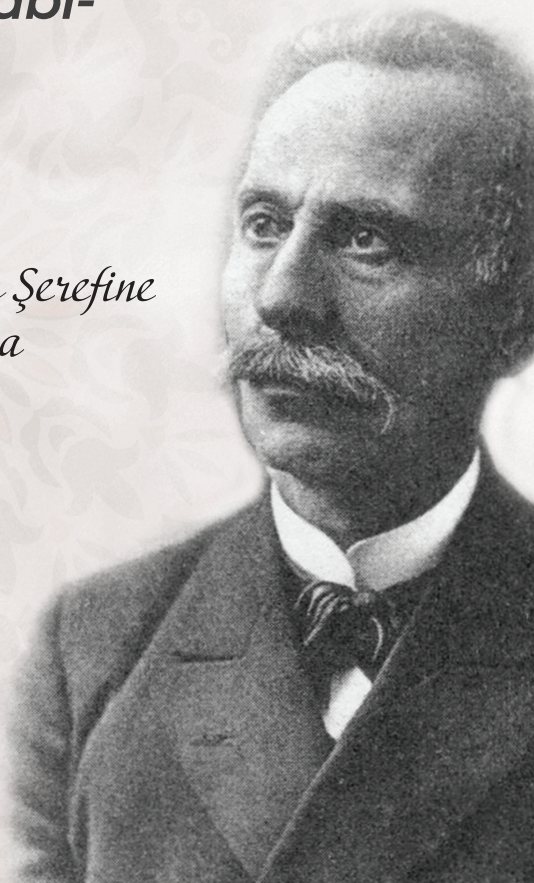
Ege Üniversitesi Yayınları
Edebiyat Fakültesi Yayın No: 227

Türk Dünyası Modernleşmesi: Türk Dünyası *Roman* ve *Hikâye* Sempozyumu

-Bildiri Kitabı-



Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı Şerefine ve İsmail Gaspıralı Anısına

Editör
Yılmaz ÖZKAYA

Bornova - 2023

Ege Üniversitesi Yayınları
Edebiyat Fakültesi Yayın No: 227

TÜRK DÜNYASI MODERNLEŞMESİ I: TÜRK DÜNYASI ROMAN VE HİKÂYE SEMPOZYUMU

BİLDİRİ KİTABI

Editör
Doç. Dr. Yılmaz ÖZKAYA

Ege Üniversitesi Yayınları

Bornova, 2023

TÜRK DÜNYASI MODERNLEŞMESİ I:
TÜRK DÜNYASI ROMAN VE HİKÂYE SEMPOZYUMU

BİLDİRİ KİTABI

Editör
Doç. Dr. Yılmaz ÖZKAYA

E-ISBN: 978-605-338-442-7

Ege Üniversitesi Üst Yayın Komisyonu'nun 21.12.2023 tarih ve 06/04 sayılı kararı ile basılmıştır.
Eserin bilim, dil ve her türlü sorumluluğu yazarına/editörüne aittir.
© Bu kitabın tüm yayın hakları Ege Üniversitesi'ne aittir. Kitabın tamamı ya da hiçbir bölümü yazarının önceden yazılı izni olmadan elektronik, optik, mekanik ya da diğer yollarla kaydedilemez, basılamaz, çoğaltılamaz. Ancak kaynak olarak gösterilebilir.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sertifika No: 52149

Ege Üniversitesi Yayınları

Ege Üniversitesi Basım ve Yayınevi
Bornova -İzmir
Tel: 0 232 342 12 52
E-posta: basimveyayinevisbm@mail.ege.edu.tr

Yayın Link
https://basimveyayinevi.ege.edu.tr

Aralık, 2023



Bu eser, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası lisansı (CC BY-NC-ND) ile lisanslanmıştır. Bu lisansla eser alıntı yapmak koşuluyla paylaşılabilir. Ancak kopyalanamaz, dağıtılamaz, değiştirilemez ve ticari amaçla kullanılamaz.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY-NC-ND). Under this license, the text can be shared with the condition of citation. However, it cannot be copied, distributed, modified or used for commercial purposes.

KURULLAR

Doç. Dr. Yılmaz ÖZKAYA
Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

Onur Kurulu

Prof. Dr. Yavuz AKPINAR
Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ
Prof. Dr. F. Sema Barutcu ÖZÖNDER
Prof. Dr. Ali AKAR
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ
Sultan RAEV (TÜRKSOY GENEL SEKRETERİ)
Sayit YUSUF (TÜRKSOY Genel Sekreter Yardımcısı)
Prof. Dr. Necdet BUDAK (REKTÖR)

Düzenleme Kurulu (Yurt İçi)

Prof. Dr. Bülent Bayram (Kırklareli Üniversitesi), Prof. Dr. Selami Fedakâr (Ege Üniversitesi), Doç. Dr. Cemile Kınacı Baran (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi) , Doç. Dr. Vildan Koçoğlu Gündoğdu (Ege Üniversitesi), Doç. Dr. Sinan Güzel (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi), Doç. Dr. Ali Ilgın (İstanbul Üniversitesi), Doç. Dr. Yılmaz Özkaya (Ege Üniversitesi), Doç. Dr. Murat Özşahin (Afyon Kocatepe Üniversitesi), Doç. Dr. Veli Savaş Yelok (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Yasin Kaya (Ege Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Türkyılmaz (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Arıkan (Ankara Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi Yakup Özkaya, Araş. Gör. Arzu Acar (Ege Üniversitesi), Kemal ÜN (TÜRKSOY Genel Sekreter Başdanışmanı)

Düzenleme Kurulu (Yurt Dışı)

Prof. Dr. Abdıldacan Akmataliyev (Kırgız Cumhuriyeti Millî İlimler Akademisi), Prof. Dr. Gulfira Nigamatovna Gareeva (Başkurt Devlet Üniversitesi), Prof. Dr. Ümüt B. Kultayeva (Yusuf Balasagun Kırgız Devlet Üniversitesi) , Prof. Dr. Layli Ükübayeva (Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi) Prof. Dr. Marufjon Yuldashev (Özbekistan Devlet Sanat ve Medeniyet Enstitüsü), Prof. Dr. Vaqif Sultanh (Bakü Devlet Üniversitesi, Azerbaycan) Prof. Dr. Lütviyye Asgerzade (Azerbaycan Bilimler Akademisi), Doç. Dr. Gulfıya Rasilevna Gainullina (Kazan Federal Üniversitesi, Tataristan) Doç. Dr. Go'zalxon Muhammadjonova (Fergana Devlet Üniversitesi, Özbekistan), Doç. Dr. Obidjon Shofıyev (Tirmiz Devlet Üniversitesi, Özbekistan) Doç. Dr. Paşajon Kenjayeva (Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Özbekistan), Doç. Dr. Umedullo Mahmudov (Semerkant Uluslararası Teknoloji Üniversitesi, Özbekistan), Doç. Dr. Nodira Egamqulova (Tirmiz Devlet Üniversitesi, Özbekistan), Doç. Dr. Qayumov Abduvahob Abdurashidovich (Fergana Devlet Üniversitesi, Özbekistan), Doç. Dr. Yelena Perepelkina (Çuvaş Devlet Üniversitesi), Doç. Dr. Lale Qasımlı (Azerbaycan İlimler Akademisi), Doç. Dr. Nurfiya Marsovna Yusupova (Kazan Federal Üniversite-si/Tataristan), Doç. Dr. Nazım Muradov (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti) Doç. Dr. Kamala Gahramanova (Bakü Devlet Üniversitesi), Doç. Dr. Nezaket Hüseynova (Bakü Devlet Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi Ludmila Salçakovna Mijit (Tuva Sosyal Bilimler ve Sosyal-Ekonomik Araştırmalar Enstitüsü) Dr. Ainur Akhmetova (Kazakistan M.O. Auezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü) Dr. Rita Sultangaliyeva (Oral Mahambet Ötemisov Üniversitesi, Kazakistan)

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Yavuz Akpınar (İzmir), Prof. Dr. Abdıldacan Akmataliyev (Kırgızistan Cumhuriyeti Millî İlimler Akademisi), Prof. Dr. Bülent Bayram (Kırklareli Üniversitesi), Prof. Dr. Ömür Ceylan (Kültür Üniversitesi - İstanbul), Prof. Dr. Gulfira Nigamatovna Gareeva (Başkurt Devlet Üniversitesi), Prof. Dr. Fazıl Gökçek (Ege Üniversitesi), Prof. Dr. Şerife Çağın (Ege Üniversitesi), Prof. Dr. Sabahattin Çağın (Dokuz Eylül Üniversitesi), Prof. Dr. Selami Fedakâr (Ege Üniversitesi), Prof. Dr. Lütviyye Asgerzade (Azerbycan Bilimler Akademisi) Prof. Dr. Murat Ceritoğlu (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi), Prof. Dr. Ümüt B. Kultayeva (Yusuf Balasagun Kırgız Devlet Üniversitesi), Prof. Dr. İbrahim Şahin (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi), Prof. Dr. Layli Ükübayeva (Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi), Prof. Dr. Marufjon Yuldashev (Özbekistan Devlet Sanat ve Medeniyet Enstitüsü), Doç. Dr. Qayumov Abduvahob Abdurashidovich (Fergana Devlet Üniversitesi, Özbekistan), Doç. Dr. Ümit Akın (Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi), Doç. Dr. Cemile Kınacı Baran (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi), Doç. Dr. Harika Durgun (Manisa Celal Bayar Üniversitesi), Doç. Dr. Nodira Egamqulova (Tirmiz Devlet Üniversitesi, Özbekistan), Doç. Dr. Gulfıya Rasilevna Gainullina (Kazan Federal Üniversitesi, Tataristan), Doç. Dr. Lale Qasımlı (Azerbaycan İlimler Akademisi), Doç. Dr. Vildan Koçoğlu Gündoğdu (Ege Üniversitesi) Doç. Dr. Sinan Güzel (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi), Doç. Dr. Kamala Gahramanova (Bakü Devlet Üniversitesi), Doç. Dr. Nezaket Hüseynova (Bakü Devlet Üniversitesi), Doç. Dr. Ali Ilgın (İstanbul Üniversitesi), Doç. Dr. Paşajon Kenjayeva (Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Özbekistan) Doç. Dr. Umedullo Mahmudov (Semerkant Uluslararası Teknoloji Üniversitesi, Özbekistan), Doç. Dr. Go'zalxon Muhammadjonova (Fergana Devlet Üniversitesi, Özbekistan), Doç. Dr. Nazım Muradov (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti) Doç. Dr. Özlem Nemutlu (Manisa Celal Bayar Üniversitesi), Doç. Dr. Yılmaz Özkaya (Ege Üniversitesi), Doç. Dr. Murat Özşahin (Afyon Kocatepe Üniversitesi), Doç. Dr. Yelena

Perepelkina (Çuvaş Devlet Üniversitesi), Doç. Dr. Obidjon Shofiyev (Tirmiz Devlet Üniversitesi, Özbekistan), Doç. Dr. Veli Savaş Yelok (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi), Doç. Dr. Nurfiya Marsovna Yusupova (Kazan Federal Üniversitesi/Tataristan), Dr. Öğr. Üyesi Filiz Ferhatoğlu (İstanbul Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Yasin Kaya (Ege Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi Ludmila Salçakovna Mijit (Tuva Sosyal Bilimler ve Sosyal-Ekonomik Araştırmalar Enstitüsü), Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Türkyılmaz (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi), Dr. Öğr. Üyesi İrfan Murat Yıldırım (Manisa Celal Bayar Üniversitesi), Dr. Ainur Akhmetova (Kazakistan M.O. Auezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü), Dr. Rita Sultangaliyeva (Oral Mahambet Ötemisov Üniversitesi, Kazakistan), Dr. Öğr. Ü. Timur B. Davletov

Sempozyum Sekreteryası

Araş. Gör. Arzu Acar (Ege Üniversitesi)
Burcu Canbey (Ege Üniversitesi, Yüksek Lisans öğrencisi)

İÇİNDEKİLER

DAVETLİ KONUŞMACILAR

ÖZBEK EDEBİYATINDA TARİHÎ ROMAN

Şuayip KARAKAŞ 1

MODERN TÜRKLERİN YENİ YOLLARI

F. Sema BARUTCU ÖZÖNDER 13

BİLDİRİLER

BİR ESER ÜÇ *MÜNAZÂRA*

Zaynabidin ABDİRASHİDOV 21

Наби Жалолиддиннинг “СЕВГИ” Ҳикояси Поэтик Таҳлили

ҚАЮМОВ АБДУВАҲОБ АБДУРАШИДОВИЧ 33

BULGARİSTAN TÜRKLERİNİN “SOYA DÖNÜŞ (!?)” SÜRECİNİ *KESTANELER ALTINDA* ROMANINDAN OKUMAK

Atıf AKGÜN
Burak ÇANKAYA 41

SULTAN RAEV’İN ESERLERINDEKI DÜNYANIN SANATSAL MODELİ

Ainur AKHMETOVA 61

İSMAİL BEY KUTKAŞİNLİ’NİN “*REŞİD BEY VE SAADET HANİM*” HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ümit AKIN 71

O‘ZBEK ROMANLARIDAGI ONOMASTIK BIRLIKLAR BADIIYATI

Dilrabo ANDANİYAZOVA 81

O‘ZBEK ROMANLARINDA KADIN (O‘ZBEK ROMANLARIDA AYOL TIMSOLI)

Gavhar ANDANIYAZOVA 93

GENİŞ BIR LITERATÜR YELPAZESINDE ULUSAL KONUM, İNSAN VE İNSANLIK SORUNLARI (Cengiz Aytmatov'un Hikâye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme)

Lütviyye ASGERZADE 99

SOVYET TÜRKMENİSTANI'NIN 30'LU YILLARINDA POEMA YAZILARI: B. KERBABAYEV ÖRNEĞİ

Tahir AŞİROV 119

TÜRKMEN SOVET EDEBIYATYNYN ÖNEMLI SIMALARINDAN ATA GOVŞUT'UN ESERLERINDE TÜRKMEN ELBISELERI

Aynabat BABAYEWA 125

KAMAL ABDULLA'NIN "UNUTMAĞA KİMSƏ YOX" ROMANINDA BİR ÜSLUP ÖZELLİĞİ OLARAK ANLIK OLUŞUM İLE ÜRETİLMİŞ BİRLEŞİK İSİMLER

Orhan BALDANE..... 135

KIZIL KITLIK YILLARINDA İNSAN ETİ YEME OLGUSUNUN KAZAK EDEBİYATINA YANSIMASI

Cemile KINACI BARAN 151

SAVAŞIN ÇOCUKLARI VE KEDERLİ YETİMLER: CENGİZ AYTMATOV'UN ROMANLARINDA II. DÜNYA SAVAŞI

Salim ÇONOĞLU..... 167

TURK VA O‘ZBEK BADIIY MATNLARIDA FE'L SO‘Z TURKUMIGA DOIR FRAZEOLOGIK BIRLIKLAR POLISEMIYASI

Sulurxan RAXİMOVA DJUMANİYAZOVNA 177

SOVYET DÖNEMİNDE TUVA EDEBİYATININ GELİŞMESİNE ÖNEMLİ BİR KATKI: *ULUG-HEM* DERGİSİ

Vildan KOÇOĞLU GÜNDOĞDU 183

İVAN MUÇI'NIN *TĚŞMĚŞ ÇĬPTI* [HURAFE ÇUVALI] HİKÂYESİNDE ÇUVAŞ HALK KÜLTÜRÜNÜN İZLERİ

Sinan GÜZEL 195

O'ZBEK ROMANLARIGA LINGVISTIK YONDASHUVLAR

Sadoqat HOLMONOVA..... 209

MÜASIR AZƏRBAYCAN ROMAN TEXNİKASINDA DASTAN POETİKASI

Pərvanə BƏKİRQIZI (İSAYEVA) 217

ZAMONAVIY O'ZBEK HIKOYACHILIGIDA FOLKLOR MOTIVLARI (ISAJON SULTON HIKOYALARI MISOLIDA)

Shahnoza JUMANOVA

Feruza QURBONOVA 247

ИСАЖОН СУЛТОННИНГ "АЛИШЕР НАВОИЙ" РОМАНИ ҲАҚИДА

Др. Мунис ЖЎРАЕВА

Др. Дилрабо ИГАМУРАТОВА..... 255

ADİL YAKUBOV'UN "KÖHNE DÜNYA" ROMANINDA TARİHİ GERÇEKLİK-KURGU TARİH İLİŞKİSİ

Ferhat KARABULUT..... 261

ASİMİLASYONA KARŞI DİRENÇ: ÇAĞDAŞ UYGUR EDEBİYATINDAKİ İLK ROMANIN ÖYKÜSÜ

Raile KAŞGARLI..... 291

ORHAN KEMAL VE ABDULLA KAHHAR'IN HİKAYELERİ ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA

Paşacan KENCAYEVA..... 301

Çеçпĕл Мишши драматургийĕн хăй евĕрлĕхĕ

Irina Yu. KİRİLLOVA 311

PROTOPLOT VE ONUN C. AYTMATOV'UN YARATICILIK KADERİNDE ALDIĞI YERİ

Ümüt B. KULTAEVA 315

TARIXIY MANBALARDA TEMURIY MALIKALAR OBRAZINING BADIIY TALQINLARI

Mardonova Lobar UMARALİYEVNA 323

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏNİN "KƏMALÜDDÖVLƏ MƏKTUBLARI" ƏSƏRİNDƏ MÜƏLLİF MÖVQEYİ

Tahirə MƏMMƏD 333

O'ZBEK XALQ HIKOYALARI AKADEMIK TO'RA MIRZAYEV TALQINIDA

Barno MIRZAYEVA 345

TUVA EDEBİYATININ BÜYÜK ROMANLARI VE HİKÂYELERİ

Mizhit Lyudmila SALÇAKOVNA 351

SABİR RÜSTEMHANLI VE "ÖLÜM ZİRVESİ" ROMANI

Ayvaz MORKOÇ 365

BADIIY ADABIYOTDA IJODKOR AYOL OBRAZI, UNING BADIIY-ESTETIK FUNKSIYASI

MUHAMMADJONOVA Go'zalxon 377

GASPIRALI İSMAİL BEY'İN *BELÂ-YI İSLÂM* HİKÂYESİ ÜZERİNE YENİ OKUMALAR

Nazım MURADOV 385

SHOYIM BÖTAEV'İN "UTAŞAN YEDİNCİ SABAH" ROMANINDA DÖNEME VE İNSAN RUHUNUN SANATSAL YORUMLARI

Karomat MULLAHOCAEVA 429

ZAMONAVIY O'ZBEK VA ARAB HIKOYANAVISLIGIDA YUNON MIFOLOGIYASINING BADIIY TALQINI

Muxiddinova Dilafruz ZOXRİDDİNOVNA 451

Y. V. ÇƏMƏNZƏMİNLİ'NİN "STUDENTLƏR" ROMANI: DÖVRÜN İCTİMAİ-SİYASİ MƏNZƏRƏSİ

Əfsanə (QULİYEVA) NAĞIYEVA 457

AZERBAYCAN EDEBİ MUHİTİNDE KARABAĞ

Seba NAMAZOVA..... 463

ZAMONAVIY O‘ZBEK ROMANCHILIGIGA BIR NAZAR

Manzura NARZIKULOVA

Zebinisa RASULOVA..... 473

JADID ADABIYOTI ŞAKLLANIŞ YO‘LI VA JADID HIKOYAÇILIGI ILK TAJRIBALARI

Şahnoza NAZAROVA..... 479

YÜZ YÜZE’DEN HAREKETLE SAVAŞ KARŞISINDA AYTMATOV

Özlem NEMUTLU..... 505

TURK VA O`ZBEK EPIK ASARLARIDA IJTIMOIY HAYOT MAVZUSI

Pirnazarova Manzura MATNAZAROVNA..... 515

CELİL MEMMEDKULUZÂDE’NİN NESİRLERİNDE “KADIN”

Ülkü POLAT..... 533

ŞERİF AĞAYAR`IN “ŞƏKİL” HİKÂYESİNİN TAHLİLİ

Lale QASIMLI..... 543

SAID AHMAD ROMAN VA HIKOYALARIDA AYOLLAR OBRAZLARINING TASVIRLANISHI

Qazaqova Nozima ABDULBOQİYEVNA..... 553

ISAJON SULTON HIKOYALARIDA XALQ QO‘SHIQLARINING O‘RNI

E’zoz QOBİLOVA..... 557

NAVOIY BOSMA DEVONLARINING MILLIY KITOB TARIXIDAGI O‘RNI

Dilnoza RUSTAMOVA..... 563

S.RO‘ZIMBOYEVNING TARIXIY VA TARJIMA ASARLARI, ULARNING XORAZM NASRI RIVOJIDAGI AHAMIYATI

Sabirova NASİBA ERGASHEVNA 569

ELUBAY’IN NESİR ESERLERİNDE TARİHİ GERÇEKLİK VE SANATSAL ÇÖZÜM (BAĞIMSIZLIK DÖNEMİNDE YAYINLANAN "MÜNACAT" VE "YALAN DÜNYA" ROMANLARI ÜZERİNE)

Rita SULTANGALIYEVA..... 579

DRAMATİK ASARLARDA ANALİTİK FOLKLORİZMLARDAN FOYDALANİSH TAMOYİLLARİ

Samandarova Lola SULTANOVNA 591

ÇAĞDAŞ TÜRKMEN HİKÂYECİLİĞİNDE YAZAR KÖMEK KULIYEV’İN DİL ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR DENEME

Berdi SARIYEV 599

KÜLTÜREL BELLEK BAĞLAMINDA 18 MAYIS 1944 KIRIM TATAR SÜRGÜNÜNE ROMANYA VE TÜRKİYE’DEN İKİ BAKIŞ İKİ ROMAN

Işılay IŞIKTAŞ SAVA..... 613

ERKIN A’ZAMNING “SHOVQIN” ROMANIDA MA’NAVIY-AXLOQIY QADRIYATLAR TALQINI

Obıdjon SHOFIYEV..... 633

TURKIY XALQLAR ADABIYOTIDA ROMAN JANRINING PAYDO BO’LISHIDA NAVOIY IJODINING O’RNI

Mo’minjon Yusubjonovich SULAYMONOV

Rayhonoy Ahmadjonovna G’OYIBBOEVA..... 641

TÜGÖLBAY SIDIKBEKOV’UN *ZAYIPTAR* (KADINLAR) ROMANINDA İDEOLOJİ İNŞA ARACI OLARAK KADIN

Ayşe ŞENER..... 647

YENİ TİPLİ İLK AZƏRBAYCAN ROMANLARI

Salidə ŞƏRİFOVA..... 663

MODERN TÜRKMEN NESRİ — TÜRKMEN DİLİNİ ÖĞRENMEK İÇİN HARİKA BİR KAYNAK (AK "BEYAZ" KÖKENLİ KELİMELER)

Maral TAGANOVA 709

GASPRINSKIY ASARLARIDA RUHIY KECHINMALAR

Muqaddas TOJIBOYEVA 717

ÖZBEK ROMANCI ABDULLAH KADİRİ'NİN BİYOGRAFİSİ HAKKINDA: YARATICININ KİŞİLİĞİNE BİYOGRAFİK BİR YAKLAŞIM

Sanaber TÖLEGENOVA..... 723

O‘ZBEK-TURK ADABIY ALOQALARI GENEZISI VA TARAQQIYOT BOSQICHLARI

Tuliboyev Sarvarbek DİLMURODOVİCH..... 727

ABDÜLHAMİD SÜLEYMANOĞLU ÇOLPAN’IN HİKÂYELERİNDE KADIN

Sinem KÜÇÜKAĞAOĞLU TUNÇ..... 739

TURK DUNYOSI IJTIMOIY-MADANIY JARAYONLARIDA ADABIYOTNING ZAMONAVIY MASALALARI

Kamoliddin UMAROV..... 755

MODERN AZƏRBAYCAN ROMANINDA POSTKOLONİAL NARRATİVLƏR

Maral YAQUBOVA 763

MODERN ÖZBEK HİKÂYESİNİN MÜBEŞŞİRİ BİR METİN ÜZERİNE

Veli Savaş YELOK..... 779

GABDİLHEY SABİTOV’UN HİKÂYELERİNDE TABİAT

Gülşah YILMAZ..... 789

ABDULHAMİD SULAYMON CHO‘LPONNİNG “KECHA VA KUNDUZ” ROMANİDA “ESKİ” VA “YANGİ” MUNOZARASİ

Ma’rufjon YO‘LDOSHEV

Zuhra YO‘LDOSHEVA 801

ABDULLA QODİRİYNİNG TURKİY ROMANCHİLİKDAGİ O'RNİ VA "MEHROBDAN CHAYON" ROMANİDA AYOL OBRAZİ TALQİNİ

Yunusova Barchinoy MAHMUDXONOVNA 807

ÖYKÜ TÜRÜNÜN KLÂSİK ÖZBEK EDEBİYATIYLA BÜTÜNLEŞMESİ ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER

Dilnavoz YUSUPOVA

Umedullo MAHMUDOV 814

ÖZBEK EDEBİYATINDA TARİHÎ ROMAN

Şuayip KARAKAŞ

Ben söze başlarken evvelâ Azerbaycanlı merhum şair Bahtiyar Vahapzade'nin "Şairler" adlı 1969 tarihli şiirindeki şu mısralarını zikretmek istiyorum. Vahapzade, şairin cemiyet karşısındaki mevkiini ve sorumluluğunu tarif ederken şu mısraları yazmış:

"Şair-fikirlerin çırpınan seli,

Şair-hegigetin mügennisidir.

Şair-tebietin danışan dili,

Şair-cemiyyetin üsyan sesidir.

Şair-hegigetin, haggın güzgüsü."

Buna göre, şairin mensubu olduğu cemiyetin vatanperver ve milliyetperver ferdi bir insan olarak pek yüce bir mevkii bulunmaktadır. Bizim edebiyatımızda da Mehmet Emin Yurdakul aynı düşünceyi şu mısralarla ifade etmektedir:

"Bırak beni haykırayım, ben susarsam sen matem et!

Unutma ki, şairleri haykırmayan bir millet,

Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir."

Elbette mensubu olduğu cemiyetin, milletin haykıran isyan sesi olmak, elbette sadece şairlerin vazifesi değildir. Bu, şairlerle beraber yazarların, sanatkârların, bilim adamlarının, bütün aydınların, bütün akıl idrak sahiplerinin, bütün düşünme kabiliyetine sahip olanların ve en önemlisi milletin kaderine hükmeden herkesin vazifesidir. Bu saydığım sıfatları hâiz bulunan hiç kimsenin bu vazifeyi umursamamak gibi bir lüksü bulunmamaktadır.

Bu yazıda, sanatkâr olarak Türkistanlı dört tarihî roman yazarı ve onların tarihî eserleri söz konusu edilecektir. Yine bu yazıda ele alınacak romanlar, yayınlandıkları tarih sırasına göre kronolojik bir sıra ile zikredilecektir. Hâl böyle olunca, evvelâ Ötken Künler romanı ve yazar Abdullah Kadirî'den söz etmek gerekmektedir. Ötken Künler romanı,

[1] Prof. Dr., suayipkarakas@aydin.edu.tr, İstanbul Aydın Üniversitesi.

sadece Özbekistan'da değil, bütün Türkistan'da tarihî roman vadisinde yazılmış ilk eserdir. Yazar Abdullah Kadirî, muhtelif gazetelerde yayımlanan haber yazıları, birkaç küçük piyes ve hikâyeler kaleme alarak edebî hayata başlamıştır. Bu küçük sayılabilecek kalem tecrübelerinden sonra daha büyük ve ciddi yazarlık dönemine geçmiş, Ötken Künler romanı için çalışmaya başlamıştır. Çalışmaya başlamaktan kastımız şudur:

Görebildiğimiz kadarıyla Türkistanlı bütün tarihî roman yazarları, konu ile ilgili olmak üzere çok ciddi bir ilmî tarih araştırması, sözlü rivayet derlemesi ve mekân incelemesi yaptıktan sonra estetik endişeyi de göz önünde bulundurarak eserlerini tarih gerçeğine uygun olacak şekilde kaleme almışlardır. Bu sebeple tesir gücü yüksek ve hem tarih, hem de estetik değer yönünden kıymetli eserler yazmışlardır. Yine aynı sebeple yazılan eserler, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin Rus olmayan milletleri Ruslaştırmak maksadıyla uyguladığı millî tarihi tahrif etme politikasının eseri olmak üzere yazdırılan yeni tarih kitaplarına karşı bir panzehir vazifesi görmüş ve hakikati anlatan gerçek tarih kitabı olarak çok okunmuştur.

Yine Ötken Künler ve Abdullah Kadirî meselesine dönecek olursak, yazar bu romanda çarlık Rusyasının hemen işgali arefesinde, 19. yüzyılın ortalarında (1845-1850 arası) Türkistan'ın siyasî istikrarsızlık, yoksulluk ve cehalet batağında can çekiştiği bir dönemde taht kavgaları ve kabile savaşları arasında Hokand hanlık merkezinde, Taşkent ve Mergilan şehirlerinde meydana gelen bir kısım olayları, roman kahramanları Atabek ile Kümüş'ün aşkları etrafında hikâye etmektedir.

Yazarın babası Kâdir Muhammed, romanda anlatılan olayların cereyan ettiği yıllarda Hokand hanlık ordusunda askerdir, 1865 yılında Rus işgali sırasında Taşkent müdafaasına katılmış, ancak roman yazıldıktan sonra 1924 yılında vefat etmiş ve şahit olduğu olayları oğluna anlatmıştır. Roman, Sovyet hâkimiyetinin ilk yıllarında dönemi anlatan yerli tarih kitapları, yazarın babasından dinledikleri ve diğer sözlü rivayetlerin ışığında yazılmış, önce 1923-1924 yıllarında İnkılâb dergisinde tefrika edilmiş, 1926 yılında da müstakil kitap olarak yayımlanmıştır. Sovyet hâkimiyeti boyunca parti yöneticileri Rus işgalini masum ve meşru bir hareket olarak göstermek için bütün cumhuriyetlerin tamamen kendi arzu ve istekleriyle Rusya'ya iltihak ettiklerini,

katıldıklarını iddia etmişlerdir. Yazar, bu telkine itiraz ederek tarihî bir şahsiyet olan roman kahramanı Atabek'in 1858 yılında Hokand ordusunun bir askeri olarak eserin sonunda Almatı önlerinde Ruslara karşı savaşırken şehit düştüğü haberini vermektedir. Millî birlik fikri etrafında dönen romanda, yazarın, "Karaçapan" diye isimlendirdiği şehirli Özbeklerle daha çok bozkırda yaşayan Kıpçaklar(Kırgızlar) arasındaki hâkimiyet mücadelesine artık bir son verilerek yaklaşmakta olan Rus işgal tehlikesine karşı birlik olunması gerektiğini telkin etmektedir. Ruslar hakkında şiddetli tenkit ve kanaatleri de ihtiva eden eser, çok okunmuş ve âdeta bir başucu kitabı hâline gelmiştir. Yazar Abdullah Kadirî, Komünist Partisinin iltihak telkinlerine itiraz ettiği için Komünist Partisi tarafından hiçbir zaman hoş görülmemiş ve nihayet 31 Aralık 1937 tarihinde tutuklanmış, sorgulama ve tarihçinin ifadesiyle "it körmegen azap" ve ağır işkencelerden sonra 05 Ekim 1938 tarihinde kurşuna dizilerek idam edilmiştir.

Yayın sırasına göre ele almak istediğimiz ikinci eser, meşhur şair ve romancı Aybek'in çok meşhur olan ve çok okunan Nevâyî adlı romanıdır. Nevâyî romanı, 1942 yılında millî konularda eserler yazılmasına müsaade edildiği savaş ortamında kaleme alınmış, önce 1944 yılında Özbek dilinde, 1945 yılında ise Rus dilinde yayımlanmıştır. Eser, herkesin, sıradan okuyucuların, yazarların ve tenkitçilerin takdirini kazanmış, yazar Aybek'e büyük bir şöhret kazandırmıştır. 1946 yılında esere en büyük Sovyet edebiyat ödülü olan I. Derece Stalin ödülü verilmiştir. Bundan sonra roman Sovyetlerdeki hemen hemen bütün dillere (Rus, Ukrayna, Belarus, Kazak, Kırgız, Türkmen, Tâcik, Azerbaycan, Eston, Leton ve diğer dillere), aynı şekilde Sovyet dışındaki bazı yabancı dillere de tercüme edilmiştir.[2]

Aybek, aile çevresinde ilk çocukluk yıllarından başlayarak Nevâyî'nin gazellerine ve hayatıyla ilgili anlatılan rivayetlere âşina bir insan olarak yetişmiş, ömrünün sonuna kadar da Nevâyî ve onun eserlerine olan ilgisini devam ettirmiştir. Bilhassa romanını yazmadan önceki yıllarda Nevâyî'nin hayatı ve eserleri üzerinde çalışmalar yapmış, makaleler neşretmiş, bir de destan yazmıştır.

Modern Rus edebiyatının kurucusu olarak kabul edilen şair

[2] S.Şermuhamedov, S.Mirzayev, *Aybek ve Özbek Sovyet Edebiyatı*, s. 37-38.

Aleksandr Puşkin'in yüzüncü ölüm yıldönümü münasebetiyle 1930'lu yıllarda yapılan anma ve yayın faaliyetleri karşısında kendi millî şairleri Nevâyî hakkında hiçbir şey yapılmıyor olmasını üzüntü ile karşılar ve Nevâyî'yi halkın hafızasında âdeta yeniden diriltmeye karar verir. Nevâyî'nin yaşadığı Timurîler devrinin kültür tarihini, sosyal manzarasını, dönemin karakteristik özelliklerini, örf ve âdetlerini tanımaya çalışır. Şair hakkında belge ve materyaller toplar, onları tahlil edip muhtevasına vâkıf olabilmek için derinden hissetmeye ve düşünmeye başlar. Ve nihayet 1942 yılında kış mevsimi boyunca soğuk bir odada çalışarak tarihî-biyografik Nevâyî romanını yazar.

Şair Nevâyî'nin Semerkand'dan Herat'a gelmesiyle başlayan ve ölümü ile sona eren roman, yayımlandıktan sonra büyük alâka görür, geniş bir şöhrete kavuşur, haklı olarak çok sevilir ve çok okunur, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi başka dillere tercüme edilir. 1946 yılında en büyük Sovyet ödülü ile ödüllendirilir. Fakat birkaç yıl sonra Aybek ve romanı hakkında itiraz sesleri yükselmeye başlar. Artık II. Dünya Savaşı bitmiş, Almanya Sovyetler Birliği için tehlike olmaktan çıkmıştır. Almanya tehlikesine karşı millî konularda eserler yazılması müsaadesi de askıya alınmıştır. Savaş devam ederken millî eserler veren şair ve yazarlar savaştan sonra muhakeme edilirler ve 20-25 yıl gibi uzun süreli olarak Sibirya'ya sürgün ve hapis cezalarına mahkûm edilirler. Özbekistan Yazarlar Birliği'nin de başkanı olan yazar Aybek'i hapse attırmak ve itibarsızlaştırmak üzere 1950 yılı başından itibaren gazete ve dergilerde tahkir edici yazılar yayımlanır. Nihayet yazar, Nevâyî romanı için sorgulanmak üzere ifade vermeye çağırılır. Kendisi tansiyon hastasıdır. 1930'lu yıllarda repressiyaya uğrayan millî şair ve yazarların ölümle cezalandırıldığı bir dönemde Sibirya'da sürgün cezasına çarptırılmak, mutlak ölüm demektir. Bu gelişme sebebiyle 16 Nisan 1951'de beyin kanaması geçirerek felç olur. Yazma ve konuşma kabiliyetini tamamen kaybeder. Önce sağ elini kullanamaz hâle gelir, sonra dili tutulur, konuşamaz. Bu vaziyette yıllarca mücadele eder. Nihayet küçük bir çocuk gibi yavaş yavaş sol eli ile yazmayı ve kekeleyerek kesik kesik konuşmayı öğrenir. 1968 yılı Temmuz ayında vefatına kadar devam eden bu hastalığı sırasında bütün eserlerini daha çok eşi Zarife Hanım'a, bazen kızı Gülreng ile gelini Hülker'e söyleyerek yazdırır. Bundan dolayı tarihî hikâyeci Mirkerim Âsım'ın ifadesiyle söylemek gerekirse, bu dönemde yazdığı, daha doğrusu

ailesindekilere yazdırdığı eserler, "ejderhanın ağzından alınmış" olan eserlerdir.[3]

Aybek, romanında zımnî olarak Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin uyguladığı politikaları reddeder. Partinin, toplumun önüne örnek insan modeli olarak koyduğu dinî, millî, beşerî hiçbir inancı, hiçbir değeri olmayan kozmopolit homo-sovieticus/sovyet insanına karşı fazilet sahibi, vatanperver, hamiyetperver, milliyetperver, şefkatli insan olarak şair Nevâyî'yi koyar. Romanda soysuz Sovyet insanına karşı Nevâyî karakterinin haddinden fazla idealleştirilmiş olması, tenkitçiler tarafından ağır bir suç sayılmıştır.

Meşhur edebiyat tenkitçisi ve edebiyat tarihçisi Âzâd Şerefiddinov, Aybek'i değerlendirirken, onun Nevâyî romanıyla "milleti uyandıran bir edip" olduğunu söylemektedir. Zira Aybek, bu romanıyla şair Nevâyî'yi ilk defa olmak üzere içinden yetiştiği milletin torunlarına etraflıca tanıtmıştır. Romanda, Emir Timur'un torunları olan Özbeklerin dünya medeniyetine büyük katkıda bulundukları, yüksek kültür sahibi ve parlak entelektüel salâhiyet sahibi bir halk olduğu ifade edilmektedir. Hâlbuki romanın yazıldığı 1940'lı yıllarda Nevâyî'yi böyle takdim etmek fevkalâde bir önem arz etmektedir. Rus olmayan bütün herkesin aşağılandığı 1940'lı yıllarda bu takdim, milletin uyanışında çok önemli bir rol oynamıştır. Bu tavır, millî tarihin tahkir edilip yok sayıldığı Sovyet döneminde Özbeklerin parlak bir tarihlerinin bulunduğunu göstermektedir. Elbette bunu o dönemin şartlarında açıkça ifade etmenin imkânı yoktur. Sovyet ideolojisinin âmir hükmüne göre Rus milliyetçiliği dışında her türlü milliyetçiliğin ayaklar altına alınıp yasaklandığı Stalin döneminde kendi milletini yüceltmek ve onun olumlu sıfatlarını methetmek, bütün dünyada olumlu bir hadise olarak görülürken Sovyet imparatorluğunda bu sakıncalı milliyetçilik sayılmış ve bu yolda fikir sahibi olan herkes, korkunç takiplerle karşı karşıya gelmiştir."[4] Aybek, romanında işte bu suçu fazlasıyla işlemiş ve mutlak surette cezalandırılmasına hükmedilmiştir.

---

[3] Naim Kerimov, "Aybekniŋ Edebiy Merâsı", *Milletni Uygatgen Edib (Aybek Tuğılgen Küniniŋ 100 Yıllıgige)*, Taşkent 2005, Üniversitet Neşriyatı, s. 19.

[4] Âzâd Şerefiddinov, "Milletni Uygatgen Edib", *Milletni Uygatgen Edib (Aybek Tuğılgen Küniniŋ 100 Yıllıgıge)*, Taşkent-2005, Üniversitet Neşriyatı, s. 5-6.

Aynı zamanda kendisi de büyük bir şair olan Aybek, Nevâyî romanını şiir diliyle yazmıştır. Romanın birçok sayfası mensûreler hâlinde kaleme alınmıştır. Romanda Nevâyî'nin Türk diline olan aşk derecesindeki sevgisi üzerinde çok durulmuştur. Romanda Türkçe sevgisinin dile getirildiği bölümler, bugünkü Özbek Türkçesinin hor görüldüğü 1940'lı yıllarda Türkistan Türkleri için muhakkak bir teselli kaynağı olmuştur. Millî kimliklerin Sovyet yönetimi tarafından reddedildiği yıllarda millî şuuru uyandıran ana dil hakkında iftihar duygusuyla methedici şeyler söylemek ve yazmak, parti ideolojisinin asla kabûl edebileceği bir şey değildir. Ve cezalandırılmayı gerektirir.

Yazar Aybek, romanında Nevâyî döneminden bahsederken taht kavgaları gibi olumsuz olayların yanında siyasî, edebî ve sosyal hayatta görülen güzellikleri de zikreder. Sovyet ideologları bu durumu "geçmişi idealleştirmek" ve "Sovyet devrine karşı geçmişin hasretini çekmek" şeklinde değerlendirerek yazarı Sovyet yönetimine karşı çıkmakla itham ederler. Böylece Aybek'i yok etmek ve ideoloji uğrunda kurban etmek isterler.

Bu yazıda söz konusu etmek istediğimiz üçüncü yazar Pirimkul Kâdirov ve onun Yulduzlı Tünler, diğer adıyla Bâbür adlı romanıdır. Bu roman da Abdullah Kâdirî ve Aybek'in eserleri gibi uzun bir araştırma ve hazırlık safhasından sonra yazılmıştır. Belirtmek gerekirse, incelediğimiz bütün tarihî romanlar çok ciddi bir tarih çalışmasının mahsulü olarak kaleme alınmıştır. Yazar Pirimkul Kâdirov da Bâbür Şah'ın şahsı, hükümdarlığı ve dönemi hakkında çok ciddi bir okuma, araştırma safhasından sonra eserini yazmıştır. Şunu rahatlıkla söylemek mümkündür ki, tarihî roman olarak yazılan eserler, aslında tarihî maceraların estetik endişe ile hakikate uygun olarak destan hâlinde hikâye edilmesinden başka bir şey değildir. Eserlerin hepsi Sovyet ideolojisine karşı millî ruhu besleyen sessiz, fakat esaslı itiraz eserleri olarak yazılmıştır.

Yulduzlı Tünler romanında yazar bizi yaşadığı zamana hükmeden Bâbür Şah'a yoldaş edip, yaşadığımız Türkiye coğrafyasından unuttuğumuz Türkistan coğrafyasına uçuruyor, Fergana'da, Semerkand, Taşkent ve Herat'ta gezdiriyor, karlı Hindikuş dağlarından aşırıp Afganistan coğrafyasına, Kâbil'e götürüyor, oradan coşkun nehirlerden geçirip bugün tamamen yabancısı olduğumuz Hint coğrafyasına, Agra'ya

sürüklüyor. Bize, Türk tarihinin bugün pek hatırlamadığımız bir kahramanının, Bâbür Şah'ın hikâyesini anlatıyor.

Türkistan'ın Rusya tarafından işgâl edilmesinden 1991 yılında Özbekistan'ın istiklâline kavuşmasına kadar geçen uzun zaman boyunca Türkistan halkı daima kendi tarihinden özel surette ve nefret ettirilerek uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Türkistan millî tarihinin parlak sayfalarını süsleyen şahsiyetler daima hunhar, zalim, baskıncı, şiddetli yavuz kişiler olarak anlatılmıştır. Böylece Türkistan Türklerine, geçmişte medenî bir tarihlerinin bulunmadığı ve bunun neticesi olarak gelecekte de âzat ve müstakil bir hayatlarının da asla gerçekleşmeyecek bir arzu şeklindeki anlayış, hem çar, hem de Sovyet idareleri tarafından sürekli telkin edilmiştir.

Pirimkul Kâdirov, bunun idrakinde olarak Türkistan halkının parlak şahsiyetleri hakkında edebî eserler yazmaya cesaret edebilen Özbek yazarlarından biridir. Bunun için yaklaşık yirmi yıl boyunca Bâbürîler saltanatının tarihini edebî sanat hâlinde aksettirmeye çalışmıştır. Bu niyetin eseri olmak üzere Bâbür Şah-Yulduzlı Tünler ve Evlâdlar Dâvâni adlı meşhur romanlarını yazmıştır. [5]

Rusya, 19. yüzyılın ikinci yarısında işgal ettiği ilk yıllardan itibaren Türkistan Türklerini ruslaştırmak için yoğun propaganda ve misyonerlik faaliyetlerinde bulunmuştur. Böylece merhum Baymirza Hayit'in ifadesiyle Türkistan Türkleri "çarlık döneminde Hıristiyanlaştırılarak, sovyet döneminde ise tarihî köklerinden uzaklaştırılıp komünistleştirilerek Ruslaştırılmaya" çalışılmıştır. Bunun idrakinde olan yazar Pirimkul Kâdirov, hâl tercümesinde buna atıfta bulunarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "Bizi bağımlılık, muhtaçlık ve itaatkârlığa alıştıran yavuz güçler, tarihî köklerimizi kesmeye ve bizi geçmişten habersiz mankurtlara dönüştürmeye çalışıyordu. Hâlbuki Özbek halkı gibi zengin ve parlak bir tarihe sahip olan halklar, dünyada çok değildir. Milletimiz kendi tarihî köklerinden beslenecek olursa, belini kısa zamanda doğrultabilir. Bunu gönülden hissettiğim için 1969 yılından

[5] K.Yoldaşev, R.Mecidov, "Pirim Kâdir", *Özbek Edebiyatı*, Taşkent 1993, s. 162-183.

başlayarak yirmi yıl boyunca tarih üzerinde çalıştım."[6]

Bâbür Şah-Yulduzlı Tünler romanında, şah ve şair Bâbür'ün hayatı bütün cepheleriyle tasvir edilmiştir. Bu büyük şahsın tarih sahnesine çıktığı günden başlayarak ölümüne kadar yaklaşık kırk yıllık hayatı, aynı şekilde aile çevresi, sanatkâr şair, nâsir ve âlim olarak fikir ve duygu dünyası, devlet kurucusu, kumandan, şah ve fatih olarak siyasî faaliyetleri, bunların hepsi roman sanatının imkânları çerçevesinde geniş şekilde verilmiştir. Yazar, 15. asrın sonu ve 16. asrın başlarında Orta Asya ve aynı şekilde Afganistan ve Hindistan'da cereyan eden mühim hadiseleri ve Bâbür'ün mücadelelerini, yerli ve yabancı tarihçilerin Bâbür ve Bâbürlüler hakkında yazdıkları ilmî araştırma eserlerine ve en önemlisi Bâbür'ün kendi hatıratı olan Vakâyi (Bâbürname) ve kızı Gülbeden Begüm tarafından kendisinden sonra hükümdar olan oğlu Hümâyun Şah için yazılan Hümâyunname adlı eserlerdeki bilgilere uygun olarak hakiki şekliyle dile getirmiştir. Bâbür'ün hayatı, bütün tarihî hadiseler, sıradan halkın hayatı, halkın iç savaşlar ve baskınlar yüzünden çektiği sıkıntılar, bunlarla beraber Bâbür'ün karşı karşıya geldiği büyük güçler, yani kendini "imâm-ı zaman, halife-i rahman ve İskender-i sanî" diye adlandıran Şeybanî Han, Şah İsmail, İbrahim Lûdî ve onların kalabalık orduları, beyler, çeşitli sosyal gruplar, dinî mezhepler ve mezhepler arasındaki zıtlıkların izahı, eserde uygun şekilde anlatılmıştır. Böylece Bâbür Şah-Yulduzlı Tünler romanı, muhtevası geniş, hacimli bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bâbür Şah'ın Türkistan'ın geleceği ile ilgili endişeleri, mutaassıp çevrelerin olaylar karşısındaki yanlış tavırları, yeni alfabe icadı ve bu alfabeyi yaygınlaştırma teşebbüsleri, siyasî istikrarsızlık sebebiyle ilim, sanat ve hüner ehlinin şehirden şehire ve hattâ ülkeden ülkeye devamlı göç etmek zorunda kalması, dinî inancın istismar edilmesi ve siyasî unsur hâline getirilmesi, Türkistan'da Şiî-Sünnî kavgaları, Afganistan'a hâkim olması ve Hindistan'ı fethedip büyük bir devlet kurması, Hindistan'da suikaste maruz kalması, ilim ve sanat ehlini himaye etmesi, Türklük ve Türk dünyası hakkındaki düşünceleri, Hindistan'daki imar faaliyetleri, Bâbür Şah-Yulduzlı Tünler romanında anlatılan hikâyenin

---

[6] Pirimkul Kadirov, "Tercime-i Hâl", *XX Asr Özbek Eedebiyatı (Mecmua)*, Taşkent 1997, Okıtuvçı Neşriyatı, (N.Kerimov, B. Nazarov, T. Niyazmetova, U. Narmatov), s. 298.

esas unsurlarını teşkil etmektedir.

Romanda yeri geldikçe sık sık Türklük vurgusu yapılmakta ve Türkistan'da yaşayan bütün toplulukların aslen Türk oldukları belirtilmektedir. Türk alfabesinden, Türkçe yazmaktan ve Türk birliğinden söz edilmektedir. Sovyet ideolojisinin şiddetle reddettiği bu hususların 1970'li yıllarda ısrarla dile getirilmesi, fevkalâde önem arz etmektedir.

Çarlık ve Sovyet devirlerinde Ruslar, Türkistan'da birbirlerinden uzak coğrafyalarda dağınık hâlde yaşayan Türk boylarına yüz elli yıl boyunca devamlı sûrette siyaseten Türk olmadıklarını telkin etmişler, boy adlarını öne çıkararak bunların birbirlerinden farklı milletler olduklarını iddia etmişlerdir. Bilhassa Sovyet döneminde bu telkinler şiddet kazanmış, boy adları milliyet yerine kullanılmıştır. Romanın yazarı Pirimkul Kâdirov, Sovyet iktidarı devam ederken, ideolojik tehditlerin şiddetini kaybederek artık kaba bir homurtu hâline gelmeye başladığı 1970'li yıllarda bu Sovyet tarih anlayışının tamamen yanlış olduğunu ve Türkistan'da yaşayan bütün boyların Türk olduklarını ve dillerinin de Türkçe olduğunu eserinin birçok yerinde ısrarla dile getirmiştir. Yazarın bu tavrı, Sovyet ideolojisinin farklı milletler şeklindeki telkinlerini reddederek bütün boyların Türk oldukları hakikatini haykırması demektir.

İsmail Gaspıralı'nın "dilde, fikirde, işde" birlik şiarında ifadesini bulan Türk birliği meselesi, 20. yüzyıl boyunca ve günümüzde sadece milliyetçi Türkçü aydınların zihnini meşgûl etmiştir. Hiç şüphesiz bu, bir millî şuur ve millî tarih meselesidir. Ve bu şuur, bu inanç, değişen yeni şartlara bağlı olarak ve giderek daha geniş kitleler tarafından da benimsenmektedir.

Özbek edebiyatında Fıtrat, Çolpan, Abdullah Kâdirî gibi Ceditçi şair ve yazarlar tarafından dile getirilen millî şuur ve millî tarih meselesi, Sovyet döneminde Stalin tarafından katliamlarla bastırılmak istenmiş, Abdullah Kâdirî'den sonra Aybek, Maksud Şeyhzâde ve Mirkerim Âsım da aynı yolda ağır musibetlerle karşılaşmış, onlardan sonra Âdil Yakubov, Pirimkul Kâdirov, Memedali Mahmudov gibi millî yazarların cesaretle kaleme aldıkları eserleriyle bugüne ulaştırılmıştır. Pirimkul Kâdirov, 1972 yılında tamamlayıp ilk defa 1978 yılında Şark Yulduzı dergisinde neşrettiği Bâbür Şah-Yulduzlı Tünler romanında Bâbür Şah'ın

hayat hikâyesini naklederken Türklüğün en eski ve en önemli meselelerini yeni nesillere hatırlatmaktadır. Eserin çok sevilmesinin ve çok okunmasının en önemli sebebi, başarılı bir roman olmasının yanı sıra millî bir tarih kitabı olması ve Türklük şuurunu ihtiva etmesidir.

Yazının bu son bölümünde, ilk defa 2012 yılında, yani Özbekistan'ın istiklâlini ilân etmesinden yirmi yıl sonra yayımlanan Ahmet Yesevî romanı hakkında da kısaca bilgi vermek istiyorum. Yazar Sadullah Siyayev, romanın sonuna ilâve ettiği "İkki Ağız Arzı Hâl" başlıklı ve Temmuz 2012 tarihli kısa yazısında, bu eseri niçin ve nasıl yazdığını, hangi kaynaklardan istifade ettiğini kısaca izah etmektedir. Yazar, Türkistan şehri yakınındaki Karnak köyünde doğmuş ve 19 yaşına kadar bu köyde yaşamıştır. Kazakistan'ın bu bölgesi, Özbeklerin de yoğun olarak yaşadıkları bir bölgedir. 19 yaşından sonra Özbekistan'da yaşayan yazar, doğduğu köy ve Türkistan şehri ile olan ilgisini hiç kesmemiş, bilâkis sık sık burayı ve Hoca Ahmet Yesevî'nin kabrini ziyaret etmiştir. Onun Türkistan şehrine olan bu ziyaretleri ve esasen Hoca Ahmet Yesevî'ye ait hikmetlerin halk arasında kutsal metinler olarak yaygın bir şekilde okunması ve yine halk arasında ona dair rivayetlerin nakledildiği bir bölge olması, yazar ile Hoca Ahmet Yesevî arasında bir gönül bağı oluşturmuştur. Bu sebeple yazar bu romanı yazmayı kendisi için millî bir borç saymıştır.

Hoca Ahmet Yesevî'nin, Türk milletinin iman çizgisinin başlangıç noktasını teşkil etmesi ve İslâmiyet'in Türkler arasında yaygınlaşmasında birinci derecede müessir olması, onu yaşadığı devirde olduğu gibi bugün de bütün Türk dünyasında fevkalâde itibar edilen aziz bir şahsiyet mertebesine yükseltmiştir. 12. yüzyılda olduğu gibi bugün de insanlar Uluğ Türkistan'ın en uzak yerlerinden kafileler hâlinde akın akın Hoca Ahmet Yesevî'ye gelmekte ve onun kabrini ziyaret etmektedirler. Hoca Ahmet Yesevî'nin, Türkistanlıların nazarında, dinî bir önder olmanın yanı sıra millî bir önder olarak da çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Zira yüz elli yıllık bir zaman zarfında Rusların hem çarlık, hem de Sovyet dönemlerinde Türklük ve İslâmiyet aleyhindeki propagandalarına, Hıristiyanlaştırma ve Ruslaştırma politikalarına karşı onun manevî varlığı Türklüğün ve Müslümanlığın asla yıkılmayan bir kalesi olmuştur. Bütün Türkistan'ı manevî şahsiyeti etrafında birleştirmiş, hem millî ruhu, hem de dinî ruhu temsil ederek farklı boy adları altında olsa da Türkistan Türklüğünü Müslüman bir millet olarak

bugüne eriştiren çok önemli unsurlardan biri olmuştur. Ahmed Yesevî adlı romanın, sekiz yüz yıl boyunca hem Müslümanlığı, hem de Türklüğü beslemiş olan Hoca Ahmet Yesevî'nin hayatına dair hem tarihî, hem de sözlü rivayetleri bir arada değerlendirmesi önemlidir. Romanın okuyucuyu 12. yüzyılın Türkistan şehirlerinde dolaştırması, siyasî, sosyal ve kültür hayatı hakkında, Yesevîlik hakkında bilgiler ihtiva etmesi bakımından ayrı bir önemi bulunmaktadır.

Ahmet Yesevî romanı, Hoca Ahmet Yesevî'nin kendisini her şeyden ve herkesten tecrit ettiği hücresine çekilmeden önceki son bir yılını hikâye etmektedir. O, bir din adamı olduğu kadar aynı zamanda bir cemiyet adamıdır. Toplumun bütün dertlerine alâka gösterip kendince çareler bulmaya çalışan cesur ve hareketli bir cemiyet adamıdır. Dolayısıyla eser bize 12. yüzyıl Türkistan'ına ait dinî, siyasî, sosyal, kültürel bir panorama vermektedir. Üzerinde iyi çalışılmış bu panoramanın da bizim için değerli olduğu muhakkaktır.

Büyük mütefekkirler, hiç şüphesiz yaşadıkları manevî muhit ve şartlardan etkilenirler. Onların dünya görüşüne, o devrin sosyal ve manevî hayatı şiddetle aks eder. Fakat tarihte öyle ulu şahsiyetler de olmuştur ki, onlar kendi fikir ve görüşleri ile muhiti, sosyal ve manevî hayatı ve halkın hayat tarzını değiştirme ve hatta yeni bir istikamet icat etme kudretine sahip olmuşlardır. "Pîr-i Türkistan" namını alan ve şöhreti dokuz asırdan beri dillerden düşmeyen Ahmed Yesevî işte böyle büyük kudret sahibi insanlardan biridir.

Belirtmek gerekir ki, Yesevî'nin şiir sanatı mâna ve mahiyeti itibariyle ne kadar İslâmî ise, dil bakımından da aynı derecede millîdir. Ahmed Yesevî, Türk örf-âdet ve an'aneleriyle İslâmî değerleri birbirine uygun hâle getirmiştir. Türk halklarının dinî düşünce ve itikadına millî bir üslûp bahşetmiştir. İslâm'ı Türk noktai nazarından anlatmış, Arap örf-âdetleri ile İslâmî âdetleri birbirinden ayırmıştır. Araplardan gelen bazı değerler yerine Türk an'anelerini yerleştirmiştir. Bu, Ahmed Yesevî'nin İslâm dininin taleplerine göre iş yaptığını göstermektedir. Zira İslâm dini sadece Arap ve Acem örf-âdetlerinden ibaret değildir, Müslümanlık yolunu seçen başka milletlerin an'anelerini de ifade eden cihanşümûl bir dindir.

Ancak çar Rusyası döneminde Müslüman olduğu için, Sovyet

döneminde ise “mistik ve terk-i dünyacı” ve Türkistan Türklerinin hem dinî, hem de millî merkezi olduğu için daima aleyhinde propaganda ve yayınlar yapılmış, böylece Türkistan halkı nezdindeki itibarı yok edilmek istenmiştir. Ahmet Yesevî lehinde araştırmalar yapmak ve eserler neşretmek isteyenler hoş karşılanmamış, açık veya örtülü şekilde tehdit edilmişlerdir. 1991 yılında istiklâlin ilânından sonra Özbekistan’da Ahmet Yesevî hakkında araştırma ve yayın faaliyetleri birdenbire canlanmış, akademisyenler ve popüler yazarlar art arda eserler yayımlamaya başlamışlardır. İşte o safhada yazar Sadullah Siyayev de romana nasıl hazırlandığını şu cümlelerle izah etmektedir: “Tasavvuf hakkında ne varsa, bulup okumaya başladım. Yesevî hakkında bilgi veren yerli ve yabancı yayınları okuyup öğrenmeye çalıştım. Sayram başta olmak üzere Yesevî’nin yaşadığı yerlerde halkın ağzından hâlâ onun hakkında anlatılmakta olan pek çok rivayet ve yeni hikmetler derledim. Hikmetlerinin önemli bir kısmını ezberledim.”

Sonuç olarak şunu belirtmek gerekir: Özbek edebiyatında uzun ve meşakkatli çalışmaların semeresi olarak ilmî birer tez gibi yazılan bu tarihî romanlar, Sovyet hâkimiyetinin ilk yıllarında, en şiddetli olduğu Stalin döneminde ve yıkılmaya başladığı son yıllarda parti ideolojisiyle ve Sovyet tarih anlayışıyla bir hesaplaşma sahası olarak görülmüştür. Bu romanlar, Türkistan’ın asıl sahibi olan Türkler üzerinde Rus hâkimiyetini tahkim etmek maksadını güden parti telkinlerini edebî sanat vasıtasıyla reddetmek için bir usûl, bir fırsat olarak değerlendirilmiştir ve bu eserleri yazanlar, mensubu oldukları Türk toplumunun haykıran sesi olmuşlardır. Son söz: Kalem kılıçtan, sanat parti ideolojisinden keskindir.

MODERN TÜRKLERİN YENİ YOLLARI

F. Sema BARUTCU ÖZÖNDER

Ne *yeni* ne *yol* ne de ikisi birlikte *yeni yol* birleşmesi şüphesiz ilk kez burada kullanılan sözcük ve ibareler değil. Her iki sözcük de Türkçe kökenli en eskiden bu güne Türk dilinin bütün konuşurları için ortak söz varlığının kullanım sıklığı yüksek sözcükleri. *Yeni* (< ETü. *yaŋı* Bk. EDPT, VEWT) aslında bir sıfat, fakat Eski Türkler, *yeni*'yi 'gün' karşılığında bir ad gibi 'ayın ilk on gününden biri' için de kullanmışlar (*eŋ ilki ay altı yaŋıka* 'Birinci ayın Altıncı gününde' Şu K 9). Buddhist Türklerde *yaŋı kün* '(bir dönemin) ilk günü' içinken, daha geç metinlerde 'nevruz'u karşılayarak 'yeni yılın günü'dür (xiv. yy. *İbn Mühenna Lugati*). Kâşgarlı, *yaŋı*'yı Arapça *cedīd* ile karşılamış ve *yaŋı nēŋ* birleşmesinde 'nesnelerden her yeni olanı' olarak vermiştir (DLT 189/161 yaŋı tapuġ, 605/497 *yaŋı nēŋ*). Kâşgarlı 'Uygur vilayetini oluşturan beş şehirden biri'nin adına Türklerin *Yaŋı Balıḳ* (DLT 69/55, 191/163) dediğini de haber vermiştir. Sözcüğün *kün/gün* yanında Dünyamızın uydusu ay ile de *aynıŋ yaŋası* veya *yaŋı ay* dizilişleri ile 'yeni ay', yani 'hilāl' veya 'ḳamer cedīd' için de kullanıldığını xiii. yy. Türkçe kaynaklardan tanıklıyoruz. Fiili *yaŋıla-* 'yenilemek'tir (EDPT 952a), ancak *yaŋır-*, bundan *yaŋırt-* fiilleri ve hem *yaŋıla-* hem de *yaŋırt-* fiillerinden yapılmış zarflar da vardır (*yaŋılayu*, *yaŋıla*, *yaŋırtı*). *Yeni* (< ETü. *yaŋı* Bk. EDPT 943b, VEWT) bir sıfat demiştim; dilimizde tam karşısında yer alan birkaç sözcük var: *eski*, *köhne, kadim, atîk*. İbn Mühenna, sözlüğünde *yaŋı* 'al-cedīd'in karşıtının *eski* olduğunu dikkat çekerek özellikle belirtiyor. İlk sözcük; *eski* Türkçe kökenli ve viii. yy metinlerinden itibaren tanıklıyoruz. Kâşgarlı'nın *eski* tanımını Arapçada nasıl karşıladığını belirtmekte yarar var: *ḳadīm bālī* 'eski ve yıpranmış şey'. Kâşgarlı, bu *eski*'den tıpkı *yaŋır-* gibi *eskir-* 'eskitilmek' fiilini de vermiş (DLT 121/108). *köhne, kadim, atîk,* Müslüman Türk muhitinin alıntıladığı sözcükler ve Orta Türkçe iki dilli sözlüklerde de Tü. *eski*, önce *ḳadīm*'den başlayarak bu sözcüklerle karşılanmış. Eğer, *yeni gün*

birleşmesi, önce *Yeni Gün*[1], Anadolu'ya geçilince *Anadolu'da Yeni Gün*,[2] hele İstanbul yıllarında sansüre ve kapatılmaya uğrayıp bir süre *Eski Gün* adıyla çıkan ve daha önemli olarak Millî Mücadele'yi destekleyen bir gazetenin ve matbaanın adı olabilmişse her hâlde yalnızca her gün neşredildiği için değildi. Bir süre Türkiye Komünist Fırkası'nın yayın organı olarak da iş gören gazetenin, bu fırka kapatıldıktan sonra da neşriyatına devam ederek adının bizzat Devletimizin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk tarafından *Cumhuriyet* olarak değiştirilmesi de gösteriyor ki, *'Yeni Gün*', yalnızca bir yeni dönemin başlangıcını değil, bir yeni 'şekl-i idare'yi de hedefliyordu. Bu şekl-i idare Türk Devlet Tarihimizin hanedan devletten 'cumhur'un devletine geçişini işaretleyerek *Azerbaycan Halk* ***Cumhuriyeti***'nin (1918-1920) ardından Türkiye Türklüğünün verdiği İstiklal Mücadelesi sonunda kuracağı *Türkiye* ***Cumhuriyeti***'nin Cumhuriyet'ini işaretliyordu şüphesiz. Tam Bağımsızlık ülküsünün 20. yüzyılda cumhuriyetle şekil, ilke ve niteliklerini 20 Nisan 1340/1924 Kabul Tarihli ve 491 Kanun Numaralı Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nun Birinci Fasıl'ında bütün dünyaya şu Ahkâmı esasiyye ile ilan ediyorlardı:

---

[1] Bu gazete ve siyasî çizgisi hakkında bkz. Uygur Kocabaşoğlu (1981) "Milli Mücadelenin Sözcülerinden: Anadolu'da Yenigün." *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt: 36, Sayı: 1, 179-202; Pelin Böke (1994) Yenigün'den Cumhuriyet'e Yunus Nadi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, İzmir.

(HTU no. 0029)	Anadolu'da Yenigün : Cumartesinden maada her gün neşrolunur siyasî, Türk gazetesi 1-200 (2 Eylül 1334-24 Mart 1335) 205-276 (12 Teşrin-i evvel 1335-22 Kanun-ı evvel 1335) 277-377 (23 Kanun-ı evvel 1335-9 Nisan 1336) 382-542 (10 Ağustos 1336-25 Şubat 1337) 543-689 (27 Şubat 1337-14 Ağustos 1337) 700-838 (1 Eylül 1337-27 Mart 1338) 839-972 (28 Mart 1338-17 Eylük 1338)	Sayılar : I : 1-56, 58-90, 92-101, 103, 105-176, 178-201; II : 204-210, 212-311, 313-347, 349-367, 368-377; III : 381/1-401/21, 403/23-426/47, 428/48-461/81, 528/148, 570/191; IV : 701/314/1-731/344/31 ; IV: 732/345-972/595 (2 Eylül 1334/1918-17 Eylül 1338/1922); 1248/610 (20 Eylül 1341); 1312/935, 1077/1453 (1 Nisan 1340/1924/20 Şaban 1342); 1472/1096 (1 Rebîülevvel 1339/22 Teşrînievvel 1923-23 Nisan 1340/1924)

Madde 1.- Türkiye Devleti bir Cumhuriyettir.

Madde 2.- (Özgün hali) Türkiye Devletinin dini, Dini İslâmdır; resmî dili Türkçedir; makarrı Ankara şehridir.

Madde 2.- (İlk Değişiklik : 10/4/1928 - 1222 S. Kanun/md. 1)

Türkiye Devletinin resmî dili Türkçedir; makarrı Ankara şehridir.

Madde 2.- (Son Değişiklik : 5/2/1937 - 3115 S. Kanun/md. 1)

Türkiye Devleti, Cümhuriyetçi, milliyetçi, halkçı, devletçi, lâik ve inkılâpçıdır. Resmî dili Türkçedir. Makarrı Ankara şehridir.

Madde 3.- Hâkimiyet bilâ kaydü şart Milletindir.

Madde 4.- Türkiye Büyük Millet Meclisi milletin yegâne ve hakikî mümessili olup Millet namına hakkı hâkimiyeti istimal eder.

Madde 5.- Teşri salâhiyeti ve icra kudreti Büyük Millet Meclisinde tecelli ve temerküz eder.

Madde 6.- Meclis, teşri salâhiyetini bizzat istimal eder.

Madde 7.- Meclis, icra salâhiyetini, kendi tarafından müntahap Reisicumhur ve onun tâyin edeceği bir İcra Vekilleri Heyeti marifetiyle istimal eder.

Meclis, Hükümeti her vakıt murakabe ve iskat edebilir.

Madde 8.- Hakkı kaza, Millet namına, usulü ve kanunu dairesinde müstakil mahakim tarafından istimal olunur.[3]

27 Mayıs 1918'de Azerbaycan Şûra-i Milliye-yi İslâmiyyesi'ni kurup Millî Şûra'nın başına geçen Mehmed Emin Resulzade ile arkadaşları 28 Mayıs'ta Azerbaycan'ın tam bağımsızlığını "İstiklal

[3] Bkz. https://www.anayasa.gov.tr/tr/mevzuat/onceki-anayasalar/1924-anayasasi/

Beyannamesi" ile bütün dünyaya ilan ediyorlar, 20. yüzyıl Türk dünyasının ilk şekl-i idaresi 'cumhuriyet' olacak olan 'Müstakil Azerbaycan Devleti'ni bu beyannamenin Girişini izleyen altı madde ile egemen ve tam bağımsız cumhuriyet olarak tanımlıyorlardı.

İstiqlal Bəyannaməsi

Böyük Rusiya inqilabının cərəyanı ilə dövlət vücudunun ayrı-ayrı hissələrə ayrılması ilə Zaqafqaziyanın rus orduları tərəfindən tərkinə mövcud bir vəziyyəti siyasiyyə hasil oldu. **Kəndi qəvayi-məxsusələrinə tərk olunan Zaqafqaziya millətləri müqəddəratlarının idarəsini bizzat kəndi əllərinə alaraq Zaqafqaziya Qoşma Xalq Cümhuriyyətini təsis etdilər**. Vəqayi-siyasiyyənin inkişaf etməsi üzərinə gürcü milləti Zaqafqaziya Qoşma Xalq Cümhuriyyəti cüzindən çıxıb da müstəqil Gürcü Xalq Cümhuriyyəti təsisini səlah gördü. Rusiya ilə Osmanlı imperatorluğu arasında zühur edən müharibənin təsviyyəsi üzündən hasil olan vəziyyət hazireyi-siyasiyyə və məmləkət daxilində bulunun misilsiz anarxiya Cənubi-Şərqi Zaqafqaziyadan ibarət bulunun Azərbaycana, dəxi bulunduğu daxili və xarici müşkülatdan çıxmaq üçün xüsusi bir dövlət təşkilatı qurmaq lüzumunu təlqin ediyor. Buna binaən arai-ümumiyyə ilə intixab olunan **Azərbaycan Şurai milliyyeyi-islamiyyəsi** bütün cəmaətə elan ediyor ki:

1. Bu gündən etibarən **Azərbaycan xəlqi hakimiyyət həqqinə** malik olduğu kibi Cənubi-Şərqi Zaqafqaziyadan ibarət Azərbaycan dəxi **kamil-əl-hüquq müstəqil bir dövlətdir**.

2. **Müstəqil Azərbaycan dövlətinin şəkili-idarəsi Xalq Cümhuriyyəti** olaraq təqarrür ediyor.

3. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti bütün millətlər və bilxassə həmcüvar olduğu millət və dövlətlərlə münasibəti – həsənə təsisinə əzm edər.

4. **Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti millət, məzhəb, sinif, silk və cins fərqi gözləmədən qələmrəvində yaşayan bütün vətəndaşlarına hüquqi-siyasiyyə və vətəniyyə təmin edər**.

5. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ərazisi daxilində yaşayan bil cümlə millətlərə sərbəstanə inkişafları üçün geniş meydan buraxır.

6. Məclisi-Müəssisan toplanıncaya qədər Azərbaycan idarəsinin başında arai-ümumiyyə ilə intixab olunmuş Şurai Milli və Şurai-Milliyə qarşı məsul hökuməti-müvəqqəti durur.

Həsən bəy Ağayev, Fətəli xan Xoyski, Nəsib bəy Yusifbəyli, Camo bəy Hacınski, Şəfi bəy Rüstəmbəyli, Nəriman bəy Nərimanbəyov, Cavad Məlik-Yeqanov, Mustafa Mahmudov[4]

1. Bugünden itibaren **Azerbaycan halkı hâkimiyet hakkı**na malik olduğu gibi, Güney-Doğu Transkafkasya'dan ibaret Azerbaycan da **tam bağımsız bir devlettir**.

2. **Bağımsız Azerbaycan devletinin yönetim şekli Halk Cumhuriyeti** olarak kararlaştırılmıştır.

3. Azerbaycan Halk Cumhuriyeti bütün milletler ve bilhassa komşu millet ve devletlerle iyi ilişkiler tesis etmeye azmeder.

4. **Azerbaycan Halk Cumhuriyeti, millet, mezhep, sınıf, tabaka ve cins farkı gözetmeden sınırları dâhilinde yaşayan bütün vatandaşlarına siyasi ve vatani haklar temin eder**.

5. Azerbaycan Halk Cumhuriyeti, arazisinde yaşayan bilcümle milletlere serbest gelişimleri için geniş alan bırakır.

6. Kurucular Meclisi toplanıncaya kadar Azerbaycan idaresinin başında genel oy ile seçilmiş Milli Şura ve Milli Şura'ya karşı sorumlu olan geçici hükümet bulunur.

Dikkate değer ki, *yeni* sözcüğü hem Türkiye hem de Türkistan Türkçesinde 'nev ve tāze' (xv. yy *Abuşka*, Vel. 403 *yaŋı*; xviii. yy *Senglah* 339r 11, 21 *yaŋ*, 352v 18 *yėŋi*) ile de karşılanmıştır. Fa. *nev*'in 'yeni'nin tam karşılığı olduğunu biliyoruz. Türkçe 'yeni' için Fa. *tāze*'den ikisini de Eski Türkçe metinlerimizden itibaren tanıkladığımız ve her ikisi de Türkçe kökenli olan *yaş* (EDPT 975b) ve *kenç/genç* (EDPT 727b) sözcüklerine geçiş yapacağım elbette. Temelini 19. yüzyılda atarak 'yeni şey'lere, Doğu Türk Eli'nin *yaş*ları ile Batı Türk Eli'nin *genç*lerinin talip olması, onların kendi muhitlerinde neleri 'eski/köhne/kadim şeyler' olarak gördüklerini kavrayıp anlamamız ile mümkün olabilir. Bu toplantının alt başlığı, onların gerçekleşmesini istedikleri, hedefledikleri 'yeni'leri, bir edebiyat-bilimci olmasam da yazılı edebiyatın iki 'yeni' türünü nasıl bir söylem aracı hâline getirdiklerini irdelemek için seçilmiş olabileceğini söylememe engel değildir. 'Cedid/Yeni' sözcüğünü kendi

[4] Bk**z**. https://axc.preslib.az/az/page/iKYoaVNIsO.

hâlinin Türklüğünü odağına alarak kavramsallaştıran İsmail Bey Gaspıralı'nın, neden seçtiği bile ayrıca bakılması gereken takma adlarla (: Abbas Fransevî, Molla Abbas Fransevî) yazdığı roman ve hikâyeleri, belki edebî-bedîî cihetten kimi edebiyat-bilimcilere göre bir yüksek kıymete sahip olmayabilir, ancak bu hikâye ve roman külliyatının onun kadın-erkek, çocuk, genç-yaşlı ayırt etmeksizin Türk için tahayyül ettiği 'yeni şeyler'i okurunda canlandırmaya en kolay, doğrudan ve hızlı bir biçimde 'işe yaradıkları' için önemlidir. Onun edebî tenkit üzerinde de durduğunu ilk, ülkemizin ilk Gaspıralı-şinası da olduğunu da söyleyebileceğim Yavuz (Akpınar) Bey'den öğreniyoruz.[5] Gaspıralı yine *cedid* sözcüğüne müracaat edip *Edebiyat-ı Cedîde*/Yeni Edebiyat terimini öne çıkararak tenkit terimi etrafında şöyle demiş: "*Edebiyat-ı Cedîde'nin ibtida-i zuhurunda intişara her ne koyulur ise "tergîb ve teşvîk" makamında beş âferin ile on nazar değmesin demek caiz ise de edebiyyat ve neşriyyat bir hayli ilerledikten sonra tenkit baş gösterip işini görmelidir*." (Akpınar 1998: 91). Biz de günümüzü de katarak hikâye ve roman yazarlarına, atamız gibi *beş âferin ile on nazar değmesin* diyoruz, ancak onun meselesinin Edebiyat-ı Cedîde kadar, artık özelleşen veya özelleşmesi kesin gerekli bir alan olarak 'Cedid Edebiyatı'nın çoğu kalemşör de olacak 'cedid/yeni' kalem sahiplerinin şu veya bu hikâye, roman ve/veya tiyatro eserleri dâhil bütün literatürü kritiğe açan sözleri, yalnızca edebiyat-bilimcileri değil, dil-bilimciden tarih-bilimci ve toplum-bilimciye, siyaset-bilimciden hukuk-bilimciye varıncaya kadar Ceditçi/Yeni/Genç Türkleri ve onların ülküleştirdikleri 'yeni' şeyleri 20. yüzyılın ilk çeyreğinde hayata nasıl geçirdikleri kadar, neden geçiremediklerini de kendisine araştırma konusu olarak seçenlerin meselesidir hâlâ. Şöyle diyor İsmail Bey Gaspıralı: *"Müellif ne diyor? Efkârı nedir? İdare-i siyaset, imtizaç vesair vesair hususatta muhakeme-i umumiyyeye arz ettiği meslek nedir?*" (Akpınar 1998: 91). Devam ediyor: "*Bunlardan bahsederek bunları tayin ve beyan edecek tenkit ve tenkitçidir. Tekrar edelim: Güç ve ağır iştir lâkin lâzımdır. Mâye-i edebiyyeyi kabuğundan ve çürüğünden ayıracak budur.*" (Akpınar 1998: 92).[6]

---

[5] Y. Akpınar (1998) İsmail Bey'in Edebî Tenkitleri: I. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, IX, 87-115.

[6] Bkz. *İlâve-i Tercüman*'da (10 R. Ahir 1313/17 Sentyabr 1895, No: 35, 110-111) "Matbuat-ı Osmaniyye" başlıklı yazısı.

2018 yılında Azerbaycan Devleti'nin kuruluşunun 100. yılı vesilesiyle toplanan ÇTAS toplantısında hukuk-bilimci Prof.Dr. Mehman A. Demirli'nin "Mehmed Emin Resulzade'nin Çağdaşlık Ülküsü ve Bu Ülkü Işığında Cumhuriyet Gerçekliği" başlıklı bildirisi ile tarih-bilimci Doç.Dr. Saime Selenga Gökgöz'ün "Ceditçi Türklerin 'Cedid'i ve Sovyet Azerbaycanı İncelemelerinde *Yeni Kafkasya* Dergisinin (1923-1927) Yeri" başlıklı bildirileri,[7] Ceditçi Türklerin 'cedit' kavramsallaştırmaları ile Cedit Edebiyatının söylem kritiğine dair dikkatimi çeken böyle hemen sayabileceğim yakın tarihli tahlillerdendir.[8]

Yol ise, dilde çok erkenden ilk somut anlamının yanında genişleyerek soyut anlamlar kazanan çok eski Türkçe sözcüklerimizdendir. Kül Tigin ve Bilge Kağan'ın yeğeni Yollug Tigin'in adındaki *yol+* ile *kök t(ä)ŋridä qut(u)m yuyqa boltı y(a)γ(ı)z y(ä)rdä yolım qisya boltı* diyen II. Karabalgasun Mezar Yazıtının sahibinin çizdiği gidiş-gelişli yönde Tengrici Türklerde *yol* sözcüğünün gökteki *qut*'un 'yerdeki hayat yoluyla akışı' anlamında da kullanıldığını gösteriyor

[7] Mehman A. Demirli (Baskıda) "Mehmed Emin Resulzade'nin Çağdaşlık Ülküsü ve Bu Ülkü Işığında Cumhuriyet Gerçekliği." *Azerbaycan Halk Cumhuriyeti 1918: Kuruluş* içinde, Ed.: F. Sema Barutcu Özönder, Nesib L. Nesibli, Mehmet Rıza Heyet, Ankara Üniversitesi Yayınları, 83-115; Saime Selenga Gökgöz (Baskıda) "Ceditçi Türklerin 'Cedid'i ve Sovyet Azerbaycanı İncelemelerinde *Yeni Kafkasya* Dergisinin (1923-1927) Yeri." *Azerbaycan Halk Cumhuriyeti 1918: Kuruluş* içinde, Ed.: F. Sema Barutcu Özönder, Nesib L. Nesibli, Mehmet Rıza Heyet, Ankara Üniversitesi Yayınları, 623-776.

[8] Gökgöz'ün İsmail Bey Gaspıralı da dâhil sair Ceditçi Türklerin yazılı mirasına dair söylem kritiğine dayalı başka makaleleri için bkz. Saime Selenga Gökgöz (2005) "İstanbul-Paris Hattında Türkistan Siyasî Muhacir Yayınlarında (1927-1939) Atatürk İmgesi." *Beşinci Uluslararası Atatürk Kongresi 8-12 Aralık 2003*, Bildiriler Cilt: II, Ankara, ss. 1321-1332; aynı yazar (2005) "Sovyet Karşıtı Azerbaycan Türk Siyasî Muhacir Neşriyatında "Türk İnkılâbı": *Yeni Kafkasya* ve Resulzâde Mehmed Emin." *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* (MTAD), Cilt: 5, Sayı: 1 (Mart 2008), ss. 7-46; aynı yazar (2005) "İsmail Gaspıralı'nın "Medeniyet" ve "Millet" Fikri Üzerine Entellektüel Retoriği." *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* (MTAD), Cilt: 2, Sayı: 2 (Haziran 2005), ss. 19-33; aynı yazar (2014) "19. Yüzyılda Türk ve Müslüman Dünyanın 'Ahvâl'i Üzerine: İsmail Bey Gaspıralı'nın Siyasî Yazılarında Çağ Yorumu." *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* (MTAD), Cilt: 11, Sayı: 4 (Aralık 2014), ss. 382-444 (DOI: 10.1501/MTAD.11.2014.4.60).

(Barutcu Özönder 2003: 25 vd.).[9] Aşık Veysel de gündüz gece gidip durduğunu söylediği *uzun, ince yol*u da tam bu anlamda kullanmıştı. Sözcüğün, ETü. *yorı-* 'yürümek' fiili ile aynı kökü paylaşıp paylaşmadığı elbette hemen akla gelebilir, ancak hepimizin bildiği gibi *yol yürünür* (< ETü. *yol yorı-*). 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren 20. yüzyılın ilk çeyreğinin Ceditçi Türklerinin hangi 'cedid/yeni' olanı, neden câri olan *eski*'sinin karşısına koyup, millî/ulusal karakterine mayalayarak *yeni millî yol* dedikleri yeni yollarını bütün incelikleri ile idrak etmek ve bütün ayrıntıları ve bütün açıklığı ile ortaya koymak, Türklük biliminin hangi dalı olursa olsun, Türk dünyasının türkologlarının baş işlerindendir. Çünkü, Modern Türklerin bugünkü meselelerinin halli Ceditçi Türklerin yürüyüp hayata geçirmek istedikleri ve elbette bu günden baktığımızda, kısmen de başardıkları *yeni millî yol*da yürümeyi azim, kararlılık ve sarsılmaz bir irade ile sürdürmek mümkün olabilecektir.[10] Esasen 30-31 Ekim 1992 tarihinde Ankara'da toplanan Türk Cumhuriyetlerinin devlet başkanlarının Ankara Zirvesi[11] sonunda altına imza atarak siyasî iradelerini koydukları Ankara Zirvesi Bildirisinin bütün maddeleri, Ceditçi Türklerin ülküleştirdikleri Yeni Millî Yol'un, İsmail Bey Gaspıralı'nın 'Dilde, Fikirde, İşte Birlik' şiarının hayata geçirilmesinde, Modern Türklerin yaslanıp dayanacağı güçlü bir irade belgesi olarak önlerinde durmaktadır.

---

[9] F. Sema Barutcu Özönder (2003), "Erken Orta Türkçede Buddhist ve İslâmî Terminoloji Üzerine Bir Karşılaştırma." *KÖK Araştırmalar, KÖK Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, Cilt: V, Sayı: 1 (Bahar 2003), 13-31.

[10] Dilci türkologlar ile özellikle semantikle uğraşan dilci türkologlardan ise, Türk dilinin en eskiden bugüne kapladığı bütün mekânı dikkate alarak Türkçe veya alıntı bütün bu sözcüklerin konuşurun/yazarın soy ve sosyal kimliğine göre kullanım alanlarını ve değerlerini yazılı ve sözlü dilin türlerini ve janrlarını ayırt etmeden 'Türk Metin Bütüncesi'nden ortaya koymalarını bekliyoruz.

[11] Bkz. Başbakanlık Basın Yayın ve Enformasyon Daire Başkanlığı, Ankara Zirvesi, Kasım 1992; Ayrıca bk. Ahmet Ercan (1993) *Karadeniz Ekonomik İşbirliği Bölgesi ve Orta Asya Türk Cumhuriyetleri İle Yapılan Ankara Zirvesi ve Türkiye.* Danışman: Prof.Dr. Bener Karakartal, İstanbul Ü, SBE İktisat F Uluslararası İlişkiler ABD YL Tezi, 91/7603, 38-42.

BİR ESER ÜÇ *MÜNAZÂRA*

Zaynabidin ABDİRASHİDOV*

20. yüzyılın başlarında Türkistan genelinde yeni bir güç kazanmaya başlayan Cedidçilik hareketi, ülkenin her alandaki çalışmalarının geleceğini belirlemiştir. Yeni edebiyat, gazetecilik, siyaset vb. dahil. Dönem aynı zamanda bu eğilimlerin karakterini tanımlayan figürleri de ortaya çıkardı. Bunlar arasında Buharalı Abdurauf Fitrat'ın özel bir yeri vardır. *Münazâra* ve *Bayanat-ı seyyah-i Hindî* gibi ilk mansur eserleri sadece Buhara'yı değil, Türkistan modernizmini de güçlendirdi. İlk Buhara Cedşdçilerinden biri Sadredin Ayni'nin deyimiyle Fıtrat'ın tek *Münazâra*'sı devrin gelişmesinde çok güçlü bir etki yaratmıştır.[1]

Abdurrauf Fıtrat, Buhara'da geleneksel İslami eğitim aldı. İdeolojik, sosyal ve politik görüşleri, 1910'da İstanbul'a gidene kadar İslamcı imalar taşıyordu. İstanbul'da geçirdiği dört yoğun yıl (1910-1914) boyunca Fıtrat, daha net ve iyi düşünülmüş bir İslami perspektif formüle etti. Bu yıllar onun dünya görüşü açısından biçimlendirici oldu.

Ünlü Cedid düşünürü, yazar, gazeteci ve bilim adamı Abdurauf Fıtrat ve onun edebi eserleri çok sayıda araştırmaya konu olmuştur. Bu durum onun İstanbul'da kaldığı süre boyunca yazıp yayımladığı eserleri için de geçerlidir. Bu yazılar ve özellikle 1911 yılında Farsça yayınlanan *Münazâra*, Orta Asya Cedidciliğinin programı haline geldi. Pek çok araştırmacı, eserin Türkistan'daki Cedidçilik üzerindeki önemli etkisine tanıklık ediyor.

19. yüzyılın son çeyreğinde Kırım'da doğan *yeni usul* okullar, Rusya İmparatorluğu'nun Müslüman bölgelerinde hızlı bir şekilde yaygınlaşmaya başladı. Okullar Türkistan'a da yayıldı. Ancak bu okullara dine karşı olduklarını iddia eden ulema karşı çıktı. Özellikle bu direniş Buhara'da açılan okul çevresinde büyük bir skandala yol açtı. Bu

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-6869-4315, zaynabidin.abdirashidov@hbv.edu.tr

[1] Айний Садриддин. *Намунаи адабиёти тожик*. Москва: Чопхонаи нашриёти марказийи халқ иттиҳоди жамоҳири шуравийи сусиёлисти, 1926, s. 533.

okul skandalının etkisiyle Fitrat'ın yarattığı *Münazâra* eseri, yeni usul okulları İslam şartlarına aykırı olmadığını ve şeriat eğitimdeki bu yeni yöntemi kullanabileceğini kanıtlamayı başardı.[2] Bu eserin yayınlanması sayesinde Buhara'da yeni usul okulları yeniden açıldı ve molla-müderrislerin lanetleri onlardan kaldırıldı.[3]

Fıtrat, 20. yüzyılın başlarında sanatkarlar tarafından şiirleriyle tanınıyordu. Nimatulla Muhtaram, 1903-1904'te düzenlediği *Tezkire*'sinde Fıtrat'ın eserlerinden çeşitli örnekler verir.[4] O yıllarda Fıtrat hacca gitmiş ve Doğu ülkelerini gezmişti.[5] Onun dünya görüşünün bu yıllarda yaptığı seyahati sonucunda oluştuğunu söyleyebiliriz.

Fitrat'ın sanatı ve faaliyeti üzerine çok sayıda bilimsel araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmaların hemen hemen hepsinde Fıtrat'ın sanatkarlığı Türkiye'de öğrenim gördüğü yıllarda başladığını iddia ediyor. Buna rağmen bazı konulardaki tartışmalar henüz bitmedi.

Fıtrat'ın 1910 baharında (Hicri 1328) İran üzerinden Türkiye'ye eğitim amacıyla gittiği biliniyor.[6] Bu gerçek Fitrat'ın kendisi tarafından da doğrulanmaktadır. Bir eserinde 1910 yılı başında Sünni ve Şii ayaklanması sırasında Buhara'da bulunduğunu yazmaktadır.[7]

Fitrat'ın ilk eseri *Münazâra*, yazarın maddi sıkıntılarına rağmen 1327 yılında İstanbul'da basılmış ve farklı yollarla Buhara'ya getirilmiştir.[8] 1327 Hicri tarihi, 23 Ocak 1909 ile 12 Ocak 1910 tarihlerine denk gelmektedir. Ancak bazı araştırmacılar *Münazâra*'nın 1911 yılında yayımlandığını kanıtlamaya çalışıyor ve buna dayanarak Fitrat'ın yazar olarak çalışmalarının Türkiye'de başladığını öne sürüyor. Japon bilim adamı Hisao Komatsu, *Münazâra*'nın ilk olarak 1911 yılında

---

[2] Фитрат. *Чин севиш. Шеърлар, драмалар, мақолалар*. Тошкент, Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1996, s. 6-7.
[3] Григорьев А. Новые течения в Бухаре. *Туркестанские Ведомости*, № 221, 1916,
[4] Муҳтарам Неъматулла. *Тазкират уш-шуаро*. Душанбе, 1975, s. 319.
[5] Фитрат. *Чин севиш*.., s. 5.
[6] Садриддин Айний. *Бухоро инқилобининг тарихи*. Нашрга тайёрловчилар: Шимада Шицуо, Шарифа Тошева. TIAS Central Eurasian Research Series No.4. Tokyo, 2010; Togan, A. Zeki Velidi. *Bugünkü türkili Türkistan ve yakın tarihi*. Cilt I. İstanbul, 1942-1947, s. 354.
[7] Фитрат. *Даврои ҳукмрониии Амир Олимхон*. Ҳозиркунандаи нашр А.Насриддинов. Душанбе, Палатайи давлатийи китобҳо, 1991, s. 19-20.
[8] Айни Садриддин. *Таърихи инқилоби*..., s. 102.

İstanbul'da Farsça, ardından Taşkent'te Özbekçe ve Rusça olarak yayımlandığını belirtiyor.[9] Amerikalı Fıtratşınas Edward Allworth de Komatsu'nun görüşüne dayanarak *Münazâra*'nın yayın yılını 1911 olarak kaydediyor[10] ve bu yılı, Fitrat'ın faaliyetini dönemselleştirilmesine ilişkin araştırmasında temel olarak kullanıyor. Bazı Özbek araştırmacılarda da benzer bilgilere rastlanmaktadır.[11]

Doğru, Hisao Komatsu'nun belirttiği gibi Fitrat, Buhara emiri Abdulahad'dan bir yerde "Merhum" olarak bahsediyor.[12] Fıtrat Türkiye'ye yola çıktığında pek çok maddi sıkıntı yaşadı ve seyahati sırasında para kazanmak için bazı yerlerde çalışmak zorunda kaldı. Ayrıca İstanbul'da kaldığı süre boyunca kardeşi Abdurahman'dan maddi destek aldı.[13] Belki de bu ve ya kendi açıkladığı gibi "kafirlik"te suçlanma nedenle yazar, 1909'da tamamlanan *Münazâra*'yı, maddi sıkıntılarla da olsa 1911'de yayımlayabilmiştir. Fıtrat'ın bu dönemde eserini ueniden revize etmiş ve bazı yerlerde değişiklikler yapmış olması tabiidir.

---

[9] Komatsu Hisao. *20. Yüzyil Başlarında Orta Asya'da Türkcüluk ve Devrim Hareketleri*. Ankara, 1993, s. 5.

[10] Allworth, Edward A. *The Preoccupations of 'Abdalrauf Fitrat, Bukharan Nonconformist: An Analysis and List of His Writings*. Anor, #7. Berlin, 2011, s. 18.

[11] Абдурауф Фитрат. *Шеърлар, насрий асарлар, драмалар*. Танланган асарлар. 1-жилд. Нашрга тайёрловчи, сўз боши ва изоҳлар муаллифи Ҳамидулла Болтабоев. Тошкент: Маънавият, 2000, s. 235.

[12] Komatsu Hisao. *20. Yüzyil Başlarında...*, s. 7; Fıtrat Buharî. *Münâzara-yi müderris-i Buharî Ba Yek Farangi Dar Hindustan*. İstanbul: Matbaa-yi İslamiya-yi Hikmet. 1327, s. 48.

[13] Болтабоев Ҳамидулла. *Фитрат ва жадидчилик: илмий-танқидий мақолалар*. Тошкент, 2007, s. 18.


مناظره

مدرس بخارایی بایك نفر فرنكی درهندستان

دربارهٔ مكاتب جدیده

« حقیقت : نتیجهٔ تصادم افكارست »

طبع اول

اثر قطرت بخارایی

ازطرف صاحب اثر نشر خواهدشد

استانبول : مطبعهٔ اسلامیهٔ

حكمت

۱۳۲۷

Münazâra'nın İstanbul baskısı kapağı.

Münazâra'nın merkezinde Buhara gençlerinin kurduğu ilk *usuli cedid* okulu ve çevresinde ortaya çıkan olaylar yer alıyor. Bu okulun tarihine kısaca bir göz atalım. Okul, 10 Şevval 1326 Hicri'de (5 Ekim 1908) Sadriddin Ainiy, Abdulvahid Munzim, Hamidhoca Mehriy ve Ahmadcan Mahdum Hamid (bu ikisi Ainiy'in medreseden

arkadaşlarıydı) tarafından Abdulvahid Munzim'in evinde açıldı.[14] Neredeyse bir yıl sonra, 20 Şaban 1327 Hicri (6 Eylül 1909) tarihinde okulda bir açık sınav yapıldı.[15] Buhara'da cedid okulların yasaklanmasına yol açan olaylar tam da bu günde yaşandı. Fıtrat'ın *Münazâra*'yı tam olarak Buhara'da Eylül-Ekim 1909'da, okul etrafındeki olaylar ve muhafazakar din adamlarının zaferinden sonra yazdığını söyleyebiliriz. Fitrat, 20 yıl sonra yazdığı bir yazıda bunu şöyle anıyor:

1908 yılında (Fıtrat burada yanlış yılı gösteriyor, işin merkezindeki olaylar 1909 yılıydı. Yukarıda bununla ilgili yazılmıştı - A.Z.) yazdığım bir eserimde Buhara emirine hitaben bir mektubum var... (bu mektup *Münazâra*'nın sonuna eklenmiştir - A.Z.) Ancak 1908 yılında Buhara Hanlığı'nda hüküm süren din fanatizmi ve buna dayalı yönetim biçimi... tutuklama, öldürme, taşlama gibi işler gelenek haline gelmişti. O zamanlar kitap yasmak neredeyse "kafirlik" sayılırdı. İlk eserimi bu dönemde yazdım. Buhara'nın idari yöntemini, eğitim usulunu ve birçok resmi kurumlarını eleştirdim.[16]

Fıtrat'ın bu sözleri *Münazâra*'nın Buhara'da yazıldığını da doğrulamaktadır.

[14] Айни Садриддин. *Таърихи инқилоби*... s. 32-33.
[15] A.g.e, s. 48.
[16] Фитрат. *Чин севиш. Шеърлар, драмалар, мақолалар*. Тошкент, Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1996, s. 248.

هندستانده بر فرنگی ایله بخارالی بر مدّرس‌نڭ
بر نیچه مسئله لر هم اصول جدیده خصوصیده قیلغان

مناظره

سی

محرری: فطرت

مترجمی: معلّم حاجی معین ابن شکر الله سمرقندی

ناشری: توکستان کتبخانه‌سی

بزنچی طبع

تکرار طبعی مترجم شرکتیله ناشرلریگه مخصوص در

سنه ۱۳۳۱ هجری
۱۹۱۳ ملادیه

ТАШКЕНТЪ.
Типо-Литографія В. М. Ильина.
1913 г.

Münazâra'nın Özbekçe tercümesi kapağı.

Yukarıdaki hususları kanıtlayan başka bir bilgi daha var. Bu *Münazâra*'nın sonunda Fıtrat, Buhara halkını Sünni-Şii çatışmasına son vermeye çağırısıdır.[17] Buhara'da iki mezhep arasındaki çatışmanın uzun yıllardır gelişmekte olduğu ve 8 Ocak 1910'da gerçek bir kavgaya

[17] Fıtrat Buharî. *Münâzara-yi müderris-i...*, s. 68.

dönüştü. Bu kanlı çatışmanın ayrıntıları dönem basınında da yansıdı.[18] Buhara'da bu çatışma patlak verdiğinde Fıtrat Buhara şehirdeydi. "Cumartesi günü odamdan çıkıp *Taki Telpakdozan*'a geldiğimde elliye yakın mollanın toplandığını ve bir şeyler tartıştığını gördüm. Gidip dinledim. Şehrin *Semerkand* kapısının dışında seyir için gelen İranîlar ile iki-üç molla arasında tartışma çıktığı söyleniyordu. Bu 10 Muharrem 1328 Hicri tarihi idi."[19] Fıtrat, bu çarışmanın ayrıntılarını anlatırken doğrudan tanık olduğu olayları yazıyor.[20] Bu da bazı araştırmacıların Fıtrat'ın Şii-Sünni çatışması sırasında Türkiye'de olduğu şeklindeki görüşlerini doğrulamıyor.[21]

Fitrat'ın *Münazâra*'yı İstanbul'da yayımlanmasının birkaç nedeni vardır. *Münazâra*'deki güçlü İslamcılık ruhu ve Buhara hükümetine ve alimlere yönelik aşırı sert eleştiriler, eserin Rus Türkistanı veya Kafkas matbaalarında basılmasına izin vermezdi. Sansürün buna izin vermeyeceği açıktı. Ayni'nin yazdıklarına göre Fıtrat bu dönemde eski edebiyat ve dini ilimlerin yanı sıra yeni edebiyatın da etkisiyle düşüncesi oldukça gelişmiş, çevre ülkeleri gezmiş ve Buhara'nın gerçek siyasi, sosyal, ekonomik durumundan çok iyi haberdardı.[22] Yani Fıtrat'ın Türkiye'ye gitmeden önce siyasi ve sosyal görüşleri zaten olgunlaşmıştı. Türkiye'de bu görüşlerini daha da mükemmelleştirdi ve geliştirdi. *Münazâra*'nın içeriği de bu düşünceleri doğruluyor.

Münazâra İstanbul'da yayımlandıktan sonra çeşitli yollarla gizlice Buhara'ya getirildi. Hatta 1914 yılında da, *Münazâra*'nın orijinal Farsça metninin Rus İmparatorluğu topraklarına ithal edilmesi, St. Petersburg'daki yabancı yayınların sansürüyle yasaktı.[23]

---

[18] Telegram. Dahiliye Haberleri. *Tercüman*, №3, 13.01.1910; İsmail. Buharayi Şerif Vakası. *Tercüman*, №4, 22.01.1910; İsmail. Buhara Meselesi. *Tercüman*, №5, 29.01.1910.

[19] Фитрат. *Давраи ҳукмронии...*, s. 19-20.

[20] A.g.e, s. 20-23.

[21] Болтабоев Ҳамидулла. *Фитрат ва жадидчилик...*, s. 19.

[22] Айни Садриддин. *Таърихи инқилоби...* s. 101.

[23] Adam Volker. Rußlandmuslime in Istanbul am Vorabend des Ersten Weltkrieges : die Berichterstattung osmanischer Periodika über Rußland und Zentralasien. Frankfurt a.M, 2002, s. 482-483.



ТУРКЕСТАНСКАЯ ТУЗЕМНАЯ ГАЗЕТА

ترکستان ولایتی نینگ گزیتی

ВЫХОДИТЪ ПО ДВА №№ ВЪ НЕДѢЛЮ.

هفته‌ده ایکی مرتبه‌دین سوتیه زبانیده باسیلیب چیقادور

№ 62

۶۲ نچی نومر

18-го августа 1911 года.

СОРОКЪ ВТОРОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

بول گزت ۴۲ نچی یلدین بویان متصل باسیلادور

۱۸ نچی اوغوست ۱۹۱۱ یلده

کزیت بهاسی

اعلام نامه بهاسی

Бесѣда француза съ бухарскимъ мударрисомъ.

(خارالیك مدرس ایله بر فرنکی نی هند ستانده مکاتب جدیده خصوصنده اولان مناظره‌سی)

بز بو مناظره صورتینی بر دوستمیز آغزیندن ایشتب تحریر ایتدرك. عبرتلی واستفاده‌لی اولدیغندین قارئین کرامغه تقدیم ایتارمیز

فرنکی - احوالنگز نچوك

مدرس - الحمدلله یخشی

فرنکی - جنابگز قاپسی مملکتدین

مدرس - بخارای شریفدین

فرنکی - قایرغه بارارسیز

مدرس - بیت الله غه

فرنکی - بخاراغه نه ایشغه مشغول ایدیگز

مدرس - اهل علم اولدیغم ایچون شغلوم

Münazâra'nın *Türkistan Vilayetinin Gazeti*'ndeki baskısı.

Adeeb Khalid'e göre, İranlı Zeynel Abidin Maragai'nin *Sayahatnama-i İbrahimbek* eserinin Fitrat'ın ilk eserlerinin yalnızca içerik açısından değil, aynı zamanda üslup açısından da temel ilham ve etki kaynağı olduğunu ileri sürüyor.[24] Bu görüş, Maraghai'nin eserini tanıdığının kanıtı olarak Fitrat'ın *Münazâra*'sındaki kısa bir dörtlükten alıntı yapan Hisao Komatsu tarafından da paylaşılıyor.[25]

---

[24] Khalid, Adeeb. Pan-Islamism in Practice: The Rhetoric of Muslim Unity and its Uses. In Elisabeth Özdalga (ed.) *Late Ottoman Society. The Intellectual Legacy*. London: RoutledgeCurzon, 2005, pp. 201-224, at p. 217.

[25] Komatsu Hisao. Bukhara and Istanbul: A Consideration about the Background of the Munāẓara. In Stephane A. Dudoignon and Komatsu Hisao (eds). *Islam in Politics in*

Fitrat'ın faaliyetleri, özellikle de eğitim, yayıncılık ve daha genel olarak kamusal konulardaki tartışmalara yaptığı katkılar, Buhara ve Türkistan Cedidciliği tarihi üzerinde önemli bir etkiye sahipti. Katkılarının önemine rağmen, bir kamusal entelektüel olarak kariyerinin ilk dönemlerine ilişkin veriler yetersizdir. Genç Fıtrat, İslamcılık fikirlerine kapılmıştı ve yalnızca gerçek dinin, samimi imanın, gerçek İslam'ın Müslümanlara mutluluk ve refah getirebileceğine inanıyordu. Aynı zamanda cehaletten ve geri kalmışlıktan kurtulmanın tek yolunun Müslümanların modern "Avrupa" bilimlerine hakim olmasından geçtiğini savundu. Fıtrat başlangıçta Cedidçiliği reddetti, ancak kısa süre sonra Buhara ve Rus Türkistan'ındaki önde gelen isimlerinden biri olarak ortaya çıktı. Fıtrat'ın İstanbul döneminde yazdığı metinlerin başyapıtı olan *Münazara*, Orta Asya'daki Cedid reformist hareketinin manifestosu olacaktı.[26]

Münazâra, Hacı Muin (1883 - 1942) tarafından Özbekçeye çevrilmiş ve önce *Türkistan Vilayetinin Gazeti*'nde 1911'de[27], ardından 1913 yılında kitap halinde Taşkent'te yayımlanmıştır.[28] Fıtrat'ın eserinin bu tercümesinde yazarın temel İslami görüşleri, Rus ve Buhara hükümetlerine ve alimlerine yönelik eleştirileri neredeyse hariç tutulmuş, Hacı Muin ise Rusların politikasına karşılık gelen bazı görüşlere yer vermiştir. Muhtemelen bu nedenle Nikolay Ostroumov bu çevirinin gazetesinde basılmasına izin verdi. Hacı Muin'in *Münazâra* çevirisinde yaptığı değişikliklerden biri Fıtrat'ın Abdurreşid İbrahimov[29] ve İslam'ın

---

Russia and Central Asia (Early Eighteenth to Late Twentieth Centuries). London, New York, and Bahrain: Kegan Paul, 2001, ss. 167–180, s. 177-178.

[26] Komatsu Hisao. Muslim Intellectuals and Japan: a Pan-Islamist Mediator, Abdurreshid Ibrahim. In *Intellectuals in the Modern Islamic World. Transmission, Transformation, Communication*. Stephane A. Dudoignon, Komatsu Hisao, and Kosugi Yasushi (Eds.). London: RoutledgeCurzon, 2006, ss. 273–288. s. 279.

[27] Ҳожи Муин Шукруллоҳ. Беседа француза с бухарским мударрисом (бухоролик мударрис ила бир фарангини Ҳиндистонда макотиби жадида хусусинда ўлан мунозараси). *Туркистон Вилоятининг Газети*, 1911, № 63-66, 68-74.

[28] Фитрат. *Ҳиндистонда бир фаранги ила бухороли бир мударриснинг бир неча масъалалар ҳам усули жадида хусусида қилган Мунозараси*. Мутаржими: муаллим Ҳожи Муин ибн Шукруллоҳ Самарқандий. Ноширн: Туркистон кутубхонаси. Биринчи табъ. Ташкент, Типо-Литография В.М.Ильина, 1913 г.

[29] Абдурашид Иброҳимов (Рашид қози, 1857-1944) – диний уламо, публицист, ношир. Петербургда чиққан "Миръот" (1900-1908) альманахи ва "Улфат" (1906-

Japonya'da yayılması hakkındaki yorumları[30] yerine Rus yazar Tolstoy'un eserlerindeki insanlık ve halka özverili hizmet fikirleri yer almaktadır[31].

Hacı Muin 1913'de *Münazâra*'yı kitab olarak yayımlarken Mütercim'den kısmında gazetedeki metin üzerinde yapıldığı değişiklikler hakkında şunları yazmıştı:

Bundan iki yıl öncesi Buharalı Fıtrat efendinin eserinden *Münazâra* adında farsça bir risala-i matbua elimize ulaştı ve mühtevası oldukça ibretli oldığı için Turkistanlı türk kardeşlerim mustefid olsunlar diye mezkür risaleyi Türkistan şive-i türkiyesinde tercüme ettim. Bazı gereken yerlerine kendi tarafımdan açıklamalar yaparak *Türkistan Vilayetinin Gazeti*'nde yayımlamıştım. Bu yıl bir kaç yar-u dostların istek ve hahişlerine binaen ayrı risale suratında hazırladım ve baskısı için *Türkistan Kutuphanesi*'ne teslim ettim.[32]

Münazâra'nın farsça metni "*Billahit-tevfik ve alayhit-takalan Fıtrat Buharayi*" cumlesile başlıyor. Hacı Muin tercümesinde bu cümle "*Bismillahir-rahmanir-rahim*" lafzıyla verilmiştir. Gazetede yayımlanan metin ise "*Biz bu Münazâra suretini bir dostumuz ağzından duyarak tahrir ettik. İbretli ve istifadeli olduğundan kariin-i kirama takdim ederiz*" şeklindeki ifadayla başlıyor.

Münazâra'nın özbekçe yayımlalanan iki metnine bakarsak bu metinlerin bir birinden dil, mühteva açısından farklıklar varlığını görebiliyoruz.

Rus araştırmacı Andrey Grigorev Behbudi'den sonra *Münazâra* hakkinda geniş bir makale yazmıştı. Bu makale *Turkestanskiye Vedomosti* gazetesinin 1916 yıldeki 221, 223 ve 227 numaralarında yayımlanmıştı. Makalede *Münazâra*'nın muhtevası kısa bir şekilde özetlenmiş ve rus okuyucusunu Fıtrat'ın bu eserile tanıştşrmıştır. Grigorev eserdeki karakterleri anlatırken Buhara ulemasının eleştirmesi muderris tarafından değil fransız tarafından yapıldığına vurgu veriyor. Ona göre böylece Fıtrat kendini olması muhakkak olan saldırılardan

---

1907) газетасининг муҳаррири. Россия мусулмонлари съезди ва сиёсий тузулмаси ташкилотчиларидан бири.

[30] Абдурауф Фитрат. *Шеърлар, насрий асарлар*..., s. 55.

[31] Фитрат. *Ҳиндистонда бир фаранги*..., s. 13.

[32] A.g.e, s. 2.

koruyor.

Eserin kısa önsözü, asıl kısmına, yani iki karakter arasındaki diyaloga hazırlanmış bir zemindir. Yazar, önsözde, Buhara toplumunun "bazı vatan hainlerinin yanlış işleri ve kötülükleri" nedeniyle ortaya çıkan tefrikayı anlatmakta ve "hakiki İslam"ın hizmetinde olanlara "mukaddes yuvayı yıkmaya" sebep olan bu tefrikeyı ortadan kaldırma çağrısında bulunmaktadır. Fıtrat, bu sözleriyle "saygın soydaşlarını konunun özü konusunda uyarmak" istiyor ve onları hak yolu takip etmek için mezhepler arasındeki "çatışmalardan vazgeçmeye" çağırıyor.

Eserin adından da anlaşılacağı üzere bir Fransız ile Buharalı müderris çeşitli konularda fikir alışverişinde bulunurlar. Münazara eğitim öğretimde yeni usul konusu üzerine görünüyorsa da aslında Fıtrat, Buhara Emirliği'nin ekonomik, politik ve manevi yapısını eleştirmiştir.

Наби Жалолиддиннинг “СЕВГИ” Ҳикояси Поэтик Таҳлили

ҚАЮМОВ АБДУВАҲОБ АБДУРАШИДОВИЧ[1]

Ҳаётнинг маълум бир парчасини, қисқа саҳифаларини ибратли, ёрқин акс эттиришда, очиб беришда ҳикоя жанри муҳим ўринни эгаллайди. Қисқа метражли жараёнлар қисқалиги билан баъзан ноқулайлик туғдирса, баъзан шу қисқа фурсатда, тасвирда асосий мақсадга урғу бера олиш имконининг кенглиги самадорлик юқорилигини кўрсатади. Адабиётшунос Шавкат Ҳасанов ҳикояларнинг шеъриятга яқин жиҳатларини таҳлилга тортади: “Ҳикоя ва шеърнинг ошналиги уларда яратилган характерларнинг бир-бирига яқинлигида ҳам кўзга ташланади[2]”. Ҳақиқатан ҳам ҳикояда, лирик қаҳрамонлардаги каби, характерларнинг тадрижий генезси тўлиқ қаламга олинмайди. Балки қисқа эпизодларда характерларнинг нозик нуқталарига кўпроқ эътибор берилади. Айниқса, қалб кечинмалари асосий мавзу қилиб олинган ҳикояларда ижодкор қаҳрамон психологиясини ёритишда лирик туйғулар тасвирини эринмай қаламга олади. Наби Жалолиддиннинг “Севги[3]” ҳикояси ҳам лиризимга бойлиги билан ажралиб туради.

Ҳикоянинг хроникали сюжети жуда оддий, қисқа берилган. Мактаб ўқувчилари, пахта даласи, терим жараёни, жавобсиз севги тасвири ифодаланган. Бироқ шу оддий ва қисқа сюжетда қаҳрамонларнинг психологияси, ёзувчининг бадиий нияти тўлақонли очилган.

Ҳикоянинг номи ва эпиграфиданоқ асарда туйғулар талқини

---

[1] Фарғона давлат университети докторанти, филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), доцент. abduvahob19810305@gmail.com

[2] Ҳасанов Ш. Абдулла Қаҳҳорнинг ҳикоячилик маҳорати. Ўзбек адабий танқиди: [антология] /тузувчи ва нашрга тайёрловчи Б.Каримов; таҳрири ҳайъати У.Норматов [ва бошқ] – Т.: “TURON-IQBOL”, 2011, 527-б.

[3] Жалолдин, Наби. Эркаги бор уй: ҳикоялар ва қиссалар – Т.: “Шарқ”, 2005, кейинги ўринларга “Севги” ҳикоясидан олинган мисолларнинг саҳифаси кўрсатилади холос.

юқорилиги сезилиб туради. Ҳикоянинг номи “Севги”, унга Пушкиннинг севги ҳақидаги мисралари эпиграф қилиб олинган. Бу унсурлар асарнинг моҳияти ва қаҳрамон йигит туйғуларини чуқурроқ очишга хизмат қилади. Шеърнинг мазмуни айнан вафосиз севгиларга бағишлангани ҳам бош қаҳрамон руҳиятига жуда яқин келади. Адабиётшунос ва ёзувчи Улуғбек Ҳамдам таъкидлаганидек: “Биз инсонни шафқатсиз равишда тадқиқ этувчи адабиётни – кўнгил адабиётини узоқ вақт соғиниб яшадик”[4]. Ҳикоянинг номи ва эпиграфи асарнинг бадиий моҳиятидан дарак бериб турибди – у инсоний туйғулар тараннумига, кўнгилга сайрни амалга ошириш мақсад қилинган ҳикоя.

Асар сюжети одатий экспозиция билан бошланган. Қаҳрамонлар ҳақидаги дастлабки маълумотлар, воқеалар бўлиб ўтадиган вақт, жой ҳақида маълумотлар берилади. Воқеалар бола тилидан ҳикоя қилинади. Дастлаб қаҳрамонлар тўғрисидаги маълумотларга эътиборни қаратсак. Бола (исми берилмаган) ва Ойгул 16-17 ёшдаги ўсмирлар. Биз биламизки, бу ёшда жуда кўп ўсмирлар қалбида севги куртаклари униб чиқаётган бўлади. Ўсмирлар танасида ҳам биологик, физиологик ва психологк ривожланиш жараёнлари содир бўладики, бу ҳолатлар ижтимоий оламда туйғуларнинг жунбушга келиши, инсоннинг оламга ўзгача нигоҳлар билан қарай бошлаши билан намоён бўлади. Ўсмирлар онгида оламни, жамиятни англашдаги янгича қарашлар юзага кела бошлайди. Севган инсонини бошқаларга қиёслашни, ўзини танқидий кузатишни, севган инсонига ёқиш учун қандай ишларни амалга ошириш мумкинлигини ўйлай бошлайди. Умуман, кўпроқ ўйлашни бошлайди. Бола ва Ойгул танасида, онгида, қалбида ҳам шундай эврилишлар жараёни содир бўлаётган эди. Бундай жараёнда деярли барча кишилар севги деган туйғу имтиҳонидан ўтади. Бу ёшдаги севги самимий, пок, беғуборлиги билан бошқаларидан фарқ қилади. Яъни кейинги жараёнларда пайдо бўлган севги туйғулари софлик мақомида бу давр билан тенглаша олмайди. Шунингдек, ўсмирлардаги бу жараён ижтимоий оламни англаш учун қўйилган дастлабки қадамлардан бири сифатида инсон қалбида бир умр мухрланиб қолади.

[4] Ҳамдамов У. Янгиланиш эҳтиёжи. - Т.: “Фан”, 2007, 31-б.

“Ҳаёт ҳодисаларини англашда кишилар бир-бирига “ойна” вазифасини бажаради”[5]. Бола ва Ойгул ўртасидаги муносабатларни ҳам кўзгуга қиёслаш мумкин. Улар дастлабки учрашувлариданоқ бир-бирларининг қалбларини кўра бошлайдилар. Ҳар иккисида ҳам севги куртаги бор. Фақат у қай тарзда ривожланишини вақт кўрсатади. Илмийроқ тилда айтиладиган бўлса, ҳар иккала ўсмирда ҳам ёшга хос физиологик ва психологик яқинликлар мавжудлиги сабабли ҳамда турли жинс вакили бўлганликлари учун бир-бирларига қизиқиш пайдо бўлади. Улар бир-бирларини ўргана бошлайдилар. Боладаги қиз ҳақидаги дастлабки таассурот ижобий бўлиб, қизнинг ташқи гўзаллигидан ташқари овози қаҳрамонимизни асир этади:

“Овози шунчалар ёқимли эдики, гапирганида худди эркаланаётгандек туюлар ва шу маҳал эшитувчини-да, эрка бир туйғулар оғушига солиб қўярди” (53-бет).

Ойгул бошқалар учун жуда ёқимли туюлмаган бўлиши мумкин, лекин боланинг қалбида ўзи билмаган ҳолда шаклланган мезонларга мос келган. Бадиийроқ қилиб айтадиган бўлсак, бола қалбида Ойгулга нисбатан муҳаббат куртаклари ниш ура бошлади. Асарда иккала ёш ҳам руҳий жиҳатдан севги остонасида турган ўсмирлар сифатида тасвирланган. Уларга фақат қандайдир туртки, қалб мезонларига мос машуқ(а) керак.

“Ниҳоят, ошналаримдан кимдир мени кўрсатиб, “шоир” дея таърифлай кетди. Ўшанда Ойгул менга бошқачароқ қаради, кўзлари чақнаб, хиёл тикилиб ҳам қолдими-ей. Менга бу хуш ёқар, аммо ҳаяжонданми, юз-кўзларим лов-лов ёнарди” (53-бет).

Ойгулнинг муносабати ҳам болага нисбатан бефарқ эмаслигини кўриш мумкин. Кўпчиликда учрамайдиган истеъдод эгасига қизиқиш, шунингдек, ўсмирлик даврига хос ҳиссиётларни ҳаракатга келтирувчи куч – шеърият Ойгулни болага яқинлаштиради.

Наби Жалолиддин қаҳрамонларининг психологик ҳолатларини яна-да тўлиқроқ очиб бериш учун атайин ҳикояга шоир

[5] Улуғов А. Адабий қаҳрамон қадри. Ўзбек адабий танқиди: [антология] /тузувчи ва нашрга тайёрловчи Б.Каримов; таҳрири ҳайъати У.Норматов [ва бошқ] – Т.: “TURON-IQBOL”, 2011, 4677-б.

функциясини олиб киради. Биламизки, шеъриятда инсоннинг қалб кечинмалари чуқур тасвирланади. Ёзувчи қаҳрамонлар руҳияти тасвиридаги самимийликни сақлаш учун уларга шоирона суҳбатларни жалб қилади:

“- Шеърларингиздан ўқиб беринг! – деди у ҳам эрка, ҳам ялинчоқ бир оҳангда”(53-бет).

Ёзувчи асардаги драматизмни ошириш учун ўзига хос тугунлардан фойдаланади. Дасталаб экспозиция билан қоришиқ ҳолда кичик тугун ташлайди. Бола Ойгулдан бир ёш кичик:

“Бўлмаса, у мендан бир ёш катта бўлиб, ошналаримнинг ичида уни опа, деб чақиргувчилар ҳам бор эди”(53-бет).

Лекин қизни қаттиқ севиб қолди. Бошқа айрим халқларда бу арзимас масала бўлиши мумкин, бироқ ўзбек миллий характерига кўра йигитнинг ёши қизникидан катта бўлиши ёки хеч бўлмаса тенг бўлиши шарт. Ойгулнинг ёши катталиги эса бу севги қиссаси бахтли якун топмаслигига нозик ишора ҳисобланади. Ҳикояда якуннинг ижобий бўлмаслигига яна бир ишора мавжуд. Ойгул шеър сўраганда бола ўзининг эмас, бошқа машҳур шоирлар шеърларидан ўқиб беришидир. Бу – боланинг ижодий жихатдан машҳур шоирларга ета олмаганлигини тан олиши ҳамда психологик жихатдан Ойгул даражасида эмаслигини ички туйғулар асосида сезишидир:

“Агар шеърларим унга ёқмасачи, шарманда бўламан-ку. Шунинг учун машҳур шоирларнинг шеърларидан ўқиб бердим. Ишқий шеърларидан. Аввалига ийманиб, кейин эса ҳаяжон билан ўқидим”(54-бет).

Ижодкор томонидан бадиий макон ва замон ҳам зукколик билан танланган. Пахта даласи ҳамда терим жараёни кўплаб севгиларнинг пайдо бўлиши, камол топиши ва қалбларнинг бир-биридан баҳра олиши учун қулай шароит мавжуд давр ҳисобланади. Шунингдек, пахта, пахтазор тасвири орқали ҳикоянинг табиийлиги, ҳаётий ҳақиқат талабига ҳам мослиги таъминланган. Пахта терими жараёнида эрталабдан кечгача ёнма-ён бўлиш имкони бир-бирига яқин дилларнинг узоқ суҳбат қуришига шароит кўплиги билан ижобийлик касб этади. Наби Жалолиддин асарда шунча шароитларни яратиб ёшларда севги куртакларини гуркиратиб

ўстиради-да, бирдан бу севги ниҳолига олов сепа бошлайди. Асарда қўлланган учинчи ва асосий тугун бу – севги учлигида Ходий образининг пайдо бўлишидир. Ёзувчи Ходий образини олиб кириш билан бола руҳиятидаги сокинликни парчалаб ташлайди. Боланинг севгиси ривож топмай сўлади, қалб изтироблари жиддий психологик таранглиқни, тушкунликни юзага келтиради. Бироқ буларнинг бари ҳаётий ҳақиқат меъёрларига мос келади, яъни бадиий ҳақиқат ҳаётий ҳақиқатдан устунлик касб этмаган. Шунингдек, ёзувчининг асл нияти ҳам аслида китобхонни инсоний туйғулар оламида сайр қилдириш, соф, пок севгилар ҳали ҳам мавжудлигини кўрсатиш, ҳозирги глобаллашув ва техника замонида эътибордан четда қолаётган руҳият оламини тор ва кенг планда кўрсатишдир. Бунда ёзувчи боланинг қалбини ёриб, поралаб (севганига етиштирмасдан) боланинг руҳий изтиробларини кўрсатишдан ҳам эринмайди:

“Ҳа, катта тол тагида Ҳодий билан Ойгул рўбарў туришарди. Ҳодий нималарнидир гапирар, Ойгул эса ерга қараган кўйи жимгина тингларди. Ўзимни ёнбошга олдим. Юрагим дукиллаб, энтика бошладим. Орқам билан деворга қаттиқ суяндим, кўзларимни юмдим. Тағин қасос ўти вужудимни қиздира бошлади”(58-бет).

Ходий ташқи кўриниши, дадиллиги ва қизларга муносиб сўз топиб айта олиши билан анча ёқимли образ сифатида тасвирланган. Ойгулнинг севги параметрларига боладан кўра Ходий кўпроқ мос келиб қолди. Бу ўринда Ойгулни айблаш ҳам бироз ноўриндай туюлади. Чунки юқорида таъкидлаганимиздек, ҳаёт ҳақиқати масаласини тарозига солиб кўрган ҳар қандай қиз томонидан ўзидан кичик бўлган боладан, хушрўй, дадил, ёши катта йигит танланиши табиийдир. Шунингдек, боланинг қўрқоқлиги орқасидан ўз севгисини ҳимоя қила олмаганлиги ҳам Ойгулни бой беришига сабаб бўлади. Дастлаб бола билан юракдаги ҳислари ҳамоҳанг бўлган Ойгул Ходий келгандан сўнг ўзгариб қолади:

“Очиғи, мен унинг овозидаги ўзгаришдан лол эдим. Унинг овози қанақадир дағаллашганмидией, йўқ-йўқ, тўғрироғи, фармонраво эшитиларди. Хуллас, энди у негадир жуда дадил гапирарди”(55-бет).

Қизнинг бола билан суҳбатларида юракдаги туйғулар очиқ айтилмас эди. Улар нозик пардалар ортига севгиларини яширган ҳолда дилдан гаплашар эдилар. Ходийнинг дадиллиги, аниқ севги изҳори ва аниқ таклифлар сабаб Ойгул учун нозик пардалар кўтарилади. Энди у боладан бир қадам олдинда эди. Шунинг учун болага муносабатида ҳам ўзгариш юзага келади. Ҳодий таъсирида Ойгул ҳам дидиллашади, олдинги ҳамрохига ёш бола сифатида қарай бошлайди. Ёзувчи қаҳрамонлар психологиясидаги бу каби ўзгаришларни табиий тасвирлаган ва бу орқали воқеалар ривожини жадаллаштира олган.

Наби Жалолиддин Ойгулни ҳам бирданига Ходийга эргаштириб юбормайди. Миллий менталитет, бадиий драматизм, психологик мослашиш кабилар инобатга олинган, албатта. Шунингдек, болага ўз севгисини ҳимоя қилиш учун икки бора имконият яратиб берилади. Биринчи имкон Ходийнинг пахта даласи қирғоғига дастлабки ташрифида берилган бўлса, иккинчиси бола ва қиз ёнига келишидир. Ҳар икки ҳолатда ҳам бола севгиси учун кураша олмайди, севгисини, севгилисини ҳимоя қила олмайди. Ходийнинг учинчи бор келишида бола курашга отланади, бироқ кеч бўлади. Ҳодийга ҳужум қилишга отланган бола уларнинг севгисига дуч келади:

“Менинг ҳайқирганимгами ёки бошқа сабабданми, иккиси ҳам бараварига ортига ўгирилишди-да, аввалига ҳайрат билан менга тикилишди. Сўнг эса ёш боланинг қилиғидан завқланган катталар каби бирданига жилмайишиб, яна аста йўлларига кетаверишди”(59-бет).

Боланинг севгиси жавобсиз қолди. У ютказганини оғир психологик тушкунлик билан тан олади. Бироқ муҳим жихат бу эмас. Энг муҳими боланинг қалбида севги пайдо бўлганлиги, унинг қалби қотиб қолган эмас. Наби Жалолиддин ҳикоячига исм бермайди. У ўсмир ёшидаги барча болаларнинг типик вакили сифатида тасвирланади. Улар севгисига жавоб олса ёки олмаса-да, энг муҳими, улар қалбидаги софлик, самимийлик, поклик очиб берилган. Ҳикояни ўқиган китобхон ёшликдаги илк қалб туғёнларини ёдга олади, ўсмирликдаги беғубор туйғулари жўш урган онларга ҳаёлан сайр қилади. Хуллас, ҳикоя структурал поэтик

жиҳатдан мукаммал тузилган бўлиб, унда ижодкорнинг бадиий маҳорати яққол кўзга ташланади. Шунингдек, қаҳрамон психологиясини очиш учун қўлланилган бадиий деталларга ҳам бир қанча вазифалар юкланган.

Адабиётлар:

1. Ҳасанов Ш. Абдулла Қаҳҳорнинг ҳикоячилик маҳорати. Ўзбек адабий танқиди: [антология] /тузувчи ва нашрга тайёрловчи Б.Каримов; таҳрири ҳайъати У.Норматов [ва бошқ] – Т.: “TURON-IQBOL”, 2011

2. Жалолдин, Наби. Эркаги бор уй: ҳикоялар ва қиссалар – Т.: “Шарқ”, 2005.

3. Ҳамдамов У. Янгиланиш эҳтиёжи. - Т.: “Фан”, 2007

4. Улуғов А. Адабий қаҳрамон қадри. Ўзбек адабий танқиди: [антология] /тузувчи ва нашрга тайёрловчи Б.Каримов; таҳрири ҳайъати У.Норматов [ва бошқ] – Т.: “TURON-IQBOL”, 2011

BULGARİSTAN TÜRKLERİNİN "SOYA DÖNÜŞ (!?)" SÜRECİNİ *KESTANELER ALTINDA* ROMANINDAN OKUMAK

Atıf AKGÜN*

Burak ÇANKAYA**

Giriş

Osmanlı Devleti'nin Balkan coğrafyasındaki hâkimiyetini kaybetmesiyle birlikte asırlardır o coğrafyada yaşamış olan Türkler, yeni kurulan devletlerde demografik bakımdan azınlık hâline gelmişlerdir. Balkan Türkleri azınlık sosyolojisinin neticesi olan yeni durumda siyasi, tarihî, kültürel, sosyolojik, dinî birçok nedenle çeşitli sıkıntılar yaşamış, kaçınılmaz olarak bazı asimilasyon politikalarına maruz kalmışlardır.

Balkanlarda yeni kurulan ulus devletlerde varlığını koruyan Türk topluluklarından biri olan Bulgaristan Türkleri de 1912 yılında başlayan I. Balkan Savaşı'ndan 1989 yılına kadar Bulgar devletinin belli aralıklarla uyguladığı kitlesel ve zorunlu Bulgarlaştırma siyasetinin hedefindeki topluluklardan biri olmuştur. Asimilasyona bağlı eritme politikası Bulgaristan'ın siyasi gündeminden hiç düşmemiştir (Zafer, 2010, s. 28).

"Bulgarlaştırma" siyasetinin en son ve en yoğun uygulandığı dönem 1984-1989 yılları arasında yaşanmıştır. Bu dönemde, Bulgaristan hükümetinin "iç tehdit" olarak algıladığı Türk azınlığına yönelik Türkiye'ye göçlerin tetiklenmesi ve göç etmeyenlerin asimile edilmesi gibi temel iki yaklaşım izlediği görülmektedir (Atasoy, 2010, s. 2). Özetle söz konusu asimilasyonun temel stratejileri arasında "İslamlaştırılmış Bulgarlar"ı[1], yani Türkleri, çeşitli yollarla baskıya

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı, atif.akgun@ege.edu.tr

** Doktora Öğrencisi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı, burak.cankaya@hotmail.com

[1] "İslamlaştırılmış Bulgarlar" terimi, Bulgaristan Türklerinin soya dönüş sürecindeki yeni yapay adlandırmalardan birisidir (Atasoy, 2010, s.7).

uğratarak isimlerini değiştirmek zorunda bırakmak da yer almıştır.

Ana hatlarıyla bahsettiğimiz "soya dönüş (?!)"* siyasetinin hedefindeki Bulgaristan Türklerinin 1984-1989 yıllarında maruz kaldıkları uygulamaları eserinin merkezine alan İsmail Yakup'un *Kestaneler Altında* isimli romanı, bu bağlamda incelenmeye değerdir. Bildiri çalışmamızda, çeşitli tarihlerde farklı yayınevlerinden baskıları yapılan eserin 2011 yılında yayımlanan birinci baskısı kullanılmıştır.

1.Yazar Hakkında

İsmail Yakup, Bulgaristan'da Razgrat iline bağlı Ezerçe köyünde 1940 senesinde doğmuştur. İlk ve ortaokulu köyünde bitirip Razgrat Pedagoji Okulundan mezun olmuştur. Buradan mezun olduktan sonra askerlik görevini ifa etmiş ve 1961'de terhis olduktan sonra Doğu Rodoplarda Kırcaali iline bağlı Karagözler köyünde öğretmenliğe başlamıştır. Evliliğini burada gerçekleştiren İsmail Yakup sekiz sene Türkçe öğretmenliği yaptıktan sonra Tarım Ekonomisi okumuş ve belediye başkan yardımcılığı, tüketim kooperatifi başkanlığı gibi görevlerde bulunmuştur. Bir dönem Koşukavak Tüketim Kooperatifinin başkanlığı ve belediyenin Tarım ve Orman Dairesi başkanlığı görevlerinde bulunmuştur. Bulgaristan Türkleri Edebiyatının önemli isimlerinden şair ve yazar Ömer Osman, Kadir Osman ve Ahmet Mehmet'le arkadaşlığı olan Yakup'un kırktan fazla öyküsünün yayımlandığı bilinmektedir. 1961 ve 1963'te Halk Gençliği gazetesinin ikincilik, 1968 yılında ise "Şarkıcı Kız" öyküsüyle aynı gazetenin "Altın Yüzük" yarışmasını kazanmış, aynı yıl çocuklar için yazdığı "Gece İmtihanı" adlı nuveli neşredilmiştir (Yakup, 2011). Yenisoy'a göre Yakup'a şiir sevgisini aşılayan aynı zamanda köylüsü olan şair Mehmet Davut'tur. Onun "Kahraman Ali" başlıklı ilk şiiri 1954 yılında "Eylülcü Çocuk" gazetesinde yayınlanmıştır. "Yanlış Hoca" adlı mizahi hikâyesiyle "Halk Gençliği" gazetesinde ikincilik ödülünü kazanmıştır. Basılan ilk hikâyesi, sanat çevrelerinin dikkatini çekmiş olan "Dönüş" adlı hikâyedir (Yenisoy, 1997, s. 325).

* Bildiri başlığında ve metin içinde "soya dönüş" adlandırmasının "(!?)" işaretleriyle verilmesinde bu uygulamanın gerçeklikle oluşturduğu tezatı ve Bulgaristan Türklerine yaşattığı trajediyi vurgulamak amaçlanmıştır.

Edebiyata şiir ile adım atan ve çok sayıda hikâyesi yayımlanan Yakup'un adından söz ettirdiği tür roman olmuştur. Demokratik Dönemde Bulgaristan'da yaşayan ve "roman yazarı" olarak nitelendirilebilecek sayılı temsilciden biridir. Bulgaristan Türklerinin ilk çocuk romanı olarak bilinen "Gece İmtihanı" (Eserde türü uzun hikâye olarak belirtilmiştir) İsmail Yakup tarafından 1968 yılında yayımlanır. Yakup'un Sosyalist Dönemde ortaya koyduğu edebî üretim edebî şahsiyetinde ilk evreyi teşkil etmiş ve 2011, 2016, 2022 yıllarında yayımlanan romanları ile yazarlığının olgunluk ürünlerini ortaya koyma imkânı bulmuştur. İsmail Yakup, yeni dönemde Bulgaristan Türkleri arasında roman türünde en fazla eser veren yazardır. Yaşamını Bulgaristan'da sürdüren yazar bununla birlikte romanlarını Türkiye'de yayınlamış olması ile özgün bir yere sahiptir (Akgün, 2021, s. 255). Yazarın Türkiye'de yayınlanan romanları şunlardır: *Kestaneler Altında* (2011), *Ulu Çınar* (2016), *Hayatımızın Kış Ayları* (2022) ve *Göllerköy Çeşmeleri* (2022).

2.Soya Dönüş (?!) Süreci Etrafında Romanın Özeti

Kestaneler Altında romanı olay örgüsü bakımından oldukça güçlü bir yapıya sahiptir. Bildiri metnimizde, romanın geniş özetini vermek yerine çalışmamızda odaklandığımız konu etrafındaki olay örgüsünü ana hatlarıyla sunmayı uygun buluyoruz. Romanın merkezî kişisi, Öğretmen Okulunu yeni bitiren genç adam, Rodoplarda bir köy okulunda göreve başlar. Muhtarından garsonuna, öğretmeninden postacısına kadar köy halkının dilinden düşmeyen, her gün aynı saatlerde lokantaya gelip mümkün oldukça aynı masaya ve hatta aynı sandalyeye oturup aynı gazeteyi okuyup daima kahve içen "Sessiz Ali" namında enteresan biriyle tanışır. Öğretmen (Romanda adı hiçbir yerde geçmemektedir) önceleri "Ali Ağabey!" diye seslendiği bu kişinin esas isminin Hayri olduğunu öğrenir. Öğretmen ile Hayri günden güne samimiyeti yakalarlar. Hayri, baba mesleği olan arıcılıkla uğraşmaktadır. Bir gün böbreğindeki bir rahatsızlığı yüzünden şehirde hastaneye yatmak zorunda kalınca köyde kısa zamanda samimi olduğu bu öğretmenden arıların bakımını yapmasını rica eder. Sadece on birinci kovana bakmamasını tembihler. Öğretmen, biraz da yasak olana duyulan merakın etkisiyle bu kovana da bakım yapmak ister ve kovanın içinde

Hayri'ye ait birtakım dosyalar, evraklar, makaleler ve defterler bulur. Defterlerin biri mavi kaplı diğeri ise kara kaplıdır ve ikisi de birer güncedir. Mavi kaplı defter, 5 Ağustos 1980'den itibaren; kara kaplı olan ise, Mart 1985'ten itibaren yazılmıştır. Hayri'nin izniyle öğretmen bu defterleri sırasıyla okumaya başlar. Romanın bu noktasından sonra 1980 senesine geri dönülür ve olaylar zinciri Hayri'nin bakış açısından verilir.

Rodopların bir köyünde tütüncü bir ailenin çocuğu olarak 1959 yılında dünyaya gelen, askerliğinin son yılında iken üniversiteye girmeye hak kazanan Hayri, 1980 yılının Ekim ayında Sofya Üniversitesinin Filoloji Fakültesinde eğitimine başlar. Yazları okul kapanınca köye dönüp ailesinin yanında tütün işlerine yardımcı olarak çalışır. Yazın köyde boş bir vaktinde kaleme aldığı bir öykü 1982 Aralık'ında "Şafak" gazetesinde yayınlanır. Hayri'deki kabiliyeti fark eden ve fakültede Çağdaş Edebiyat Tarihi dersi veren Doçent (Eserde hep bu ünvanla geçmektedir) onu yazmaya devam etmesi için cesaretlendirir ve ondan bir öykü daha yazmasını ister.

Para sıkıntısı çeken Hayri aç kalmamak için okuldan kalan zamanlarda tren garında ağır bir işte çalışmaya ve arkadaşlarıyla daha az dışarı çıkmaya başlar. Doçent bu durumu fark eder ve gazeteden Aralık ayında yayınlanan öykünün parasını almasını söyler. Hayri bu duruma çok sevinir. Gazeteye yazı yazmanın kârlı bir iş olduğunu anlar. Doçent'in gazetenin başmuharriri ile arası iyidir. Ona en iyi öğrencisi olarak gördüğü Hayri'yi tavsiye eder. Ardından Hayri'nin birkaç öyküsü daha gazetede yayınlanır. Başmuharririn isteği ve Doçent'in tavsiyesi ile konusu çocukların terbiyesinde ana dilin rolü olan bir makale de yazar. Bu arada Vitoşa Dağı'ndaki bir okul gezisinde Biyoloji Fakültesinde okuyan Semra adında Rusçuklu bir kızla tanışır ve ondan hoşlanmaya başlar. Yazdığı makale gazetede yayınlanınca tüm sınıf arkadaşları Hayri'nin bu başarısını tebrik eder. 1983 yılının yazında Semra bir kız arkadaşıyla birlikte Hayri'nin köyüne ziyarete gelir. Hayri'nin ailesi, özellikle annesi, Semra'yı çok beğenir ve muhtemel gelin adayı olarak kabullenir. Semra köyden ayrılırken Hayri'ye, yazdıklarını kimseye göstermemesini tembihler. Okul açıldığında gazetenin başmuharriri Hayri'ye iş teklifinde bulunur. Hayri tereddüt eder ve Doçent'e danışır. Doçent hiçbir yönlendirmede bulunmaz ve soğuk bir tavır sergiler. Hayri'nin tereddütü daha da artar ancak yurttaki oda arkadaşı Bedri'nin de yoğun ısrarlarıyla teklifi kabul eder.

Hayri, 1984 yılının ikinci gününden itibaren gazetede çalışmaya başlar. Bundan sonra üniversiteden mezun olmak için sadece dönem sonundaki devlet sınavlarına girecek ve aynı zamanda da gazetede çalışacaktır. Oda arkadaşı Bedri, Bedri'nin hoşlandığı kız Seniha ve kendi hoşlandığı kız Semra ile birlikte bir gece eğlenceye giderler. Bedri, Seniha'ya açılır; Hayri de Semra'ya açılır. Hayri artık bütün boş vakitlerini Semra ile birlikte akşamları kestaneler altında geçirmeye başlar. Birbirlerine olan sevgileri günbegün artar ve birlikte yaşamaya karar verirler. Bir aylığına işten izin alıp başkentten ayrılarak öğretmenlik tatbikatına (staja) gider. Gittiği yerde halkın sıkıntılarını dinler. Devlet dairesine işi düşen Bulgaristanlı Türkleri, oradaki görevlilerin "Sizin kökeninizde Bulgar kanı var, ecdadınız Bulgar. Bu yüzden isminizi değiştirmeniz gerekiyor" diyerek isim değiştirmeye zorladıklarını, itiraz edenleri de baskıya maruz bıraktıklarını öğrenir. Mayıs'ta stajdan geldiğinde iş yerindeki oda arkadaşı Halim Ağabey'den odalarının dinleme cihazıyla dinlendiğini öğrenir. Ayrıca polis dairesi Hayri'yi çağırmıştır. Polis dairesine gittiğinde sudan sebeplerle çetin bir sorguya çekilirken Hayri, askeriyeden eski arkadaşı Teğmen Boyanof ile karşılaşır ve sorgudan kurtulur.

Haziran ayında girdiği devlet sınavlarını da başarıyla veren Hayri artık üniversiteden mezun olmuştur. Boyanof bu arada Hayri ile epey içli dışlı olur; Hayri'yi Türklerin yaşadığı köylerde halkın şikâyetleri, sorunları ve isteklerini öğrenebilmek amacıyla kullanır. Bir gün öğretmen arkadaşı Topalof ile karşılaşan Hayri, Rodopların birçok köyünde de Bulgarların Türklere isim değiştirme konusunda baskı yaptıklarını öğrenir ve iyice endişelenir. İşten izin alıp Semra ile birlikte önce kendi köyüne gider, sonra da Semra'nın köyüne giderler ve aralarındaki ilişkiyi ailelere de duyurup işi ciddiye bağlamaya, nişanlanmaya karar verirler. Ağustos ayında gazete tarafından Halim Ağabey ile şenliklere, eğlencelere katılıp malumat toplamaları için Kuzey Bulgaristan'a gönderilirler. Rodoplarda olanları duydukları için oradaki (Kuzey Bulgaristan-Deliorman ve Dobruca) halkın da eski neşesi kalmamıştır. Rodoplardaki Türkler hakikaten de Pomak mı acaba, onların başına gelen bizim başımıza da gelir mi gibi düşüncelerle kafaları karışmıştır. Kasım ayına gelindiğinde Hayri kendi köyünden ve civar köylerden çok kötü haberler alır. Milisler ("Milis" ifadesi eserde dönemin devlet politikası olan zorla Bulgarlaştırma uygulamalarını tatbik

eden sivil güçler ve devlet görevlileri ile kolluk kuvvetleri için kullanılmaktadır) köyleri basıp insanları isim değiştirmeye zorlamaktadır. Gazetede bir yılını doldurduğu için iş sözleşmesini uzatması gereken Hayri'nin köyüne dönüp bir belge alması gerekmektedir. Mavi kaplı defter burada sona erer.

Kara kaplı defter ise Mart 1985'ten itibaren, yani mavi kaplı defterin bitiminden tam dört ay sonra başlar. Hayri 1984 Kasım'ında köye giderken otobüs yolda milisler tarafından durdurulur. Semra, Kuzey bölgesinden geldiği için bu bölgeye izinsiz giremeyeceği bahanesiyle otobüsten indirilir. Hayri, milis dairesine gider ve orada tutuklanır. Kimliği geçersiz kılınır. Yeni bir isim alması için önüne dilekçe sunulur. Hayri dilekçeyi imzalamakta diretince hücreye atılır. Yaklaşık elli gün hücrede tutulduktan sonra eski asker arkadaşı Boyanof yine imdadına yetişir ve onu hücreden çıkarıp köyüne götürür. Boyanof onu sadece hücreden değil aynı zamanda Belene Kampına gitmekten de kurtarmıştır. Ailesiyle hasret gideren Hayri, Boyanof'un verdiği dilekçeyi imzalar ve adını "Huben" olarak değiştirmeyi kabul eder. Artık Hayri için yeni bir dönem başlar. Köyünden dışarı çıkması yasaktır. Sabah ve akşam, günde iki kez köy muhtarına gidip deftere imza atacaktır. Semra'dan, iş arkadaşı Halim Ağabey'den, Doçent'ten ve birçok arkadaşından haber alamayan Hayri sıkıntılı günler geçirir. O esnada köyde Türkçenin konuşulmaması için elinden geleni yapan bir emniyet memuru ile tartışır. Emniyet memuru kendisine bağlı diğer memurlar ile kimseye nefes aldırmamaktadır. Hayri bu memurun odağında adeta göz hapsindedir. Çalışmak için on beş günlüğüne başkente gidip gelen Sabri adında bir köylüsüyle iyice yakınlaşır. Sabri vasıtası ile başkentten haberler alır, gazeteler getirtir. Mayıs ayında annesini ve babasını Semra'nın ailesiyle görüşüp haber almaları için Rusçuk'a gönderir. Semra'nın o gün otobüsten indirildikten sonra saatlerce yol kenarında kaldığını, fena halde üşütüp ciddi bir hastalığa yakalandığını ve hastanede tedavi gördüğünü öğrenir. Sabri aracılığıyla bağlantı kurduğu Doçent, Hayri'ye birtakım radyo kanallarını dinlemesini tavsiye eder. Bu radyo kanalları sayesinde dünya kamuoyunda Bulgarların yürüttüğü "soya dönüş" siyasetine verilen tepkileri takip eder. Köy muhtarı Ahmet Ağabey de Hayri ile iyi geçinen ender kişiler arasındadır. Aralık ayında Semra'nın ölüm haberini Hayri'ye getirecek olan da odur.

Hayri, Sabri ve köyden bir iki genç, 1986-1989 yılları arasında

mümkün olduğu kadar siyasi mücadeleye ortak olmak ister. Civar köylerde el ilanları dağıtarak milleti "soya dönüş siyaseti"ne karşı uyandırmaya çalışırlar. Radyo kanallarına ilan metinleri göndererek yayınlanmasını sağlarlar. Hayri bu esnada muhtar Ahmet Ağabey'in yanında yardımcı olarak çalışan, defteri imzalamaya gittiğinde sürekli karşılaştığı, dik duruşundan dolayı kendisine hayranlık duyan Semra adında bir kızdan hoşlanmaya başlar. Hayatına giren iki kadının da isminin Semra olması Hayri'yi derinden etkiler. Köydeki emniyet memuru ve hafiyeleri de gözlerini Hayri ve arkadaşlarının üzerinden ayırmaz. Hayri bu evrede hayatını ya tütün için tarlada ya da arılar için kovanlıkta çalışarak idame ettirir. Kovanlıkta olduğu zamanlarda Doçent'in kendisine tavsiye etmiş olduğu radyo kanallarını, özellikle "Hür Avrupa" kanalını dinler. Bulgar yöneticiler halk arasında "Sülale Bayramı" adı altında bir bayram tertip etmek isterler. Öncelikle adını değiştirmeyi kabul eden Türklerin soy ağacı oluşturulur ve bu soy ağacında yer alan vefat etmiş her Türk'ün de adı değiştirilir. Bu durumdan herkes hoşnutmuş gibi kutlama yapılır ve bu bayrama Bulgar yöneticiler büyük bir şevkle katılır. Hayri, Sabri, Ağmet Ağabey ve arkadaşları bu yapmacık bayrama karşı halkı bilinçlendirmeye çalışırlar.

1989'un Mayıs'ında Hayri'nin kara kaplı defteri de sona erer. İki defteri de art arda okuyan Öğretmen, yarım kalan bu hatıratın devamını hâlâ hastanede yatmakta olan Hayri'nin yazdığı son mektuptan öğrenir. 17 Mayıs 1989'da bir gece yarısı Hayri'nin evine milisler gelir ve onu sınırdışı ederler. Kapıkule sınır kapısından Türkiye'ye vizesi olmadığı gerekçesiyle kabul edilmez. Hayri Bulgaristan'a da kabul edilmeyince iki sınır kapısı arasında oturur ve açlık grevi yapmaya başlar. Bu durum Türkiye basınında yankı bulunca Bulgaristan yetkilileri onu Bulgaristan'a geri alır. 23 Ağustos 1989'da köyüne döndüğünde halkın yarısından fazlasının Türkiye'ye göçtüğünü görür. Semra da göçenler arasındadır. Bir süre sonra milisler tekrar gelip Hayri'yi alırlar. Eskiden köyden çıkması yasak olan Hayri'nin artık köye girmesi yasaklanır ve Troyan kasabasında bir fabrikada bir müddet çalıştırılır. Bu esnada köyünden haber alamaz. Tekrar köyüne döndüğünde ise artık değiştirilen adlar iade edilmeye başlamıştır. Ancak Hayri, uğrunda mücadele edilen adların iade edilmesine rağmen bazı insanlarca hâlâ geri alınmamasına çok üzülür. Yıllar sonra böylesine bir özgürlük kazanılmışken kendi milletinden neden bu kadar ümitsiz olduğunu da mektubuna ekler.

Öğretmen bu mektubu da okuduktan sonra hastanede yatan Hayri, onun yanı başında vefat eder. Romandaki olay örgüsü de bu şekilde sonlandırılır.

3.Bir Sosyal Hadisenin Edebî Zemine Taşınması/Kurgulaşması

Kestaneler Altında, "Soya Dönüş" sürecinin Bulgaristan Türk toplumunda meydana getirdiği tahribatı ortaya koymayı ana izlek olarak belirleyen bir romanıdır. Söz konusu sosyal hâdisenin edebî bir zemine taşınması noktasında romanın ana unsurlarının tanzim edilişi bu eserin özgün yönünü tesis etmektedir. 1984-1989 yılları arasında yaşanan gerilim, edebî zemine iki defterlik bir günlük olarak aktarılmıştır. Roman kahramanı "Öğretmen", defterleri okuyana dek yalnızca bir anlatıcıdır ve okura başkarakter Hayri'yi keşfettirmek için merak duygusunu perçinleyen bir aracıdır. İki defterden oluşan günlük, montaj tekniğiyle içeriğe dâhil edilmiştir. Sosyalist ve Demokratik döneme dair tespitler sıklıkla kullanılan geri dönüş tekniğiyle verilmiştir. Bu bağlamda yazar/anlatıcının gerçek hayatındaki şahıslar, dönüşüm motifiyle birlikte kurmaca kişiler olarak romana dâhil edilmiştir. Bu genel tespitlerden sonra bir sosyal hadisenin edebî zemine taşınması/kurgulaşması konusuna romanın bazı ana unsurları bakımından kısaca temas etmekte yarar görüyoruz.

3.1. Zaman

Eserde iki farklı öyküye bağlı olarak iki farklı zaman dilimi mevcuttur. Öğretmenin öyküsü, Hayri Aliyef'in öyküsünü içine alması bakımından bir bakıma çerçeve öykü niteliğindedir. Eserin sonuna Şubat-Kasım 2009 tarihi düşülmüştür. Bu tarih aralığının Öğretmen'in mavi kaplı defteri, kara kaplı defteri ve son mektubu okuduğu tarih aralığı yani anlatma zamanı olduğu düşünülmektedir. Hayri Aliyef'in hikâyesi ise 1980'den başlayıp 1989'a kadar sürer. Eserin vaka zamanı ise demir perde ülkelerinden Bulgaristan Halk Cumhuriyetinin, ülke sınırları içerisinde yaşayan Türkler üzerinde uyguladığı "soya dönüş" siyasetinin yoğunlaştığı dönemdir. Bu siyasetin en büyük yankı bulan uygulaması ise Müslüman ve Türk adlarının Bulgar adlarıyla değiştirilmesidir.

3.2. Mekân

Romanda Sofya, Rusçuk, Güney ve Kuzey Bulgaristan (Rodoplar, Deliorman ve Dobruca) köyleri gibi açık ve geniş mekânların hâkimiyeti söz konusudur. Sofya hariç diğer mekanların ortak noktası Türklerin çoğunlukta olduğu yerler olmalarıdır. Ancak bu mekânlar arasından daha ziyade öne çıkanlar Rodop köyleri ve Sofya'dır. Bir başka ifadeyle Soya Dönüş sürecinde Bulgaristan Türklüğünün direniş mekânları olan Türk köyleri bu direnişin sembolik mekânları olarak da öne çıkmaktadır.

Romanın merkezinde yer alan "soya dönüş" uygulamalarının başlatıldığı ilk yer olan ve aynı zamanda bu siyasetin en yoğun hissedildiği Rodop köyleri, hem Hayri Aliyef'in doğup büyüdüğü hem de yıllar sonra Öğretmen'in yerleşip göreve başladığı bölge olması nedeniyle de önem arz eder. Rodop köyleri, Hayri Aliyef'in göz hapsine tutulmasından sonra ufak tefek direniş hareketlerinin de sergilendiği yerdir. Bölgenin en büyük geçim kaynağı tütüncülüktür. Eserde tütüncülük oldukça geniş yer tutar. Halkın aylarca tütün tarlasında çalışıp mevsim şartlarının gidişatına göre mahsulleri beklemesi Hayri Aliyef'in dilinden okuyucuya verilir. Rodop köyleri, üniversite okuduğu dönemde Hayri'nin yaz tatillerini tütün tarlasında ailesine yardım ederek geçirdiği yerdir.

Sofya, başkent olarak köylerden farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Hayri Aliyef'in okuduğu üniversite, çalıştığı gazete, Semra ile aşk yaşadıkları sokaklar Sofya'nın eserdeki yerini sağlamlaştırır. Hayri, kendisini yayın hayatına yönlendiren Doçent ile Sofya'da tanışmıştır. Gazetede yazmaya ve çalışmaya başladıktan sonra siyasi muhitlere bu şehirde dâhil olmuştur. Hayri Aliyef göz hapsine alındıktan sonra da Sofya'daki siyasi gelişmeleri takip eder. Sofya, Hayri'nin sıradan bir öğrenci iken Bulgar hükümetinin başlattığı "soya dönüş" siyasetine karşı etkin direniş gösterecek bir aydın hâline geldiği şehir olması bakımından oldukça önemli bir noktadadır.

Romandaki önemli mekânlardan bazıları da Kuzey Bulgaristan'daki Rusçuk şehri ve bu bölgenin Türk köyleridir. Hayri Aliyef'in âşık olduğu ve daha sonra nişanlandığı Semra Rusçuk'tandır. Deliorman Türk köyleri, Rodop köylerine nazaran "soya dönüş" baskısıyla daha sonra karşılaşmışlardır. Rodoplardan gelen haberleri duyduklarında endişelenmişler, şayet aynı şey onların da başına gelirse sağlam bir

direniş göstereceklerini beyan etmişlerdir. Bu bağlamda Bulgaristan'daki Kuzey ve Güney Türklüğünün soya dönüş sürecinde gösterdikleri mukavemet ve sergiledikleri tutum okuyucuya bir mukayese imkânı sunmaktadır.

3.3. Şahıs Kadrosu

Roman, kahramanlarına yönelik psikolojik tahliller ve/veya karakter çözümlemeleri bakımından değerlendirildiğinde zengin bir yapı sergilememektedir. Şahıs kadrosuna odaklanıldığında tasvirlerin kısmen söz konusu olduğu esere büyük ölçüde olay örgüsü ve tahkiye hâkimdir. Nitekim romanın öne çıkan kişilerinden olan Öğretmen ve Doçent'in gerçek adları dahi zikredilmeden var edilmiş olması, anlatıda şahısların geri plandaki duruşunu yansıtmaktadır. "Soya Dönüş" sürecinin birer şahitleri olarak var edilen mevcut şahıs kadrosuna dair bazı bilgiler özet bölümünde verildiği için bu başlık altında roman kahramanları özel olarak değerlendirilmemiştir.

3.4. Mesaj / İletiler

Romanda Bulgaristan'daki Türklerin özellikle "Soya Dönüş" uygulamaları ile başlayan süreçte çektikleri sıkıntılarını; kimliklerini, dillerini ve kültürlerini muhafaza edebilmek için ortaya koydukları çabalarını; hayat görüşlerini; özgürlük karşısındaki tutumlarını vb. yansıtan birbirinden çarpıcı çok sayıda mesaj/ileti mevcuttur. Romanın ana unsurları zaman, mekân ve şahıs kadrosunun âdeta bu iletilerin verilmesi noktasında aracı kılındığını söylemek de mümkündür.

Romanda iletiler bazı örneklerde bilinç akışı ile çoğu zaman ise kahramanların diyaloglarında ve doğrudan verilir. Hayri staj için gittiği Tuzluk/Tozluk bölgesinde bir akşam kahvehanede ihtiyar bir amca ile sohbete dalar. O zamanlar "soya dönüş" siyaseti yeni başlamıştır. İhtiyar adamın, Hayri'ye söyledikleri romanın ileti dünyasında merkezi teşkil eder:

"*Oğlum, biz bu Sosyalizmi başka türlü biliyorduk. Gerillacıları, Sovyet askerlerini kırmızı bayraklarla, şarkılarla, çiçeklerle karşıladık. Kooperatifi kurmaya şarkılarla, bayrama gider gibi giyinerek gittik. Kulüpler açtık, duvar gazeteleri çıkardık. Parti için, Dimitrof için şiirler*

okuduk, hatta yazdık. Onun vefat ettiği zaman göz yaşıyla ağladık. Öksüz kalmış çocuk gibi hissetmiştik kendimizi. Bize okuyun, çocuklarınızı okutun, kendi ana dilinizde serbest serbest konuşun, camilerinizi tamir edin, her ibadetinizi serbest serbest yapın, muhtarlarınızı kendiniz seçin, diyorlardı. Hiç unutamam, 1949 yılı çok kurak gitmişti, mart ayından sonra bir damla yağmur düşmemişti gökyüzünden. Partizan çetesinin bir zamanki komutanı orduda büyük vazife alıyordu artık. Onunla kasabada pazar yerinde karşılaştık. Türkçeyi bizden daha iyi biliyordu. Konuştuk, dertleştik. Kuraklığın çok uzun zaman devam ettiğinden yakındık. Ne duruyorsunuz dedi. Sizin çok iyi adetleriniz var. Böyle zamanlarda yağmur duası yapıyordunuz. Yine yapın. Anlatabildim mi oğlum. Böyle insanlar getirdi demokrasiyi ve sosyalizmi bizim tarafa. Bu devlete. Bizim gözlerimizi böyle insanlar açtı yeni hayata, doğruluğu onlar anlattı bize. Yaşayın, çalışın, adetlerinizi rahatça icra edin, hayatınızı istediğiniz gibi kurun, diyorlardı bize. Biz böyle insanların ardında takıldık ve yürüdük yeni hayata doğru. Yani sosyalizmi işte böyle biliyorduk. Sosyalizm demek doğruluk ve eşitlik demek diyorlardı bize. Benim çocukluğumda bizim insanlarımızdan en büyük vazife alan köy çobanıydı. Gün geldi muhtarımız oldu, sancak meclisine üyemiz oldu, kooperatif başkanı, muhasebecisi, öğretmeni, gazetelerimiz, kitaplarımız, radyomuz, tiyatromuz… Hayatımız hakikaten de çok sakin akıp gidiyordu… Derken birden bire her şey değişiverdi. Adlarımız, elbiselerimiz, adetlerimiz, dilimiz beğenilmez oldu, hayatımızın iyileşmesi bazı kimselerin gözüne batmaya başladı sanki…" (Kestaneler Altında, s. 76-77)

Alıntılanan yukarıdaki kısımda görüldüğü gibi, Bulgaristan Türkleri Sosyalizmi öncelikle heyecan içinde ve gayet olumlu duygularla karşılamışlardır. Sosyalizmi Bulgaristan'a getiren idarecilerden son derece memnun olmuşlar; "yeni hayat"a doğru yelken açmışlardır. Lakin sonraları işler, başladığı kadar güzel gitmemiştir.

Hayri Aliyef ile Halim Ağabey gazete işi için Kuzey Bulgaristan köylerindeki şenliklere gittiklerinde oradaki halkın Ortaköy ve Tuzluk taraflarında olanları işittiklerini görmüşlerdir ve bilinç akışı ile verilenler Bulgaristan Türkleri arasında değişen sosyal psikolojiyi yansıtmaktadır: "Bura insanları da sakin değildi. Anlaşılıyordu ki, herkes kötü bir bekleyiş içinde. Bu kötü bir bekleyiş fakat korku değil, aksine, hepsinde karşı koyma duygusu uyandırıyor." (Kestaneler Altında, s. 104) Eserde

Kuzey Türklerinin, Rodoplarda yaşananları endişe ile takip ettiği ancak direnmeye onlardan daha meyilli olduğu yansıtılır. Bunun yanında, Güney Türklerinde gerçekten etnik bir karışıklık olabileceğine dair soru işaretlerinin de yayılmaya çalışıldığı ve bu propagandanın toplumda kendisine temsil alanı bulduğu görülür. Halim Ağabey ile Semra'nın yaşadığı Rusçuk köyüne de uğrayan Hayri, orada akrabalardan birisinin şu sorusuna muhatap olur: "Damat, sen de o taraflardan, sende de bir karışıklık olmasın? Mesela baban yahut annen tarafından?" (Kestaneler Altında, s. 106) Burada ilginç olan husus Kuzeydekiler arasında, Güney Türklerinin gerçekten de Pomak yahut Bulgar olabileceğine yönelik düşüncenin az da olsa tutunmasıdır. Ancak onları bu düşünceye iten, "soya dönüş" baskısının kendilerine de uğramaması için "mantıklı" ve "rahatlatıcı" bir neden arayışıdır.

Bankiya ılıcalarında Hayri'nin köyünden Mehmet adında bir traktörcü tedavi görmektedir. Halim Ağabey vasıtasıyla Hayri'ye haber salar. Birçok Türk köyünün milisler tarafından baskına uğradığını öğrenen Hayri, kendi köyü ve ailesi hakkında malumat almak için Bankiya'ya, Mehmet'in yanına gider. Bu süreçte öğrendikleri soya dönüş sürecinde değişen ve sertleşen şartları haber vermektedir: "Annen ve babanın köyden çıktıkları yok. Gündüzleri evden tarlaya, tarladan eve. Akşamları çam ormanında yaptıkları kulübede komşularla birlikte kalıyorlar. Havalar iyice soğuduktan sonra ne yaparlar bilmem. Hayri, bu yakınlarda köye pek sokulma. Derhal yakalayacaklar." (Kestaneler Altında, s. 122) Mehmet Hayri'yi uyardıktan sonra köyün genel ahvali için de şu sözleri söyler: "Camiler boşaldı. Herkes ibadetini evde halletmeye çalışıyor. O eski şenlikler bitti. Düğün dernek için artık kimseler konuşmuyor. Hiçbir evde radyo ve televizyon sesi duyulmuyor. Çocuklar bile değişti. Yüzlerindeki tebessüm kayboldu, sokak oyunları kesildi." (Kestaneler Altında, s. 122) Bankiya'dan döndükten sonra soluğu sevgilisinin yanında alan Hayri tüm bu yaşananları kendince bir sebebe bağlayarak Semra'ya ve daha ötesinde okuyucuya şöyle açıklar: "Bu memlekette Bulgarlardan başka bir millet, Hıristiyanlardan başka bir dine mensup gruplar yaşamadığını bütün dünyaya ispatlamak, burada yaşayan herkes Bulgar diline, Hıristiyan dinine mensuptur demek istiyorlar." (Kestaneler Altında, s. 122)

Romanda bir devlet politikası olarak Yeniden Doğuş/Soya Dönüş sürecini çok farklı bakış açılarıyla yansıtan çok sayıda diyalog yer alır.

Bankiya'ya bir daha giden Hayri, herkesin dilinde bir fıkra gibi dolaşan şu hadiseyi Mehmet'ten dinler:

"Geçenlerde şehirde bir kahvede oturan birkaç kişi yine bu pis siyasetin doğruluğunu birbirlerine tarihi delillerle izah etmeye çalışıyorlarmış. Bizim Osman Öğretmen o sırada kapıda belirmiş. Amacı bir fincan kahve içmekmiş. Onu görünce masalarına davet etmişler ve kahvesi geldiğinde içlerinden en akıllısı, en tahsillisi konuşmuş. O da eski öğretmenlerden. Bizim öğretmene sormuş:

Osman, sen bizim tarihimizi çok iyi bilirsin. Kendine Türküm diyenlerin hakikatte Bulgar asıllı olduklarının tarihi delillerle ispatlandığını işitmişsindir.

İşitmedim, diye cevap vermiş Osman Öğretmen. Anlatın şunu bana da.

On dördüncü asırda Türk askerleri bu topraklara geldiklerinde hemen hemen her biri üçer dörder Bulgar kadınıyla evlenmiş. Bu kadınların doğurdukları çocuklara babaları Türk adı vermişler ama aslında onları Bulgar anaları doğurmuş. Yani onlar Bulgarmış. Burada yaşayan siz Türkler o zamanlar doğmuş olan çocukların torunlarının torunları… Yani hepiniz Bulgar asıllı. Öyle değil mi?

Osman Öğretmen kahvesinden bir yudum almış ve demiş ki:

Bir çiftçi tarlaya derin sürüm yapar ve herhangi bir tohum saçar. Benim bildiğime göre hangi bitkinin tohumunu saçtıysa onu biçer. Buğday tohumu ektiyse buğday, arpa ektiyse arpa biçer, öyle değil mi?

Yani sen şimdi siz Türkler Bulgar değilsiniz de, biz Bulgarlar Türküz demek istiyorsun? Osman Öğretmen şu cevabı vermiş:

Meslektaş, bunu ben değil, sen söyledin. Masada olanlar da işitti." (Kestaneler Altında, s. 124)

Semra ile köyüne giderken soluğu milis dairesinde alan Hayri, adını değiştirmediği takdirde o dönem hükümetin politikalarına karşı çıkan birçok aydının götürüldüğü Belene Kampına götürülmekle tehdit edilir: "Kampa gideceksin. Ama öğrenci kampına değil, Belene Kampına. Senin gibi yüksek tahsil verdiğimiz bazı kimseler artık postu oraya attılar. İsmini değiştirmezsen çok gitmez, sen de katılırsın onların arasına. Oraya gittin mi anneni, babanı ve evlenmeye niyet ettiğin kadını senelerce göremeyeceksin. Senelerce! Belki de hayat boyu!" (Kestaneler

Altında, s. 138)

Başkentten ayrılışından iki yıl sonra Semra'nın ve karnındaki bebeğinin ölüm haberini de alan Hayri, köyde göz hapsinde iken bir akşam yazdığı defterleri gözden geçirir ve yaşadığı talihsizlikleri tekrar hatırlar, esasen bu kısımlar yaşanan trajediyi çarpıcı bir tarzda özetlemektedir:

"Birden bire işsiz kalmak, haftalarca tahta yatak üzerinde yıkanmadan, elbise değiştirmeden yatmak, nişanlına olsun, ebeveynine olsun nerede bulunduğunu bildirememek, her çeşit akla gelmez tehditler dinlemek, yirminci asrın sonunda en elementer insan haklarından mahrum edilmek, hemen hemen iki yıl boyunca yargısız, mahkemesiz miliste, sonra evde kapalı tutulmak, bu insancıl olmayan hareketler neticesi doğacak olan çocuğunu, sonra nişanlını kaybetmek ve bütün bunları tatbik edenler 'Biz en demokratik ülkeyiz!' diye göğsünü döven devlet adamları. Bu zulüm ne zamana kadar devam eder? Ne zamana kadar?" (Kestaneler Altında, s. 215)

Sosyalizm ile yönetilen bir ülkede "soya dönüş" adı altında yoğun bir baskıya maruz kalan Hayri Aliyef, bu baskıyı kırıp haklarını tekrar kazanabileceklerini ümit ederken iki Türk şairden alıntı yapar. Bunlardan ilki Tevfik Fikret'tir. Ancak ikincisi ve daha ilginç olanı Nazım Hikmet'tir. Sosyalizm ile yönetilen Bulgaristan'da hükümetin yoğun baskısına karşı direnen Hayri Aliyef'in, şiirlerinde Sosyalizm propagandası yapan Nazım Hikmet'ten alıntı yapması dikkat çekicidir:

"Tünelin sonunda halen bir ışık yok ama ille de bir an gelecek ve ışık belirecek. Ben gibi düşünen başkaları da var artık ve hepimiz ışığın bulunduğunu hesabettiğimiz cihete doğru yürüyoruz. Şimdi sayımız hep daha az ama gittikçe çoğalıyoruz, adımlarımız gittikçe daha sert oluyor. Herkes elinden geleni yapmalı. Herkes bu savaşta yerini bulmalı. "Vatan için ölmek de var, fakat senin hakkın yaşamaktır!" demiş büyük şair. Öyle savaşalım ki, haklarımızın iade edildiği günü görebilelim. Görmek için ise savaşmaktan mada sağ kalmak gerek. Ama diğer şairin de sözleri çok büyük bir mana taşımakta:

Ben yanmasam
Sen yanmasan
Biz yanmasak

Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa!

Bu mısraları da hiçbir zaman unutmamak lazım." (Kestaneler Altında, s. 215)

Hayri Aliyef ev hapsindeyken de köy halkının itibar ettiği birisidir. O kadar ki bu itibardan istifade etmek isteyen okul müdürü ona bir iş teklifinde bulunur. Teklifi kabul edip öğretmenliğe başladığı takdirde ev hapsi cezasının da düşeceğini söyleyen müdürün 'sorumlu kişi'den aldığı talimat doğrultusunda 'ufak' bir şartı vardır: "Soya dönüşün doğru bir siyaset olduğunu uygun bir zamanda köy halkı önünde, yahut sancak gazetesinin temsilcisi önünde beyan edeceksin." (Kestaneler Altında, s. 233) Konuşmanın devamında Hayri'nin müdüre verdiği cevap Sosyalizmin ve Komünizmin öğretileri ile uygulamadaki gerçekliklerin çelişkisini sorgular niteliktedir: "Siz öğretmensiniz. Öğrencilere akıl emeğiyle fiziki iş arasında fark olmadığını söylemiyor musunuz? Komünizm sisteminin pedagoji kitaplarında öyle yazmıyor mu? Siz o kitapları okudunuz ve sınavlardan geçtiniz hesabediyorum. Yoksa yanılıyor muyum?" (Kestaneler Altında, s. 234)

Köydeki postacının emniyet sorumlusuna hafiyelik yaptığını, halkın mektuplarını okuduğunu öğrenen Hayri, köy muhtarı Ahmet Ağabey'e bu işin nasıl çözüleceğini sorunca Ahmet Ağabey'in verdiği cevap devrin ideolojik şartlarına bir gönderme niteliğindedir:

"İki yıldır köydesin, çok şeyler gördün, çok şeyler öğrendin. Bu devleti kimin idare ettiğini anladıysan anladın. Sen kendinden pay biç. Sana yaptıkları haksızlıklar için kime ağlanabilirsin? Savcıya mı, hakime mi, yoksa başka herhangi bir devlet adamına mı? Ağlanacağın insanları işe tayin eden kim?" (Kestaneler Altında, s. 242)

Ahmet Ağabey konuşmanın devamında ülkedeki tek partili 'demokratik' sistemi eleştirir: "Bir devlette yalnız bir parti olunca, muhalefet olmayınca böyle oluyor işte." (Kestaneler Altında, s. 242) Hayri Aliyef yine aynı konuşmada Sosyalizm ile yönetilen ülkelerdeki "demir perde" adlandırmasını şu şekilde ele alır ve sosyalist rejimi çok ciddi bir şekilde eleştirir:

"Çocukluğumdan beri demir perde diye yazıp duruyor gazeteler, kitaplar. Kapitalist dünyası siyasetçileri yaratmış bu perdeyi. Sosyalist sistemde yaratılan güzel hayatı kendi işçilerinden, kendi halklarından

*gizlemek istiyorlarmış. Öyle okuyorduk, öyle öğretiliyorduk, öyle de biliyorduk. Sen Ahmet ağabey, benden çok daha evvel dinlemeye başlamışsın bu izahları, masalları demiyorum. Bu meselenin büyük bir aması var. Hep düşünüyorum da 'demir perde'yi yaratanlar galiba totaliter devletlerin önderleri. Bizim halkımız, bizim işçilerimiz hakiki demokrasinin diğer tarafta olduğunu öğrenmesinler diye… […] Daha ilkokul çağından beri öyle terbiye edilmişim. En güzel hayat, en büyük demokrasi bizim memlekette. Haklar eşit, serbestlik var, fakirlik yok edilmiş, yaratılan şartlar herkese iş ve tahsil imkanı veriyor, bir gülistanda yaşıyoruz, diye işitiyordum her gün. Orta okulda da, üniversitede de hep bunları dinledim. Ama hayata atılınca, doğrulup başımı biraz daha yukarı kaldırınca, etrafıma daha dikkatle bakınca çok şeyler gördüm, çok şeyler anladım. O zamana kadar etrafımda, sağımda ve solumda, burnumun dibinde olup bitenlerin çoğunu görmemişim, görmezmişim. Hele gene gazetelerde, dergilerde, kitaplarda okuduğumuz yazıların mısraları arasında olanları da görmeye, anlamaya başlayınca kafam allak bullak oldu. Şimdi bütün bu kötülükleri, gerilemeleri bu ad değiştirme işine bağlıyoruz. Mesele çok daha uzaktan başlamış. Ad meselesi 'Soya Dönüş' siyasetinin son adımı, son hamlesi. Çok bir zaman evelsi adamlar bizi nereye giderdiğini anlayamadığımız bir yola sokmuşlar. Adım adım, kongreden kongreye, yıldan yıla, aydan aya, günden güne elimizden yederek hep bu yolda yürütüyorlarmış bizi. Bu yolun sonunda ad değiştirme, dil ve din yasağı ve ne kadar devam edeceği, sonu ne zaman geleceği belli olmayan bir mahpusluk bekliyormuş hepimizi." (*Kestaneler Altında, s. 242-243)

Bu konuşma Bulgaristan'da yaşayan bir Türk aydınının yanılgılarını, uyanışını ve direnişini yansıtmaktadır. Sosyalizmin yerleşmesinden sonra Bulgaristan Türklerinin başından geçenlerin genel bir sorgulaması yapılmaktadır. Konuşmanın sonunda ise Hayri Aliyef'in Sovyet Rusya'nın istikbali hakkında hem okuduklarından, dinlediklerinden hem de gözlemlediklerinden hareketle ortaya koyduğu bir öngörü yer almaktadır: "Sovyet Rusya'nın arkasına takılmış olan bütün devletlerde büyük hadiseler başladı Ahmet Ağabey. Her yerde insanlar hakları için, demokrasi için seslerini çıkarmaya başladılar. Üç-dört yıla kadar bütün dünyada çok büyük değişiklikler olması bekleniyor." (Kestaneler Altında, s. 243-244)

"Soya dönüş" siyasetini benimsetmek için bir yöntem olarak

denenen "sülale bayramı" da romanda kendisine yer bulan ayrıntılardan biridir. Bu etkinlik hükümet tarafından ortaya atılmış suni bir bayramdır ve eserde şu şekilde anlatılır:

"Bir sülaleden olan iki yahut üç akraba ilkin büyük bir hazırlık yapıyorlar. Beş, altı, yedi nesil önceki bir ecdattan türeme bütün akrabaları arayıp buluyorlar ve soyağacını hazırlıyorlar. Ağacın gövdesini ecdat teşkil ediyor. Onun oğulları ağacın en kalın dalları. Torunlar ikinci boy dalları teşkil ediyor ve böyle en ince filizlere, yani sülalenin en genç nesline varılıyor. Elbette ki, bu ağaca sülalenin her bir ferdi yeni, yani Bulgar adıyla kaydediliyor. İkinci adım sülalenin ferdlerinin yeni hayatın kuruculuğuna iştirakını anlatan demecin hazırlanması. Bu demeçte sülalenin bilinen ve bilinmeyen ferdlerinin çalışkanlığı, dürüstlüğü, meslekleri, aldıkları vazifeler, vatana olan hizmetleri övgüyle anlatılıyor. En sonunda raporu sunan orada bulunanların adından yeni siyaseti canla başla desteklemeye devam edeceklerini devlet temsilcilerinin önünde vadediyor. Demeç hazır olduktan sonra sülalenin sağ olan bütün ferdleri bayrama davet ediliyor. Hepsinin önünde rapor okunuyor, köy okulu öğrencileri veya okuma yurdu yanında faaliyet gösteren koro grubu bedîî program gösteriyor, devlet veya parti temsilcileri tarafından selamlama mektubu okunuyor. En nihayet umum sofraya oturuluyor. Böyle bir işle birkaç hedefe varılmış oluyor, yani bir taşla iki kuş vurmak gibi bir şey. Hazırlığa hayli katılan oluyor ve bu iş uzun zaman çok kişiyi meşgul etmiş oluyor. Akrabaların yeni adları defalarca tekrarlanıyor ve orada olanlar birbirilerinin yeni adlarını öğrenmiş oluyorlar. "Soya dönüş"ten duyulan "sevinç" tekrar tekrar ifade ediliyor. Bedîî program da hedefe yönelik hazırlanıyor. Tabi ki, umum sofra yemek kazanlarının dibi çıkıncaya kadar devam ediyor. Önceden uyarılmış olan vilayet gazetesinin temsilcisi olan biteni gazete sayfalarında tantanalı bir şekilde aksediyor." (Kestaneler Altında, s. 250-251)

Romanın son kısmında Öğretmen'e verdiği mektupta özellikle ad değiştirme olaylarına karşı kazanılan zaferden sonra toplumun ahvalinden hiç hoşnut olmayan Hayri Aliyef, genel bir durum değerlendirmesi yapmış ve Bulgaristan Türklerinin son yılları hakkında önemli tespitlerde bulunmuştur. Hayri bu son kısımda halkının kişisel menfaatlerini millî kimliklerinden ve kültürlerinden daha ön planda tutmasından yakınmıştır:

"Adlarımıza, dilimize, dinimize dokundular dedik, birlik olduk, savaştık. Kimimiz sopa yedik, kimimiz toplama kampında çürüdük, kimimiz işsiz kaldık. Gün geldi, başardık. Haklarımız iade edildi. Bunca zaman geçmesine rağmen adını almayanlar ne kadar çok!? Neden? Bunun sebebi ne olabilir? Neden olacak, Hristiyan adından vazgeçince kimisi iş bulamayacak diye korkuyor, kimisi sınır dışına çıkmasının güçleşeceğini hesabediyor, kimisi oğlu yüksekokula daha zor kabul olunacak diye düşünüyor. Yani en ufak bir çıkarımız belirse dahi, her şeye razı geliyoruz. İyi ki eski idareciler bunu bilmezlermiş! Böyle bir pasiflik, böyle bir lakaytsızlık gösterenlerin hiçbiri benim önümde kendini haklı çıkaramaz!" (Kestaneler Altında, s. 282)

Genel Değerlendirme ve Sonuç

İsmail Yakup'un *Kestaneler Altında* isimli romanında Bulgaristan Türklerinin 1980'li yıllarda –1985'te iyice şiddetlenen- maruz kaldığı "soya dönüş" siyaseti altında, "ad değiştirme ve asimilasyon" olayları ele alınmıştır. Yazar bu konuya yalnızca değinmekle kalmayıp, konuyu romanın merkezine taşımıştır. Bulgaristan Türklerinin "ad değiştirme" olaylarından önceki yaşayışı, olayların başladığı ilk günlerdeki tepkileri, olayların şiddetlendiği dönemlerdeki karşı koyma çabaları ve olaylar sona erdikten sonraki durumları ele alınmıştır. Bu bağlamda romanın soya dönüş sürecinde Bulgaristan Türkleri arasındaki değişen sosyal psikolojiyi başarıyla yansıttığını söylemek mümkündür.

Romanda "ad değiştirme" olayları Hayri Aliyef'in gözünden ve büyük oranda onun dilinden okuyucuya aktarılmıştır. Romanın başlığında gönderme yapılan "aşk" unsuru, sosyolojik ağırlığının yanında daha geri planda kalmıştır. Hayri ile Semra'nın özellikle kestaneler altında yaşadıkları aşk, romandaki siyasi olayların gölgesindedir. Bu bağlamda izlek olarak sosyal bir hadiseyi ele alan eserde aşk ancak ikincil/tali unsur olarak yer alabilmiştir. Romanda Hayri Aliyef'in hikâyesinin iki tane günlük defteri şeklinde okuyucuya verilmiş olması eserin dökümantalist yönünü güçlendirmiş, defterlerde yazılan her bölüme gün, ay, yıl şeklinde tarih düşürülmesi romandaki realizmi artırmıştır. Eserin meseleyi kendi şahsında doğrudan yaşamış bir yazar tarafından meydana getirilmiş olması da eserin söz konusu vasfına

hizmet etmekte, gerçekçiliğini ve tarihî belge niteliği yönünü zenginleştirmektedir.

Türk Dünyasının bir parçası olan Bulgaristan Türklerinin yakın dönemde yaşadığı büyük zulmü edebî zemine taşıyan bu roman üzerindeki tahlil çalışmaları yeni bilimsel çalışmalara önemli katkılar sunacaktır. İsmail Yakup *Kestaneler Altında* ile Bulgaristan Türklerinin başına gelen bir felaketi ele almış ve "soya dönüş sürecinin" toplumdaki tahribatını edebî sahada temsil etmiştir. Bu yönüyle *Kestaneler Altında*, yakın dönemde "Cep Herkülü Naim Süleymanoğlu" adlı sinema filmiyle gündeme gelen aynı sosyal hadiselerin, bir edebî tür olan romanda vücut bulmuş nadir örneklerinden biridir. Bu sosyal hadisenin, taşıdığı tarihî öneme ve trajedisine rağmen sanat alanında yeterince işlenmediği dikkate alınırsa bu romanın önemi daha iyi anlaşılmaktadır.

Kaynakça

AKGÜN, Atıf (2021). Bulgaristan'daki Türklerin Romanı (1912-2021). Balkanlarda Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları, 3(2), 245-276

ATASOY, Emin (2010). Siyasi Coğrafya Işığında Bulgaristan Türklerinin 1989 Yılındaki Zorunlu Göçü. Coğrafya Dergisi (21), 1-17

YAKUP, İsmail (2011). Kestaneler Altında. İstanbul: Akademi

YAKUP, İsmail (2016). Ulu Çınar. İstanbul: Akademi

YAKUP, İsmail (2022). Hayatımızın Kış Ayları. Ankara: Bengü

YAKUP, İsmail (2022). Göllerköy Çeşmeleri. Ankara: Bengü

YENİSOY, Hayriye Süleymanoğlu (1997). Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, Cilt 8. Ankara: TC Kültür Bakanlığı

ZAFER, Zeynep (2010). Bulgaristan Türklerinin 1984-1989 Eritme Politikasına Karşı Direnişi. Gazi Akademik Bakış 3(6), 27-44

SULTAN RAEV'İN ESERLERINDEKI DÜNYANIN SANATSAL MODELİ

Ainur AKHMETOVA[1]

Günümüzde Orta Asya bölgesinin edebiyatı çeşitli şekillerde gelişmektedir. Asya'nın çeşitliliği, bozkır çölünde saklı çeşitli sırlarla tarihi gerçekler ve şaşırtıcı doğa manzaraları ile öne çıkan dini-felsefi düşünce sistemi, edebiyata farklı şekillerde yansımıştır. Bu bölge ülkelerinin 1991 yılında bağımsızlıklarını kazandığı dönemin ilk yıllarında edebi yaratıcılığın gelişme hızının zayıfladığı bilinmektedir. Neticede bölünmüş devletlerin SSCB'den ayrılmasının ardından karşılaştıkları kamusal, sosyal, siyasi ve ekonomik zorluklar, halkın, şair ve yazarların yaşam koşullarını zorlaştırdı. Bununla birlikte, zaman geçtikçe, çeşitli düzeylerdeki bu tür güçlüklerin üstesinden gelindi ve bazı yazarlar yaratıcılıklarıyla uluslararası alanda tanındılar. Bunlardan biri Kırgız Cumhuriyeti devlet yazarı, "Toktogul" devlet ödülü, BDT devlet ve Avrasya ödülleri ve bir dizi uluslararası ödüllerin sahibi, oyun yazarı, şair, yönetmen Sultan Akimulı Raev'dir. Ayrıca, Sultan Raev halen TÜRKSOY Genel Sekreterliği görevini yürütmektedir. Bundan önce, Kırgız Cumhuriyeti Kültür Bakanı ve birkaç yıl boyunca başka hükümet görevlerinde bulunmuştur. Dramatik eserleri (oyunları) Kırgız Cumhuriyeti ile birlikte birçok yabancı sahnelerde sahnelenmiştir.

Sultan Raev, Kırgız halkının seçkin yazarı Cengiz Aytmatov'dan sonra dünya okurları tarafından tanınan bir yazardır. Başta C. Aytmatov olmakla, Irmtraud Guchke (Almanya), David Perry (İngiltere), Murat Auezov (Kazakistan), Smagul Yelubay (Kazakistan) gibi yazarlar ve eleştirmenler S. Raev'in çalışmalarının benzersizliği hakkında yorum yapmışlar. C. Aytmatov S. Raev'in "Cancaza" adlı romanını, "Kırgız edebiyatında farklı bir fenomen" olarak değerlendirmiştir (Cumabay, 2019). Bu yazımızda Sultan Raev'in yazı, şiir ve dramaturjik yönünü ele alıyoruz.

S. Raev, okurlar ve edebiyat çevreleri tarafından yazar, şair, oyun

[1] Dr., M.O. Auezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü Almatı (Kazakistan)

yazarı ve yönetmen olarak tanınır. Yazar söyleşide yazmanın ruhuna yakın olduğundan, yani "yazı ve diğer sanat biçimlerinin birbirine karışmadığından" bahseder (Cumabay, 2019). S. Raev, nesir türünde "Cancaza", "Topon", "Kaşaba" hikayeleri ile "Antistandart" şiir koleksiyonu ve dünya tiyatrolarında oynanan bir dizi oyun aracılığıyla yaygın olarak tanınmaktadır. Yazarın "Tufan" romanı 2017 yılında Stockholm'daki uluslararası edebiyat yarışmasında Grand Prix ödülünü kazanmış ve Nobel ödüllü Henryk Sienkiewicz'in adını taşıyan edebiyat ödülüne layık görülmüştür.

Sultan Raev'in nesiri

Yazar S. Raev'in roman-masalı "Cancaza" (Raev, 2019) birçok yabancı dile çevrilmiştir. Bu roman Kadirbek Kunıpiyaulı tarafından Kazak Türkçesi'ne aktarılmıştır. Yazar, "Cancaza" romanında, insan yaşamının başlangıcından beri insanlığı düşündüren dünyanın karmaşık sorunlarına entelektüel-felsefi ve sanatsal-estetik bir bakış açısıyla cevap vermeye çalışmıştır. Dünyanın yaratılış zamanını ve insanoğlunun modern çağını ve mekanını efsanevi, mistik bir şekilde birbirine bağlamak için zor ve karmaşık felsefi-edebi yöntemler (örneğin, akıl hastanelerindeki deliler, psikopatik ilaçlar verildiğinde günahkar prototiplerini hatırlarlar) kullanmıştır.

Romanda yazar, kutsal din kitaplarındaki peygamberlerle ilgili dini öğretileri ve felsefi, ezoterik, tasavvufi, mitolojik efsaneleri, mitleri ve tarihi verileri yorumlayarak dünyanın ikinci bir sanatsal modelini oluşturur. "İncil" kitabına göre Hz. Musa (as), Yahudileri Mısır'daki firavunların esaretinden kurtarmaya kararlıdır. Peygamber, kavmini yanına alarak Kangan Kutsal Toprakları'nda ayrı bir ülke kurmak için sefere çıkar. Dini kitaplara göre, İsrail oğulları Allah'ın emrine uymayarak itaatsizlik ettiklerinde Allah onları Tih çölünde kaybolmaya yönlendirir (Muftyat.kz, 2020). Böyle bir dini efsane, S. Raev'in "Cancaza" adlı romanında ilk metin seviyesi olarak temel alınır ve yazarın hayal gücüne göre sanatsal-felsefi bir model oluşturulur. Romanın konusu hakkında kısaca konuşmak gerekirse, yedi karakterin tımarhaneden kaçıp Kutsal Topraklara gitmesi gerekmektedir. Yedi karakter arasında, yalnızca İmparator olarak bilinen bir karakter, altı

arkadaşını yönetmektedir. İmparator imajı, Hz. Musa'nın (as) prototipine dayanılarak oluşturulmuştur. Yedi karakterin adı, dünya okuyucuları tarafından iyi bilinen tarihi karakterlerden alınmıştır. Karakterler: İmparator, Cengiz Han, Büyük İskender, Lear, Atina Thaisi, Kleoptara ve Kozıçak. Kozıçak karakteri üvey annesi ve babası tarafından trende terk edilmesine rağmen hayatta kalır. Yazar burada çeşitli dinlerde kullanılan Hz. İbrahim (as)'ın oğlu İsmail'in kurban edilmesi motifini ara metin olarak kullanmaktadır. Romanda her karakter, tarihteki prototiplerinin işledikleri günahlara göre uygun bir ceza alır. Bunun için yazar, ölümden sonra insan ruhunun başka bir kişiye, hayvana veya bitkiye aktarıldığı reenkarnasyon yöntemini kullanır. Örneğin, Cengiz Han veya Büyük İskender vb. ruh bir yılana dönüşür. "Yılan, dünyanın tüm dinlerinde ve mitolojilerinde özel bir yer tutan hayvansı bir semboldür. ... Ölen ataların ruhları genellikle yılanlara aktarılır ve ölüm ve kıyamet sembolü ve gerçek insanların destekçisi olarak görünür" (Raev, 2018). Yazar, karakterlerini oluşturmak için ünlü tarihi şahsiyetlerle ilgili efsanelerin unsurlarını kullanır. Cengiz Han'ın imajı, kadınsı duygularını tatmin etmek için tüm dünyayı fetheden bir hükümdar olarak tasvir edilmiştir.

Yazar, bu roman aracılığıyla insanın yaratılışından bu yana günahlarının sürekli devam ettiğini ve kıyamete yol açacağını öne sürer. Bunu romanın sonunda Kozıçak ve Kleopatra'dan Kızıl Ata ile tanışmalarını ve çöle fidan dikmelerini istemesinden görebiliriz. Fide, kutsal Yaratılış Ağacı'nın bir sembolüdür. Buradan yazarın hala hayatın devamına inandığı ve yeryüzünde yaşama büyük bir güç veren şeyin aşk olduğu görülmektedir. Tıpkı, romandaki Kozıçak ve Kleopatra arasındaki aşkın gücü gibi.

Dini mevzular, İbrahim Peygamber'in oğlu İsmail'i Cennet ve Yaradan uğrunda kurban etme niyetiyle ilgili dini-mitsel arketipler ve kutsal sembolik sayılar aktif olarak kullanılmaktadır. Romandaki yedi karakterden beşi birbiriyle kavga eder, birbirini döver ve sonunda imparatorun ruhunu taşıyan yılan tarafından ısırılarak öldürülür. Aralarından sadece Kozıçak ve Kleopatra hayatta kalmayı başarır, çünkü onlar gerçek aşıklardır. Karakterler tımarhaneden kaçamazlar ve sığınağı bulamazlar. Yazara göre, iman ve vicdanın zafere ulaştığı yerin her noktası mukaddes olarak kabul edilir.

Dünyanın yaratılışı, günahların nesilden nesle devam etmesi konusundaki dini ve felsefi düşünceleri yansıtan S. Raev'in eserlerinden biri de “Tufan” roman-masalıdır. Bu roman, birinci düzey bir metin olarak küresel bir tufanın arketipik modelini kullanır. Dini-mitolojik söylemlere göre, insanlığın günahları yeryüzünde çoğalınca, Cenab-ı Allah bir tufan göndermiştir. Bu felaketten sadece Hz. Nuh (as) ve ailesi ve farklı çiftler halinde yaratılan hayvanlar ve böcekler kurtulmuştur. Nuh (a.s.), O'na sınırsız iman etmesi ve emirlerini tebliğ etmesi sebebiyle o dönemde Cenab-ı Hakk tarafından korunmuştur. Bu tür arketip modeli S. Raev, adından da anlaşılacağı gibi, “Tufan” romanında kullanmıştır. Böylece yazar, eserinde yeryüzünün sularla kaplı yüzeyini bir kez daha gösteren sanatsal bir model oluşturmuştur.

Yeryüzünü kaplayan tufandan sadece Nuh (a.s.)'ın prototipi olan kahramanın ailesi ve bit hayatta kalır. Bit'in hayatta olmasının nedeni, Khe ailesinin kanıyla beslenmesidir. Khe, karısı Man, oğlu Etih ve kızı Duna, Nuh'un Ülkesi adlı bir adada yeryüzündeki tek aile olarak yaşıyorlar. Khe dünyada dini uygulayan ve teşvik eden son dindar kişi olarak görünür. Yani, dünyada son dindar kaldığında dünya sular altında kalmıştır. Eşi Man, insanın genetik kodunu icat eden ve insanları yapay olarak yaratan Genetik Araştırma Enstitüsü'nde uzmandır.

Çocuk Etih yapay olarak üretilmiş bir insandır. Romanın konusuna göre, yeryüzünün sular altında kalmasının bir diğer nedeni de, gerçek insanların sahip olduğu iyilik, sevgi ve yardımseverlik niteliklerini taşımayan ve müminlere muhalif olan yapay insanların artmasıdır. Yapay insanlar dindar Khe'yi öldürmek için bir ağaca saplarken, bir tufan nedeniyle dünya sular altında kalır. Bu noktada yazar, Tanrı'ya karşı çıkanların İsa'yı darağacına çivileyerek öldürdüklerini söyleyen dini bir yorum kullanır.

Ayrıca, yazarın ana fikirlerinden biri de ensesin (aynı anne babadan doğan kardeşlerin evlenmesi) artması dünyanın sonunun bir işaretidir. Romanda Khe'nin oğlu Etih ve kızı Duna evlenir. Etih annesine tecavüz eder ve onu hamile bırakır. Sonda Khe, yapay olarak yaratılmış oğlu Etih ve iki boynuzlu şeytana benzer torunu tarafından öldürülür. Gerçekte, onlar ölmek üzere olduklarında kendilerini suya atarlar, deniz suyunda boğulmayı tercih ederler. Ayrıca, Adem ile Havva'nın Allah'ın yasakladığı meyveyi yedikten sonraki günahının, şimdiki insan nesline

farklı seviyelerde aktarıldığına dair bir alegori vardır. “Tufan” hikayesi tiyatrolarda oyun olarak sahnelenmiştir.

S. Raev'in “Kaşaba” adlı öyküsü (Raev, 2018) sanatsal kalite açısından en iyi eserler arasında sayılabilir. Kaşaba kurt ismidir. Kurt, Türk halklarının mitolojisinde ve kültüründe totemik bir kavramdır. Halk efsanelerine göre, Türk halkları kökenlerini kurttan başlatır. Popüler bilgideki kurt arketipi, yazar S. Raev'in hafızasında canlanmış ve onun farklı hümanist yönde eserler yazmasına neden olmuştur. Kurtlar, iki ayaklı insanlar gibi bazen insanlardan daha iyi kalpli, merhametli, gerçek aşıklar olabilir. Yazar, Kaşaba adlı bir kurdun doğduğu andan yaşlanıp bir adamın elinde ölene kadarki şefkatli davranışlarını anlatır. Kaşaba ve onu doğuran Çontaman ve Okjetpes, Kaşaba haricinde doğan diğer küçük yavruları insan eliyle vahşice öldürülür. Kaşaba, küçük çocuğunun doğum sırasında hastalığını iyileştirmek için bir kişi tarafından evlat edinilir. Kaşaba Çontaman ve Okjetpes kurt çiftinin yedinci yavrusuydu. Şifacılara göre, bebek bir kurt yavrusuyla aynı yastıkta uyursa hastalığından kurtulacaktır. Geyikten kurda dönüştüğünde, evlat edinilen aile, Kaşaba'nın gerçek oğlu olduğunu anlamış ve kendi kurallarına göre yaşamasını sağlamak amacıyla onu kurtların arasına açık alana bırakmıştır. Daha sonraki yaşamında Kaşaba, bebekken iyileştirdiği çocuğu kurtların saldırısından kurtarır. Kaşaba’nın annesi Okjetpes, hayattayken köydeki küçük bir bebeğe veya aşk yaşayan bir erkek ve kadına saldırmamış, geri çekilmiştir. Çünkü dişi kurt Okjetpes, erkek kurdu Çontaman'a ve annenin yavrularına olan sevgisinin ne olduğunu çok iyi anlar. Ancak kurtlar insanlara gelince çok anlayışlı olsa da iki ayaklı insan kurt yavrularını, Kaşaba'nın genç kanını ve yaşlanan Kaşaba'nın kendisini vahşice öldürür. Yazar, iki yaratığın paralel yaşamlarını anlatarak, insanlığın zulmünün asla bitmeyeceğini, hatta hayvanların zulmünü geride bırakacağını aktarmaya çalışmaktadır. Kaşaba zamanında kurtların saldırısından kurtardığı adamın silahıyla can verirken, “Ben kurt değilim, sen kurtsun, Adem!” der. Kurt karakteri ile ilgili birçok özellik vardır. Bunlardan biri, intikamcı olmasıdır. Yani kurt, kendisine zarar veren kişiden intikam almaz. Ancak S. Raev'in “Kaşaba” hikayesinde Kaşaba kızgın olmasına rağmen, ne küçük bir bebeğe, ne bir erkeğe ne de bir kadına dokunmaz. Kurdun kinciliği, yaşayanlara karşı şefkatiyle alt edilir.

Düz bir kurt olarak kurdun doğası ve yaşam tarzı dünya

literatüründe çokça yazılmıştır. S. Raev'in bu eseri ünlü Kazak yazar M. Auezov'un "Kökserek" (1929) öyküsüyle karşılaştırılabilir. Bu eserde Kökserek bir kurdun adıdır. M. Auezov'un hikayesinde Kökserek, ayrılık sırasında kendisini evlat edinen Kurmaş'ı ısırır ve öldürür. İki eserde iki farklı sanatsal karar verilir. İki eser arasındaki benzerlikler, kurtların özgürlüğe özlem duyması ve insanların tahtlarının doğal yasasını ihlal etmesidir.

Sultan Raev'in Dramı

1980'lerden bu yana, Sultan Raev okuyucular tarafından nesir ve şiirlerinden daha çok dramaturjik yetenekleriyle tanınmaktadır. "Turna" adı altında yayınlanan 2019 koleksiyonunda "Bars Bek", "Hanşa'nın gözyaşı", "İshak Razzakov", "Taç", "Uyuşturucu", "Ahır", "Turna", "Suflör", "Ey kızlar", ve "Ekeu" gibi dramatik eserler yer almaktadır. Yazımızda bu dramatik eserlerden bazılarını ele alacağız.

Seyircilere ve Kazak okuyuculara, S. Raev ilk oyunu olan "Güneşin esiri olan çocuk" oyunuyla iyi bilinmektedir. Bu eser birkaç yıldır Kazak sahnesinde sahnelenmektedir. "Turna" drama toplusu "Bars Bek" oyunuyla başlamaktadır. Bu eser 2004 yılından beri Kırgız sahnelerinde icra edilmektedir. İngilizce'ye (2012) ve Türkçe'ye (2013) çevrilmiştir. 2004 yılında İstanbul'da düzenlenen tiyatro festivalinde ana ödülü kazanmıştır. S. Raev bir oyun yazarı ve birkaç oyunun yönetmenidir.

S. Raev'in dramaları çeşitlilikle karakterize edilmektedir. Bağımsızlık yıllarının başında Orta Asya'nın dığer yazarları gibi S. Raev de tarihi konuda "Bars Bek", "Hanşa'nın gözyaşı" ("Kurmancan Datka") ve "İshak Razzakov" gibi birkaç oyun yazmıştır. Aynı zamanda, "Turna", "Uyuşturucu" ve "Suflör" dramalarında, insanoğlunun karakteristiği olan yüksek hümanist değerlerin propagandasını yapmıştır. Örneğin, "Turna" dramında yaşlı bir profesör ile 21 yaşındaki torunu arasındaki diyaloglar, dedenin torununa gösterdiği özen ve sevgi gibi değerlerin nesilden nesile aktarıldığında azaldığını göstermektedir. Torunu Janara, yaşlı büyükbabasına yeterli bakım yapmayı rededer. Janara'nın anne-babası kendisi dört yaşındayken bir trafik kazasında vefat eder. Dramanın sonunda, Janara'nın yaşlı adamın gerçek torunu olmadığı, bir yetimhaneden evlat edinildiği ortaya çıkar. Yazar burada

Kırgız halkının bilgisine göre birbirine yabancı (yaşlı bir adam ve yetimhaneden evlat edinilmiş bir torun) muamelesi yapma kavramının anlamını göstermeye çalışmaktadır. Dramanın içeriğinin doğrudan Japon yazar Yasunari Kawabata'nın "Bin Beyaz Turna" adlı eserinden etkilendiği görülebilir. Turna insana mutluluk getiren bir görüntüye sahiptir.

S. Raev'in "Bars Bek" draması Göktürkler ve Kırgızlar arasındaki 6-8. yüzyıllarda yaşanan tarihi olayları anlatmaktadır. Karakterler: Bars Bek - Kırgız Kağan, Er Tunku - Bars Bey'in danışmanı, Kapağan Kağan - Türk Kağanı, Tonyukuk Bilge - Kapağan Kağan'ın danışmanı, Kültegin - Türk Kağan'ın ordu komutanı Lu Çun - Çin Büyükelçisi, Nura Bike - Kültigin'in kız kardeşi vb.

Bu drama sayesinde S. Raev, Kırgız halkının vatanını ve toprağını savunan kahraman insanlar olduğunu gösteriyor. Yiğitlik ve kuvvet güçlü olmasına rağmen, o yüzyıllarda Aziz adlı hain kahramanın eylemleriyle Kırgızlar arasındaki birlik ve beraberlik zayıftı. İhanet, güvensizlik, iktidar hırsı ve Tabgaç'ın (Çin) güzel kadınları, Kırgız ve Türk halkları arasındaki ilişkiye ve ülkenin o zamanki gücüne zarar vermekteydi. Ancak Bars Bek, Kültigin Batır'ın kız kardeşi Nura'dan çocuk sahibi olamayacağını öğrendikten sonra yakalanan Çinli bir asilzadenin kızı Şao'dan çocuk sahibi olmak ister. İki kağanlığın bir birine karşı çıkmasının nedeni de budur. Yani Kültigin, "Kız kardeşim Nura Bike'yi Bars Bek zorladı" diye düşünür ve onu öldürmeye çalışır. Oyun aynı zamanda Aziz'in iki gözünü de oyan Kırgız kağanı Bars Bek'i zalim bir hükümdar olarak tasvir eder.

S. Raev'in başarılı çalışmaları arasında "Hanşa'nın gözyaşı" ("Kurmancan Datka") oyunu yer alıyor. 2002'de yayınlanmasından bu yana Kırgız sahneleriyle birlikte Almatı Gençlik Tiyatrosu (2011) ve Londra'daki "The Space" tiyatrosunda (2016) sahnelenmiştir. Bu, Londra'da sahnelenen ilk Kırgız oyunudur ve versiyonu eski Büyük Britanya Kraliçesi 2. Elizabeth'in özel koleksiyonunda korunmaktadır. 2002 yılında, oyun yazarı, modern edebiyata büyük şiirsel yenilikler getirmek için dünyanın birçok edebi ve kültürel figürüyle birlikte Buckingham Sarayı'ndaki Büyük Britanya Kraliçesi 2. Elizabeth'in yıldönümüne özel olarak davet edilmiştir (Cumabay, 2019). Bu oyun için S. Raev, Kırgız Cumhuriyeti Toktogül devlet ödülüne layık görülmüştür.

“Hanşa'nın gözyaşı” oyununda 19. yüzyılda Kırgız halkının kraliçesi olan Kurmancan datka'nın (general) hayatıyla ilgili tarihi sahneler içeriyor. Terazinin bir tarafında Kırgız ulusunun hayatı, diğer tarafta kadın general Kurmancan Kraliçenin bir eş-anne olarak psikolojik durumunu ve generalin çocuğunun hayatının sona ermek üzere olduğu andaki lider olarak konumunu derin bir duyguyla gösterir. “Yabancı askerlere karşı savaşıp halk arasında birkaç kişinin ölümüne neden olmak yerine, sadece bir kişi, oğlum kurban olsun” diye Datka karar verir. Oyun aracılığıyla yazar, Kurmancan Datka'nın kişiliğini, rasyonel kararlar almayı bilen, insanların hayatını kişisel hayatına tercih eden makul bir lider olarak ortaya koymaktadır.

Sultan Raev’in şiirleri

Sultan Raev bir çok okuyucuya şiirleriyle de tanınır. 2016 yılında şairin “Antistandart” şiirler toplusu yayınlanmıştır. Şair, kitabın adından da anlaşılacağı gibi, yaşamda ve şiirde standart, kalıplaşmış biçim ve düşüncelere karşı çıkmaktadir. S. Raev şiirlerini genellikle beyaz nazım şeklinde, yani serbest nazım şeklinde yazmıştır. Şair, düşüncelerini, duygularını ve duyguların akışını kısıtlamalara tabi tutmadan, özgürce yaratmaktadır. Ancak şiirin iç ritmi ve şiirin hacmi korunmaktadır.

Şiirde kişi, yaşadığı dünyanın karmaşık ve çelişkili sorunlarına bağımsız olarak cevaplar arar. Kitabın ilk şiirinde, “anti” kelimesini mısralarda birkaç kez kullanarak, dünyanın değişimini başka bir açıdan, -anti – açısından açıklamaya çalışır. Şair, düşünce karşıtlığı, söz karşıtlığı ve yaşam karşıtlığı kavramları üzerinden “Standardın göğsünü yırtmak istiyorum” der. Şiirin son dizesini “Hayatın formülü:... Zıt fikirlerin çarpışması dünyanın yenilenmesidir…” diye bir sonuca vararak bitirir. “Cancaza” ve “Tufan” romanlarındaki dünyanın evrimi hakkındaki düşüncelerin pek çok şiirine yansıdığı söylenebilir. S. Raev'in şiirinin mazmun ve dış biçiminde çeşitli şiirsel deneyler yapılmıştır. Örneğin, “Kırgız ruhu” şiiri, yay okuna benzer bir şekilde yazılmıştır. Ayrıca başka bir şiirde «i» harfini 29 kez tekrarlayarak şiirin içeriğini derinleştirmiştir.

Gittiii

Ömür.
Yettiii

Sonuç olarak yazar, oyun yazarı, yönetmen, şair Sultan Raev, sadece Kırgız Cumhuriyeti'nin değil, Orta Asya bölgesinin de son yıllarda dünyaca tanınan en ünlü yazarıdır. O, bir yazar olarak, edebi eserlerinde Tanrı'nın yarattığı gerçek dünyanın ikinci sanatsal-entelektüel, felsefi modelini öne çıkarmayı başaran bir yazar-yaratıcıdır. Dramatik eserlerinde Kırgız halkının tarihi ve toplumun karmaşık meselelerini yazmış ve ünü Kırgız sınırlarını aşarak dünyada tanınmıştır. Bir şair ve yazar olarak nesir ve şiirde yerleşik standart fikirleri kırmaya çalışmış ve okuyucuyu küresel sorunlara farklı bir açıdan çözüm bulmaya teşvik etmiştir. S. Raev'in eserlerindeki ortak fikir, insanlığın morali ne kadar bozulursa ve ne kadar günahkâr olursa, kıyametin o kadar yakın olmasıdır. İnsan kendini felaketten kurtarmak amacıyla her zaman saflık için çabalamalıdır.

Kaynakça

Cumabay Nazerke, (2019). Sultan Raev: Asya edebiyatının altın çağı geliyor. Alınan yer: https://egemen.kz/article/203398-sultan-raev-aziya-adebietininh-altyn-dauiri-kele-dgatyr. Erişim tarihi: 30.10.2022.

Raev Sultan (2018). Tufan. Öykü, roman-masal. Bişkek, Turar, 280 s.

Raev Sultan (2019). Turna, dramalar, Bişkek, Turar 276 s.

Raev Sultan (2019). Cancaza. Roman-masal. Astana, Edige yenilikçi teknolojik eğitim merkezi, 309 s.

Muftyat.kz (2020). Musa ile Harun Peygamber (a.s.) Alınan yer: http://fatua.kz/kz/post/view?id=616. Erişim tarihi: 01.11.2022.

İSMAİL BEY KUTKAŞİNLİ'NİN "*REŞİD BEY VE SAADET HANİM*" HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ümit AKIN*

GİRİŞ

XIX. asrın ilk yarısı Azerbaycan tarihi ve edebiyatının önemli isimlerinden biri İsmail Bey Kutkaşınlı'dır. 35 yıl Çarlık ordusunda subay olarak görev yapmış ve topçu generalliğine kadar yükselmiş olan İsmail Bey Kutkaşınlı, Azerbaycan edebiyatında yerini Varşova'da, Fransızca olarak kaleme aldığı *Reşid Bey ve Saadet Hanım* kitabıyla kazanmıştır. İsmail Bey, Rus ordusuna hizmet eden ilk Azerbaycan gençlerinden biridir.

Azerbaycan'da modern edebiyatın başlama zamanı Rusların Kafkasya'yı işgal etmesiyle denk düşer. Rus işgalinden sonra Kafkasya'nın merkezi durumundaki Tiflis, bir kültür şehri haline getirilir, ilk tiyatro binaları, yollar, okullar, kurum kuruluşlar, matbuat burada açılır. Rusların bu bölgeye hâkim olmasından sonra açtıkları Rus mektepleri de ilk düşünür ve ilim adamlarını yetiştirmeye başlar. Bu okullarda Rusçayı iyi öğrenen genç nesil, edebi çevrenin yardımlarıyla Avrupa medeniyeti hakkında da bilgi sahibi olmaya başlamıştır. Bu neslin fikriyatında, Fransız İhtilali'nden sonra Avrupa'da ortaya çıkan hürriyet, demokrasi ve halkçılık fikirlerinin önemli ölçüde etkisi vardır. Ancak Batı düşüncesi yerli ve milli değildir. Bu husus üç farklı tepkiyi ortaya çıkarmıştır. Kimileri Batı tarzı düşünceleri tamamen reddederek kendi özünde kalırken, kimisi de dini ve milli kültürü tümden veya kısmen reddederek Batı düşüncelerini benimsemişlerdir. Bir kısmı da Türkiye'deki aydınları örnek alarak doğu-batı sentezi yapmışlardır (Hacıyev, 1981: 17-26).

* Doç.Dr, Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, uakin@bandirma.edu.tr

Rusların yoğun olduğu yerleşimlerde yaşayan veya Rus memuriyetlerinde, askerî hizmetlerde bulunanların çoğu da reformist (yenilikçi) düşünceleri benimsemişlerdi. Rus hayat tarzını tamamen reddeden aydınlar ise Türkiye, Mısır, Hindistan ve İran'da ortaya çıkan İslamcı ıslahat hareketlerine yönelirler. 1850'den sonra bu ikinci düşünce Rusya Müslümanları arasında süratle yayılır ve bir hayli taraftar toplar. Modern Azerbaycan edebiyatının öncüleri daha çok Rusların hizmetine girmiş olan düşünürler ve ilim adamları arasından çıkar. Petersburg Üniversitesi'nde Şarkiyatla alakalı dersler vermiş olan Mirze Cefer Topçubaşı (1784-1869), bu kuşağın ilk temsilcilerindendir. Bu kuşağın içerisinde: Mirze Kazım Bey (1802-1870), Abbaskuluağa Bakıhanlı Küdsî (1774-1846), Mirze Şefi Vazeh (1794-1852), Kasım Bey Zakir (1784-1857), İsmayıl Bey Kutkaşınlı (1806-1869), Mirza Fethali Ahundzâde (1812-1878), Neriman Nerimanov (1870-1925) adları önemli bir yer tutmaktadır (Akpınar, 1994: 44-49).

Bu isimler Rusçayı ve Fransızcayı mükemmel derecede öğrenmiş, aynı zamanda Avrupa'daki fikir hareketlerini yakından takip etmeye başlamışlardı. Bu nesil modern Azerbaycan edebiyatının kurucusu ve ilk temsilcileri olmuştur. Modern manada ilk eserler bu nesil tarafından yazılmıştır (Akpınar, 1977: 262). Hikâye, roman, tiyatro gibi türlerde eserler yazılır, gazeteler çıkarılır. Böylece Azerbaycan modern edebiyatının önü açılmaya başlar.

Azerbaycan edebiyatı araştırmacıları arasında modern tarzda ilk hikâye ve roman konusunda anlaşmazlık mevcuttur. Son dönem araştırmacılarının modern tarzda ilk romanın Neriman Nerimanov' un *Bahadır ve Sona* adlı eserinin olduğuna genel kabul oluşmuştur. (Akın, 2015: 367) Modern tarzda ilk hikâye hususunda ise iki görüş mevcuttur. Bunlardan ilki Mirza Fethali Ahundzâde' nin *Aldanmış Kevakib* adlı eseridir. İkinci görüş ise çalışmamıza konu olan İsmail Bey Kutkaşınlı'nın *Reşid Bey ve Saadet Hanım* adlı eseridir (Akpınar, 1994: 49).

Eserlerin yazılmış olduğu tarihe bakacak olursak *Aldanmış Kevakib* 1857 yılında, *Reşid Bey ve Saadet Hanım* 1835yılında kaleme alınmıştır. Daha önce kaleme alınmış olmasından dolayı modern tarzda ilk hikâye Kutkaşınlı' nın *Reşid Bey ve Saadet Hanım* adlı eseridir demek doğru olacaktır. Ayrıca bu eseri Azerbaycan edebiyatına kazandıran araştırmacı

Salman Mümtaz'a göre de bu eser Avrupaî manada ilk hikâyedir (Tahirzade, 2005: 140). Biz de incelememizde bu düşünceden yola çıkarak *Reşid Bey ve Saadet Hanım* isimli eseri uzun hikâye olarak değerlendireceğiz.

Reşid Bey ve Saadet Hanım

Reşid Bey ve Saadet Hanım hacimli bir eser olmayıp hikâye kitabı niteliğindedir. Eser, 1835 yılında Fransızca olarak kaleme alınmıştır. Azerbaycanlı araştırmacılar eserden 1932 yılında haberdar olmuş ilk defa Selman Mümtaz tarafından 1939'da "Edebiyat" gazetesinde Azerbaycan Türkçesinde neşredilmiştir.[1] Eseri bulan Salman Mümtazdır.

Kitap 22-24 sayfadan oluşmaktadır. Kısa hikâye diyebileceğimiz *Reşid Bey ve Saadet Hanım'*da Reşid ve Saadet'in aşk mücadelesi anlatılıyor gibi görünse de dönemin düşünce yapısı ve kadın hukukundaki gerilik gibi konularda eleştirel değerlendirmeler kullanılmıştır. Onların izdivaçları diğer izdivaçlar gibi değildir. Reşid ve Saadet, asil birer aileye mensup iki gençtir. Saadet'in istemediği biriyle izdivaca zorlanması o dönemde kadınlara uygulanan baskının göstergesidir. Lakin hikâyede tüm baskılara direnen, sevdalarını savunan iki gencin haklı mücadeleleri, sevdalı gençlere ışık olur niteliktedir. Eser kaleme alındığı döneme göre kadın hukuku ve özgürlüğü konusunda oldukça modern özellik taşır. İçeriğin önem taşıması ve daha iyi anlaşılabilmesi için eserin özetini vermenin yerinde olacağını düşünmekteyiz. Hikâyenin özeti şöyledir:

Eserin başkahramanlarından Reşid, İsmail Bey adlı bir beyin oğlu aynı zamanda yiğit, cesur, mert biridir. Reşid ata binmeyi ve silah kullanmayı iyi bilen birisidir. Reşid köylüye zarar veren eşkıyayla mücadele eder. Reşid'in iki gayesi vardır: Köylünün başına bela olan eşkıyaların hepsinden onları korumak ve kurtarmak ve dönemin zihniyetinin tam tersine sevdiği, âşık olduğu biriyle evlenmektir. Diğer başkahramanımız Saadet, Tutu Hanım'ın kızı varlıklı, soylu bir aileden gelir. Hayırsever, iyi kalpli ve güzel bir kızdır. Yoksullara ve muhtaçlara

[1] Eser 1939'da *Edebiyat* gazetesinde 12-24 Temmuz-2 Ağustos 24,25,26. Sayılarda yayımlanmıştır. Kitap olarak ilk defa 1956'da Uşaqgenç Neşri tarafından basılmıştır.

yardım etmeyi sever ve elinden geldiğince de yardım eder. Saadet'in isteği de yaşadığı dönemin şartlarına rağmen sevdiği biriyle evlenmektir. Saadet'in sırdaşı ve dadısı olan Şamah' dan başka kimse bu niyetini bilmez. Reşid'in en yakını ve her zaman yanında olan kişi yardımcısı Aziz'dir. Aziz, beyinin izdivaç düşüncesini duyunca ona Saadet'i anlatır. Saadet'i duyan Reşid araştırır ve onunla tanışmak ister. Başarısız olan birkaç girişimden sonra tanışır ve duygularını Saadet'e açar. Saadet, Reşid'i daha önce duymuş ve nasıl birisi olduğunu öğrenmiştir. Saadet de onun duygularına karşılık verir. Başta bu sevginin önünde en büyük engel Saadet'in annesi Tutu Hanım olarak görünür; çünkü Tutu Hanım, kızını dönemin yöneticilerinden Kazım Han'ın oğluyla evlendirmek niyetindedir. Reşid ve Saadet son çare olarak kaçarlar. Tutu Hanım, kızına kıyamadığı için durumu kabullenmek zorunda kalır. Lakin bu durumu duyan Kazım Han çok öfkelenir ve onları bulmak için askerlerini yollar. Reşid o askerleri fark edip atlatır. Reşid, Kazım Han'ın niyetini anlamış, babasının desteğiyle onunla mücadele etme hazırlığına başlamıştır. Reşid bir yandan da bu durumu kan dökmeden çözmenin yolunu aramaktadır. Çok geçmeden aradığı çözümü bulur ve Kazım Han'ın oğlunu kaçırır. Kazım Han'a elçi yollar ve oğlunun elinde olduğunu haber verir. Olanları duyunca Kazım Han'ın aklı başına gelir ve onunla sulh yapacağını söyler. Bu sevdanın önünde duramayacağını anlar. Reşid olanları anlatmak için sevdiğinin ve ailesinin yanına gider. Onlara tüm olanları anlatır ve babasının emriyle düğün hazırlığı başlar. Kırk gün kırk gece düğün olur. Onların bu izdivacının vesilesiyle Aziz ve Şamah da birbirlerini sevmiş ve evlenmişlerdir. İsmail Bey, oğlunun izdivacından sonra şehrin yönetimini ve beyliği Reşid'e bırakır.

Reşid Bey ve Saadet Hanım Hikayesinde Dönemin Zihniyeti

Eserin kaleme alındığı yıllarda gerçekleşen evliliklerde eşlerin birbirlerini görmesine ve aralarında duygusal bir bağ oluşmasına dönemin zihniyeti neticesinde müsaade edilmemektedir. Yazar hikâyede bu hususa da ayrı bir önem verip kendi ifadeleriyle değinmiştir. Kutkaşınlı, yaşanılan dönemde ve çevredeki kadın-erkek ilişkisi hususunda "erkekler onlara yoldaş olacak olan evlenecekleri kadınları

görmekten, sohbet etmekten mahrumdur" ifadeleriyle meseleyi özetlemiştir. Yazar bu dile getirdiği ifadelerle hem dönemin zihniyetini gözler önüne serer hem de bu durumdan rahatsızlığını yansıtır. Eserde bu bilgiye yer verilmesi Şark medeniyetindeki kadın-erkek ilişkisi hakkında bilgi sahibi olunması bakımından önemlidir. Burada Müslümanlığa eleştiri varmış gibi gözükse de asıl eleştiri insan ilişkilerindeki yanlış zihniyeti Müslümanlık adı altında aksettirilmesinedir.

Bütün müsəlmanlar evlənənədək gələcəkdə onların həyat yoldaşı ve rəfiqəsi olacaq qadınları görmək səadətindən məhrumdur. (Tahirzade, 2005: 50)

Eserde Saadet'in annesine yazdığı sözler ile yazar bizlere o dönemde istediği kişiyle evlenme durumunun ne kadar yanlış bir olaymış gibi karşılandığını yansıtır. Bir kişiye âşık olmak günahkârlıkla eş değer tutulmuştur. Kızının Reşid Bey'e olan aşkını ve onun bitap düşmüş halini gördükten sonra Tutu Hanım, kızının yanında durmaya karar verir. Onu desteklemesi dönemin şartlarına göre oldukça çağdaş bir davranıştır. Yazar bu örnekle halka, sevginin karşısında değil yanında olunması gerektiğinin mesajını verir. Kutkaşınlı'nın Garp medeniyetine ve Şark medeniyetine hâkim olması yaşadığı döneme ve zihniyete rağmen kadın hukuku konusunda oldukça modern düşünmesini sağlamıştır.

Mehriban anacan! Sizin yanınızda günahkâr olamasaydım özümü ən xoşbəxt adam sayardım, ancaq əfsus, özümü ən bədbəxt qız hesab etmeyə məcburam. Dizlərinizi qucaqlayaraq, məni bağışlamanızı xahiş edirəm. Başıma gələn qəzanı sizə danışmağa Şamaha icazə vermənizi rica edirəm. (Tahirzade, 2005: 56)

Reşid Bey ve Saadet Hanım **Hikayesinde "Sevgi" Temi**

Kutkaşınlı, Saadet isminin onda güzel hatıralar uyandırdığını, o ismi tekrarlamaktan haz aldığını ve "S" harfini en basit kelimelerde yazarken veya söylerken bile ona latif gözüktüğünü ifade ediyor. Ayrıca bu hislere vakıf olunsa kendisine hak verileceğini dile getiriyor. Bu bağlamda yazar kendi yarattığı karaktere hayran olmuş ve bu durum eserde o karakterden daha çok bahsetmesine sebep olmuştur. Eseri kaleme alırken beraberinde de hikâyeyi kendi içinde hissetmiş ve yaşamıştır. Saadet karakteri hakkındaki yoğun his ve düşünceleri

neticesinde yazarın yaşamında böyle birinin olduğunu ve bu kişiyi yakından tanıdığını düşünmek mümkündür.

Ah! Əziz dostum, bilseniz bu ad nə qədər gözəl xatirələr oyadır! Bilsəniz bu adı gündemin dəfə təkrarlamaqdan nə dərəcədə həzz alıram! Hətta "S" hərfini ən adi kəlmələrin başında yazarkən, ya dildə söylərkən bilsəniz bu hərf nə qədər mənim gözümdə və qulağımda lətafətli və məlahətli olur! Bu sirləri bilsəniz, əminəm ki, bu adı daha artıq təkrarlamağa Siz özünüz məni vadar edərsiniz və xəyalat səmasında qanad açdığım Səadətin evindən eşiyə çıxmağı mənə qadağan edərsiniz. (Tahirzade, 2005: 57)

Kutkaşınlı, eserin bazı yerlerinde okurla konuşmaktadır. Yazar garp ülkelerinde yaşayanların bu hikâyede geçen olayları hayal ürünü olarak göreceğini tahmin etmiştir. Bu tahminin sonucunda da garp ülkelerindeki kişilerin yaşadığı yerlerdeki kadın-erkek ilişkisinin içli dışlı olduğunu rahatlıkla görüşüp sohbet ettikleri için bu durumu anlayamayacaklarını belirtir. Şark ülkelerinde durumun böyle olmadığını kadın ve erkeğin birbirini göremeyip sohbet edemediği için tek bir sevgi kelimesinin orada çok büyük bir şey olduğunu belirtir. Hikâyedeki olayları tam manasıyla anlamak için şark ülkelerinden birinde doğmuş olmak ya da uzun yıllar burada yaşamak gerektiğini söyler. Aslında tüm bunlar dönemin yaşam tarzına ve zihniyetine bir eleştiri, başkaldırı niteliğindedir. Reşid'in sevdasını eleştirecek olanlara bir cevap ve savunma anlamındadır. Yazar bir anlamda şark ve garbı karşılaştırmıştır. Yazarın şark ve garp erkeklerinin yaşantılarına fazlasıyla hâkim olduğu görülmektedir.

Möhtərəm ağalar! Siz bu həkayəni oxuduqda Səadətin tərifini uzaqdan eşitməklə Rəşid bəyin bütün dünyanı tərk etməyə hazır olmasını, özünü bağban və dilənçi surətine salmasını və nəhayət, ikinci dəfə görüşdükdə onu qaçırmasını gördünüz. Mən əminəm ki, siz bu həkayəni uydurma və imkandanxaric bir şey sayacqsınız. Yox, ağalar! Siz ki bütün həyatınızı qadınlar məclisində keçirirsiniz, onların zərif səslərini, lətif söhbətlərini dinləyirsiniz, Şərq ölkələrində bir qadının ancaq bir baxışının, hətta ancaq qadın adının cavan oğlanlara nə dərəcədə təsir etdiyini bilmirsiniz. Bu cavanlarçün qadınların səsində nə qədər lətafət olduğunu, onların dodoqlarından qopan ilk sevgi kəlməsinin cavanların bütün hissiyyatını nə dərəcədə qaplamasını təsəvvürünüzə gətirə

bilməzsiniz. Bu halları anlamaq ve hiss etməkçün bu ölkələrdə doğulmaq ve ya bir neçə il bu ölkələrdə yaşamaq gərəkdir. (Tahirzade, 2005: 61)

Yazar erkeklere seslenmenin ardından bu kez hikâyeyi okuyan hanımlara seslenir. Saadet'in yaşadıklarına anlam vermeyen ve onları uydurma olarak gören hanımların Şark ülkelerinden haberleri olmadığını söyler. O, garptaki hanımların etrafında birçok erkeğin olduğunu ve kendilerine şiirler, şarkılar okunduğunu söylerken onlara sitem eder. Şark ülkelerindeki kadınların ise babası ve kardeşlerinin dışında erkek görmediğini, dört duvar arasında kapalı perdeler arkasında yaşadıklarını ifade eder. Bu olaylara anlam vermeyen hanımların Şark ülkelerindeki kadınların yerinde olsalar tüm bunları anlayıp hak vereceklerini söyler. Bu söyledikleriyle Saadet'in sevdasını ve bunun için yaptıklarını yanlış olduğunu düşünüp, eleştirenlere cevap verir. Aslında Kutkaşınlı bunları söyleyerek kadınların özgür olmamasını ve dönemin katı yaşam tarzını eleştirir:

Bu həkayəni oxumağa etina edən lütfkar xanımlar!

Siz gənc Səadətin, ata-anasının əmrindən boyun qaçırıb bir zəngin və nəcib xana ərə getməyi rədd etdiyinə və Rəşid bəyin tərifini uzqdan eşidib özünü də yalnız bir dəfə görməklə ona qoşulub qaçmasına təəccüblənirsinizsə o zaman, xanımlar, mən cürətlə sizə söyləyə bilərəm ki, Şərq aləmindən bixəbərsiniz. Sizə xoş görünməyə var qüvvəsiylə çalışan dəstə-dəstə gənclər daim sizin ətrafınızı bürüməkdədir. Onlar sizin külək vurmuş rübəndləriniz kimi, ətrafınızda atılıb-düşürler, məclislərdə sizə pərəstiş edənlərdən başqa kimsə görmürsünüz. Müsamirələrdə şəninizə minlərlə mədhlər söyləyirlər. Şərq qadını isə öz ata və qardaşlarından başqa həç kəsi görmür. Əlbəttə, belə bir şəraitdə yaşayan qadının bu qədər asanlıqla atəşli bir sevgiyə düşməsi sizin təsəvvürünüzə sığmaz. Ah! Siz bu qadınların yerində olsaydınız, onlar kimi daim dörd divar arasında, pərdə altında yaşasaydınız o zaman Səadətin bizim qəhrəmanımıza qoşulub qaçmasını, umudvaram ki, bağışlar və bu hekayənin ardını lütfkarlıqla oxuyardınız. (Tahirzade, 2005: 62)

Reşid Bey ve Saadet Hanım Hikayesinde Kadın Hukuku

Hikâyenin geneline baktığımızda İsmail Bey Kutkaşınlı'nın kadın hukuku meselesini özellikle ön plana çıkartmaya çalıştığı görülmektedir. Kadınların da istediği kişiyle evlenme hakkına sahip olması gerektiği düşüncesi o dönem için çağının ilerisinde görülebilir. Çünkü kadınlar da erkekler kadar önemlidir. Konuyla ilgili olarak Türk dünyasının fikir rehberliğini yapan Gaspıralı'nın "kadın bir binaya benzetilse o binanın yarısı olmaktan başka binanın esası ve temelini oluşturduğu" (Akın, Aydın, 2016: 517) düşüncesi Kutkaşınlı'da da görülmektedir.

Kutkaşınlı, devrinin önemli sorunlarından olan çocuk yaştaki kızların yaşlı molla ve ağalarla evlendirilmesi fikrine karşı bir bakış açısı içindedir. Saadet'in evlendirilmek istenen Kazım Han'ın oğlundan iki kat daha yaşlı olması yine Kutkaşınlı'nın eleştiri süzgecinde sakıncalı olarak görülmüştür. Çok geçmeden Kazım Han'ın yaptığı hatayı anlaması yazarın bu konudaki tavrını gösterir.

Kutkaşınlı, Kazım Han'ı hikâyenin sonunda iyi bir karaktere dönüştürmektedir. Bu durum hanların adaletli bir tavır sergilemesi bakımından da bir mesaj içerir. Kazım Han, hata yaptığının farkına varmaktadır. Reşid ve Saadet'i ayırıp onların izdivaçlarına engel olarak onlara kötülük ettiğinin ve ayrıca oğlundan iki kat büyük bir kızla onu evlendirmek düşüncesiyle öz oğluna da kötülük ettiğinin farkına varmıştır.

Mən Rəşid bəyi, Səadət xanımın və hətta öz oğlumun yanında günahkaram, çünki oğlumu özündən ikiqat artıq yaşlı qızla evləndirmək niyyətinə düşdüm. Bunu fikirləşmədim ki, həmin qız başqasını sevir və onun tərəfindən sevilir. Bu saat gedib ağana söylərsən ki, mən onunla barışıram, çünki göz dikdiyim bircə oğlumdan məni məhrum etmək ixtiyarındaykən onu mənə qaytarmağı təklif edir. (Tahirzade, 2005: 66)

Kazım Han, Saadet'in başkasını sevdiğini onunla evlenmek istediğini düşünemediğini söyleyerek bir özeleştiri yapar. Reşid ile barışacağına söz verir. Burada yazarın kadın konusuyla ilgili vermek istediği mesaj eski adetlerin o dönem için artık geçerli olamayacağı fikridir. Reşid ve Saadet birbirlerini görmüşler, beğenmişler ve evlenmek istemişlerdir. Fakat dönemin zihniyeti kadınların kendi istediği kişiyle evlenmesine müsaade etmemektedir. Bu yüzden gerek Reşid Bey'in

gerekse Saadet Hanım'ın mücadelesi aslında Kazım Han'a ya da oğluna değil dönemin zihniyetinedir. Saadet Hanım kadınlarla ilgili bazı fikirlerin değişebileceğinin bir örneğidir. Kutkaşınlı, Saadet üzerinden mensubu bulunduğu toplumun tüm kadınlarına bir mücadele vermeye çalışır. Reşid ve Saadet'in hikâyenin sonunda kavuşuyor olması dönemin tüm zorluklarına ve zihniyetine karşı yazarın galip geldiğini gösterir.

Yazarın hikâyede Reşid Bey ve Saadet Hanım'ın ardından onların yardımcıları Aziz ve Şamah'ı da evlendirmesi kadınlarla ilgili yukarıdaki fikrimizi pekiştirir.

SONUÇ

Görüldüğü üzere yazar İsmail Bey Kutkaşınlı, hikâyede iki genç âşık üzerinden Şark ülkelerindeki kadın erkek ilişkilerindeki gericiliği ve kadın hukukundaki yanlışlığı anlatmaya çalışmaktadır. Birbirlerine çok çabuk âşık olmalarını anlayamayacağımızı düşünen yazar bu durumu dönemin zihniyetiyle açıklamaya çalışmıştır. Saadet'i verdiği kararlardan dolayı suçlayanların onu Şark ülkelerinde doğmadan veya yaşamadan anlayamayacaklarını dile getirir. Bunu dile getirmesinde aslında o ülkelerdeki ve dönemde ki kadına verilen değeri, özgürlüğü bizlere göstermiş ve eleştirmiştir.

Saadet'in annesi Tutu Hanım üzerinden de kız annelerine mesaj vermek istemiş ve kızlarının yanlarında olup onları desteklemeleri gerektiğini dile getirmeye çalışmıştır. Yazarın iki gencin kavuşmak için verdiği tüm bu mücadeleyi yazarak sevginin karşısında hiçbir gücün duramayacağı ve sevginin galip geleceğini yansıtmak istediğini anlıyoruz.

Kutkaşınlı şark ve garp medeniyetleri hakkında fazlasıyla bilgi sahibidir. Bu durumu eserde iki medeniyetteki kadın-erkek ilişkisini kıyaslamasından da anlayabilmemiz mümkündür. Yazar iki medeniyeti birbirleriyle tanıştırma düşüncesinden dolayı iki medeniyet arasında kıyaslama yapmış olabilir. Çünkü eserin içinde yazar şarkın anlaşılması için garbın oraları tanıyıp bilmesi gerektiğini dile getirmiştir. Bu ifadesi şarka da bir mesaj niteliği taşıyor. Kadın hukuku konusunda bir nebzede olsa garbı örnek almak gerektiğini ifade etmeye çalışmaktadır.

Eserde döneme göre fazlasıyla modern bir kadın anlayışı vardır. Eserin başkarakterleri olan Reşid ve Saadet yazılan dönemdeki genç nesli temsil ederler. Reşid, bey oğlu olmasına rağmen halkı seven ve onların özgür olmasını isteyen bir gençtir. Saadet ise yoksula ve darda kalmışa yardım etmeyi seven iyi huylu bir kızdır. Dönemin şartlarına rağmen evleneceği insanı kendisi seçme arzusundadır.

Yazar dönemi eleştirirken asla Müslümanlığı suçlamaz. Bu geri kalmışlığı ve kadının özgürlüğe sahip olmayışını insanların zihniyetinden kaynaklandığını bilmektedir. Yazar hikâyede bazı kısımlarda araya girip okuyucuyla konuşmuştur. Okuyucuyla konuştuğu kısımlarda kimi zaman öz eleştiri yapmış kimi zaman hikâyeye anlam veremeyenleri eleştirmiştir. Araya girdiği kısımlarda ayrıca gördüğümüz diğer bir durum ise yazar hikâyeye kendini kaptırmış karakterlerle birlikte onların duygularını yaşamıştır. Hikâyenin bazı kısımlarında da yazarın yaşadığı dönemin adetlerine karşı gelmemeye direndiğini görebiliyoruz. Aslında yazarda dönemin şartlarının onda bırakmış olduğu etkiyle mücadele içindedir ve bunlardan tam olarak kurtulamamıştır.

KAYNAKÇA

Akın, Ü. (2015) *Azerbaycan Edebiyatı Realist Roman Yazarlarından Neriman Nerimanov' un Dini-Milli Ayrımcılığa Bir Başkaldırı Romanı: Bahadır ve Sona.* Kars: Azerbaycanşinaslık "Geçmişi, Bugünü ve Geleceği" (Dil, Folklor, Edebiyat, Sanat, Tarih) Uluslararası Sempozyum

Akın, Ü. Aydın, B. (2016) *Türk Dünyasının Meşhur Düşünce Edibi İsmail Gaspıralı'nın Fikir Dünyasında "Kadın" ve "Annelik" İmgesi* Türk Dünyasında Kadın Algısı Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları. s. 517.

Akpınar, Yavuz. (1977) "Azeri Edebiyatı" maddesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 262.

Akpınar, Y. (1994) *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Hacıyev, Abbas. (1981) *Tiflis Edebî Muhiti*. Bakü: s. 17-26.

Tahirzade, A. (2005) *Qutqaşınlı Hacı İsmayıl bəy. Əsərləri.* Bakü: Lider Neşriyyat.

O‘ZBEK ROMANLARIDAGI ONOMASTIK BIRLIKLAR BADIIYATI

Dilrabo ANDANİYAZOVA[1]

Bugungi kunda o‘zbek lingvopoetikasi oldida turgan asosiy vazifalardan biri turli til birliklarining badiiy matnni shakllantirishdagi o‘rnini aniqlash hamda ularning estetik vazifalarini yoritishdan iboratdir. Ma’lumki, badiiy matnning semantik-sintaktik va lingvistik mexanizmlarini o‘rganish har qanday tilning mohiyati va uning yetakchi vazifalarining namoyon bo‘lish qonuniyatlarini, umuman, tilning badiiy imkoniyatlarini yanada chuqurroq ochishga imkon beradi. So‘nggi yillarda lingvopoetik tadqiqotlar ko‘lami kengayishi bilan bir qatorda lingvopoetik yondashuvlarning mazmun-mohiyatida ham jiddiy o‘zgarishlar, o‘sishlar kuzatilmoqda. Bu tabiiy hol, albatta. Chunki badiiyat masalasi muntazam rivojlanishni taqozo qiladigan hodisa hisoblanadi. Har bir davrning o‘ziga xos estetikasi, dunyoga qarash tarzi va badiiy umumlashmalari bo‘ladi.

O‘zbek tilshunosligida badiiy matn lingvopoetikasi muammolarini ilk marta keng qamrovda tadqiq etib, lingvopoetika sohasining maqomini mustahkamlagan professor Ma’rufjon Yo‘ldoshev nomlarning badiiy matnda muhim poetik vositalardan ekanini alohida ta’kidlaydi va shunday yozadi: “Badiiy matnda qo‘llanilgan ayrim ismlar yozuvchining badiiy-estetik niyatini ifodalashga yordam beradi. O‘zbek adabiyotida personaj xarakter–xususiyatini ochib beruvchi, tagma’noli kulgi yaratuvchi ismlar Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, Said Ahmad va boshqa yozuvchilarning hajviy asarlarida juda ko‘p uchraydi. Masalan: *Kerzon, So‘navoy, Sovinak, Mag‘zava qori, Burnash abziy, Kalvak mahzum, Toshpo‘lot tajang* (A.Qodiriy); *Jonfig‘on, Cho‘loq domla, Norin Sholpiq, Nabigul, Semiz Nazarov, Oriq Nazarov, Yovqoch Ollobergan*ov (A.Qahhor); *G‘oyibnazar Pinhonov, Oldi Sottiev, Tijoratxon* (S.Ahmad) kabi asar qahramonlari ismlarida yozuvchining

[1] Doç. Dr., Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili Edebiyatı ve Folklor Enstitüsü andaniyazova1406@gmail.com

kinoyasi aniq sezilib turadi. Ta’kidlash lozimki, bunday antroponimlar badiiy matnda poetik jihatdan juda kuchli aktuallashgan bo‘ladi. Mahoratli yozuvchilar qahramonning hayoti, taqdiri va ruhiyati bilan uning ismi o‘rtasida mushtaraklik o‘rnatish orqali betakror obrazlar yaratishga harakat qiladilar. Bu, albatta, yozuvchining lingvopoetik mahorati hisoblanadi va bunday holatlarni tadqiq etish orqali yozuvchining poetik olamiga kirib borish mumkin”. (Yo‘ldoshev: 2009, 172)

Darhaqiqat, nasriy matnda, xususan, hikoya va romanlarda qo‘llangan onomastik birliklar ko‘p hollarda asarning ko‘pqatlamliligini ta’minlash, yozuvchining sub’ektiv munosabatini ifodalash maqsadida qo‘llanadi. Shuningdek, asardagi tarixiy yoki komik effektga ega ismlar asar g‘oyasini ta’kidlash, unda yetakchilik qilgan uslubni shakllantirishga ham xizmat qiladi.

Antroponimlarning til lug‘at tizimidagi o‘rni mavzusida tadqiqot olib borgan I.Xudoynazarov o‘zbek xalq dostonlaridagi ayrim qahramon ismlarining tanlanishi bilan bog‘liq fikrlarini quyidagicha bayon qiladi: “Atoqli otlar (kishi ismlari)ga matn maqsadidan kelib chiqib okkazional ma’no yuklanadi. Natijada, maqsadli tag ma’noli matn yuzaga keladi. Masalan: *Dingboy, Qing‘irboy, Chalaboy, Quvnoqboy, Yortiboy, Kuymasboy, Toymasboy, Daqqi, Dumaloq, Baxiloy, Kallaboy, Bo‘lakboy, Qanorboy* kabilarda xuddi shunday tag ma’no yotadi”. (Xudoynazarov: 1998, 81)

Bu xalq og‘zaki ijodi namunalarida keng tarqalgan usul bo‘lib, odatda, ijobiy qahramonlar ismiga ijobiy, salbiy qahramonlar ismiga esa salbiy ma’no yuklanadi.

Badiiy adabiyotda ism ko‘pincha qahramon xarakteriga ishora qilib keladi. Qahramonlar, odatda, ismlarining mazmuniga mos xarakterga ega bo‘ladi. Mumtoz adabiyot namunalarini ko‘zdan kechiradigan bo‘lsak, ismiga munosib qahramonlarni deyarli barcha xalqlar adabiyotlarida uchratishimiz mumkin.

Mashhur “Don Kixot” asarining qahramonlaridan biri Sanchoning laqabi *Panso* ana shunday ismi jismiga mos laqab bo‘lib, “ishkamba” ma’nosini bildiradi.

E.Magazanik rus adabiyotidagi bir qator maqsadli qo‘llangan nomlarni tahlil qilib, ularning ismi, familiyasidan anglashilgan ma’nolarni qahramon xarakteri, ruhiyati bilan bog‘laydi. Olim atoqli rus adibi F.Dostoevskiyning “Jinoyat va jazo” romanidagi bosh qahramonga berilgan *Radion Raskolnikov* antroponimida ham yozuvchining muayyan maqsadi borligini ta’kidlab, shunday fikr bildiradi: qahramonning ham ismi, ham familiyasida asar g‘oyasi bilan bog‘liq badiiy niyat ochiq ko‘rinib turadi. O‘quvchiga ma’lumki, qahramon jinoyatni bolta yordamida sodir etadi. “Raskolot” – “yormoq” fe’lidan yasalgan familiya va *Radion* – “radiy” – “kuchli kimyoviy element” apellyativiga ega ism qahramonning xarakter va harakatlariga ishora qiladi. (Magazanik: 1978,18)

Bundan tashqari Dostoevskiyning “Aka-uka Karamazovlar” romanidagi *Karamazov* familiyasi ham ana shunday antroponimlar sirasiga kiradi. Buni E.B.Magazanik shu tarzda izohlaydi: “Dostoevskiy o‘n yil davomida Semipalatinsk (hozirgi Ostona)da surgunda yashaganligi sababli turkiy tillardan xabardor bo‘lgan. *Karamazov* familiyasida turkiy tilga mansub “qora” so‘ziga ishora qilinganligi va “mazat” – *bo‘yalgan, chaplangan* ma’nolaridan foydalanib, *Karamazov* (qora niyatli) familiyasini ataylab yasaganligini ko‘ramiz. Ma’lumki, ushbu asarda ma’naviy jihatdan jirkanch oila a’zolari obrazlari yaratilgan bo‘lib, Karamazov familiyasi ularning xarakterini yorituvchi umumiy nom sifatida bejiz qo‘llanmagan”. (Magazanik: 1978, 12)

Bu holatni sharq og‘zaki va yozma adabiyotining mumtoz namunalarida ham istagancha uchratishimiz mumkin. Bizningcha, o‘zbek adabiyotida qahramonlarga ramziy nom berishning dastlabki go‘zal namunalari “Qutadg‘u bilig” asarida uchraydi. Bir qator tadqiqotchilar ham asardagi nomlar haqida o‘z fikr-mulohazalarini bildirishgan. *“Kuntug‘di (chiqqan kun) – adolat timsoli bo‘lib, Elig o‘rnida, Oyto‘ldi (to‘lgan oy) – davlat timsoli bo‘lib, vazir o‘rnida, O‘gdulmish (aqli raso) – aql timsoli bo‘lib, vazirning o‘g‘li o‘rnida, O‘zg‘urmish (uyg‘ongan) – qanoat timsoli bo‘lib, vazirning qarindoshi o‘rnidadir*”. (Karimov: 1967, 42)

Badiiy matndagi g‘oyani yoritishda maqsadli tanlangan ismlar va

ularning ma’nosi yozuvchi uchun muhim vositalardan biridir. O‘zbek adabiyotida ismlardan jozibadorlik, milliy harorat, ma’no hosil qilishga mohir ijodkorlar talaygina. Misol sifatida *Yo‘lchi, Unsin, Tantiboyvachcha* (Oybek); *Asror bobo, Qobil bobo, Sotiboldi, Semiz Nazarov, Yovqoch Ollobergan*ov (A.Qahhor); *Farmonbibi, Sotti, Kokilaxon, Tijoratxon, Oldi Sottiyev* (Said Ahmad); *Mo‘mintoy, To‘ychiboy* (O‘tkir Hoshimov); *Shum bola, Yodgor* (G‘. G‘ulom); *Ozod, G‘arib* (I.Sulton) kabi qahramonlar nomini keltirish mumkin.

Istalgan badiiy matnni kuzatsak, behisob darajada qo‘llangan onomastik birliklarni uchratamiz. Ularning hammasini poetik vazifa bajaryapti deyish ilmiy mantiqqa to‘g‘ri kelmaydi. Shu jihatlar nazarda tutiladigan bo‘lsa, badiiy matnning onomastik ko‘lamini tashkil qiluvchi barcha birliklarda lingvopoetik qimmat bir xilda bo‘lmaydi. Bu o‘rinda nasriy va nazmiy asarlarni taqqoslaydigan bo‘lsak, garchi onomastik ko‘lam mohiyati epik asarlarda yaqqol namoyon bo‘lsa-da, unda onomastik birliklarning aksariyati nominativ vazifa bajarish uchun qo‘llanadi. Masalan, A.N.Tolstoyning “Sarson-sargardonlikda” trilogiyasida 2000 dan ortiq personaj nomi qo‘llangani aytiladi. (Derevyago: 2008, 36)

Ma’lumki, she’riy nutqda antroponimlardan badiiy maqsadda foydalanish holati ko‘p kuzatiladi. Shu bois she’riy matnlarning onomastik ko‘lami o‘ziga xos bo‘lib, bu o‘ziga xoslik tarixiy va mifologik antroponimlarga ko‘p murojaat qilishda yaqqol ko‘rinadi. Bunda nomlar orqali intertekstuallik yuzaga keladi. Masalan, E.Vohidov she’riyatining onomastik ko‘lamidan o‘rin olgan poetonimlar o‘zbek, sharq va g‘arb adabiyoti, madaniyati va tarixiga oid faktlarga ishora qilib, g‘azallarning mazmun jihatidan to‘laqonli, badiiyat jihatidan yuksak bo‘lishiga xizmat qilgan. Jumladan, shoirning birgina “O‘zbekiston” faxriyasining o‘zida boshqa matnlarga, ya’ni ijtimoiy-tarixiy fakt hamda filologik fakt mazmuniga ishora qiluvchi jami 25 ga yaqin onomastik birlik qo‘llangan.

Albatta, bu o‘rinda muayyan asarda qo‘llangan nomlar miqdori hal qiluvchi ahamiyatga ega emas. Muhimi shundaki, badiiy asarda qo‘llangan har bir ism yoki boshqa onomastik birliklar asarning badiiy qatlami bilan uyg‘unlik hosil qilishi, uning ajralmas unsuriga

aylanishidadir. Masalan, A.Oripovning “Sohibqiron” dramasining onomastik ko‘lamini bir qancha tarixiy nomlar, to‘qima nomlar tashkil etadi. Asarda qo‘llangan nomlar turli g‘oyaviy-badiiy vazifalarda kelib, onomastik birliklarning o‘ziga xos «panoramasi»ni hosil qilgan. Bu o‘rinda poetonim darajasiga ko‘tarilgan, ya’ni badiiy niyatni yoritishga xizmat qilgan onomastik birliklar sifatida *Buqalamun* laqabini, *Borchiq* ismini, *Yildirim Boyazid* antroponimini, *Kuno‘g‘lon* (Amir Temurning oti laqabi) zoonimini misol qilish mumkin.

Antroponimlarni o‘rganishdagi zarur jihat ularning matn qatlamlari bilan aloqadorligi masalasidir. Tilshunoslar buni “tagmatnli antroponim” termini bilan izohlaydilar. (Zinnatulina: 2012, 30)

Bunda nom bilan bog‘liq mazmunni bir qarashda tushunib bo‘lmaydi. Asar qahramonining xarakteri yoritilib borgan sari antroponimga yuklatilgan ma’no ham oydinlashadi. Badiiy matndagi barcha antroponimlar poetik maqsadda qo‘llanmasligi mumkin, biroq antroponimlar muayyan bir xalqning ism qo‘yish madaniyatidan xabar beradi va badiiy matnning onomastik ko‘lamini belgilaydi. Badiiy matnda antroponimlar qahramonni nomlashning turli shakllari (ism, laqab, taxallus va b.), tarixiy shaxs nomlari, mifologik nomlar shaklida uchraydi.

Antroponimlarning ijodkor badiiy niyatiga qay darajada xizmat qilishi lingvopoetik tadqiqotlar orqali aniqlanadi. Chunki “lingvopoetik tahlilda badiiy matnda poetik aktuallashgan til vositalarini aniqlash ham muhim tamoyillardandir. Bunday vositalarning lingvistik va badiiy mohiyatini ochib berish orqali badiiy mazmunning shakllanishi va ifodalanishi mexanizmlarini aniq tasavvur qilish mumkin”. (Yuldashev: 2009, 172)

Darhaqiqat, antroponimlar badiiy adabiyotda qo‘llanganda, alohida ma’nolarni reallashtirib kelishi kuzatiladi. Maqsadli qo‘llangan antroponimlar kitobxonning asar g‘oyasini tushunishiga, obrazlarni to‘g‘ri talqin qilishiga yordam beradi. асарларидаги *Кўкан, Ёдгор, Шум бола* каби қаҳрамонлар исмида муайян бадиий ният бор. Masalan, G‘.G‘ulomning “Ko‘kan” poemasida shoir *Ko‘kan* ismli qahramonning o‘z mustaqil fikriga ega emasligini ifodalash uchun ism sifatida *ko‘kan* so‘zidan foydalangan. O‘zbek tilida ushbu so‘z “Ko‘kanlash” – hayvonning oyog‘ini tushovlash; ko‘kan (ko‘gan) *shv.*

Qo‘zi-uloqlar qator qilib bog‘lab qo‘yiladigan (qo‘y-echkini sog‘ishda ishlatiladigan) ilmoqli arqon; chilvir kabi ma’nolarda qo‘llanadi. (Ўзбек тилининг изоҳли луғати: 2023, 113) Poemada qahramonning erki o‘z qo‘lida emasligi uning ismi zamirida aks etgan.

Badiiy matnda qo‘llangan antroponimlar ijodkorning individual mahoratini ham ko‘rsatuvchi vositadir. Ba’zi adiblar qo‘llagan nomlar adib yashagan makonga ishora qilib turishi bilan xarakterlanadi. Ayrim ijodkorlar esa asarlarida turkiy nomlarni ko‘p qo‘llaydi. Aytish mumkinki, Sh.Xolmirzaev, T.Murod asarlarida qo‘llangan nomlar Surxon vohasi bo‘y-bastini ko‘rsatib turadi. “T.Murod qissalarida tasvirlangan odamlarga boshqa xalq libosini kiydirsangiz ham, o‘zbekligi bilinib turadi”, – degan edi Said Ahmad. Haqiqatan, adib asarlarida qahramonlarning xulq-atvoridan tortib ismigacha milliylik singdirilgan. Tog‘ay Murod ijodida quyidagi milliy ism, laqablarni uchratamiz: *Bo‘ri polvon, Shukur polvon, Ermat polvon, Ro‘zi polvon, To‘ra oqsoqol, Oyxol momo, Mamat bobo, Momoqiz, Juma polvon, Tilovberdi polvon, Shodi polvon* (“Yulduzlar mangu yonadi”); *Qulmat polvon, Xol polvon, Ziyodulla kal, Xumor xola, Qobil polvon, Jo‘ra bobo* (“Ot kishnagan oqshom”); *Esonboy, Qoplon, Norgul, Qurbonboy, Oymomo, Abdiboy, Mengsulton, Bo‘riboy, Olloyor, Qimmat momo, Xoldon momo* (“Oydinda yurgan odamlar”); *Xumor momo, Ortiqboy, Xolliev, Orziqulov, Qulmat cho‘loq, Xoliqboy* (“Momo yer qo‘shig‘i”).

Badiiy matnda, ayniqsa, to‘qima nomlar jiddiy ekspressiv vazifa bajaradi. Mahoratli ijodkorlar o‘z badiiy niyatiga muvofiq turli nomlarni yaratadi. Masalan, A.Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanida Kumushning Otabekka yozgan maktubida *Kumush* ismi o‘rnida *Tuproqbibi* qo‘llanadi. *Tuproqbibi* poetonimi o‘zbek tilidagi mavjud onomastik qolip asosida (Kumushbibi, Oyshabibi kabi ismlarga xos tarzda) yozuvchi tomonidan maqsadli qo‘llangan nom bo‘lib, ayni paytda tuhmat bilan uyushtirilgan maktubni o‘qigach, Kumushbibida kechgan ichki holatni tasvirlashda muhim lingvopoetik qimmat kasb etgan. Yozuvchi o‘zini Otabek tomonidan aldangan, xo‘rlangan deb o‘ylab, qadr-qimmati yer – tuproq bilan bitta bo‘lgan holda his etgan Kumushbibining ichki holatini ko‘rsatib berishni *Tuproqbibi* poetonimiga yuklagan. Bu o‘rinda *Kumushbibi* va *Tuproqbibi* antroponimlari apellyativ asoslari (kumush va tuproq) o‘rtasidagi

ma’noviy zidlik ham Kumushning o‘sha vaqtdagi holatini aniq va ta’sirchan ifodalashga xizmat qilgan: *...Tashlandiqlikning so‘ng o‘tinchi qilib sizdan shuni so‘rayman: uchinchi yor topganda, ikkinchi bechoraga ham shunday uyatsizlik qilinmasa edi! Sizga yangi yor, menga uyatsizlikning qurboni bo‘lish muborak! Kumush emas, Tuproqbibi yozdim, 17-javzo 1265-yil. Marg‘ilon* (*A.Qodiriy. «O‘tkan kunlar*»).

A.Qodiriy Otabekning Kumushga mazkur maktubiga yozgan javobida ushbu nom Otabekni befarq qoldirmaganini ta’kidlash maqsadida unga javoban *Oltinbibi* ismini tilga oladi. Bu bilan Kumushbibining surati yanada yorqinroq chizilgani o‘quvchini rostmana hayratlantiradi: *Umidim yulduzi, orzum chechagi, hayotim tirgagi Kumushimga! Kinoya va achchiqlar bilan to‘liq bo‘lgan maktubingizni oldim. Xatni yozgan chog‘ingizda tamom bir o‘t ichida, g‘azab dengizida suzganligingiz gavdalanib ko‘z o‘ngimdan o‘tdilar... Siz o‘zingizni tuproq bilan tenglashtirmakchi bo‘lgansiz, lekin men hozir Kumushga ham qanoatlanmay Oltinbibi deb atamoq fikriga tushdim...Borlig‘im muhabbatingiz alangasi bilan tutashgani holda zavjingiz Otabek* (A.Qodiriy. “O‘tgan kunlar”).Бу ўринда таъкидлаш керакки, *Кумуш* исмининг ўзида ҳам гўзал поэтик юкни кўриш мумкин. Асарнинг бир неча ўрнида *кумуш* сўзининг апеллятивига ишора қилинганини кўрамиз, демакки, қимматбаҳо металл бўлган кумушнинг яширин, нозик, зариф гўзаллиги орқали қаҳрамоннинг муайян жиҳатларига ишора қилинган: *Кумушбиби Отабекнинг юзига узоқ тикилиб турди-да: – Кутилмаган бир бахт! – деди ва ўзининг исмидек бир нарсанинг товуши каби қилиб кулиб юборди. Бу кулиш ҳовлиларгача эшитилди.* (А.Қодирий. “Ўтган кунлар”).

Badiiy matnda ijodkor tomonidan *Tuproqbibi* kabi maxsus yaratilgan nomlar dunyo tilshunosligida okkazional nomlar sifatida o‘rganilmoqda. Biz bunday nomlarni muvaqqat nomlar deb atashni ma’qul ko‘rdik. Muvaqqat nomlar ismlar fondida uchramaydigan, ijodkor tomonidan maxsus o‘ylab topilgan hamda muayyan badiiy niyatni yoritishga xizmat qilgan onomastik birliklardir. Badiiy matnda qahramonlarning ismi, familiyasi, otaismi, shuningdek, joy nomlarini atash uchun doim ham real nomlardan foydalanilmaydi. Maxsus yaratilgan nomlar real nomlarga qaraganda ekspressivlikka, hissiy yukka to‘yingan bo‘ladi, shuningdek, ular odatda kontekstda, ya’ni badiiy matn doirasida o‘z poetik maydonini hosil qiladi hamda tilda mustahkam

o‘rnashib olishni talab qilmaydi,

Umuman, muvaqqat nomning shakllanishi mavjud real nomlarning muayyan qoliplariga muvofiq amalga oshiriladi. Masalan, -bibi *-qul* antropoindikatori orqali yasalgan muvaqqat nomlar: *Balliqul*, *Bevoshqul* (T.Malik), *Shoshmaqul* (S.Ayniy); *-iston, -zor*, *-obod* topoindikatorlari orqali yasalgan muvaqqat nomlar *G‘uliston* (A.A’zam), *Quyoshiston* (M.Yusuf), *Salomobod* (M.Shayxzoda) *Donishqishloq* (E.Vohidov), *Tantiboyvachcha* (Oybek).

Muvaqqat nomlarning o‘ziga xos ba’zi xususiyatlari sifatida quyidagilarni aytish mumkin:

– onomastik birliklar fondida uchramaslik;

–badiiy yukka, ekspressivlikka to‘yinganlik;

– kontekstuallik;

– individuallik;

– maxsus o‘ylab topilganlik;

– vaziyatga bog‘liqlik

– ko‘nikilmaganlik;

– kutilmaganlik;

Odatdagi nomlarga qaraganda, o‘ylab topilgan nomlar atash, nomlash uchungina qo‘llanilmay, balki xarakterlash, ekspressivlik kabi kategoriyalarni ham o‘z ichiga oladi.

Mahoratli ijodkorlar, nafaqat, tilimizdagi mavjud nomlardan, balki o‘zlarining badiiy tafakkuri mahsuli orqali yaratgan muvaqqat nomlardan badiiy matn ta’sirchanligini oshirishda muhim vositalardan biri sifatida foydalanadilar hamda aytmoqchi bo‘lgan fikrlarining badiiy yukini shu “so‘zlovchi” nomlarga yuklaydilar

Quyidagi misolda ism va laqab qahramonning jamiyatdagi o‘rnini, xususan, avvalgi va keyingi maqomini ta’kidlash hamda xarakterini yoritishga xizmat qilgan. “Qutlug‘ qon” romanidagi Mirzakarimboy obrazining o‘tmishini yoritishda Oybek *Karim chittak* poetonimidan foydalangan. “Chittak” so‘zining denotati Mirzakarimboyning yoshlikdagi xatti-harakatini, xarakterini yoritishda lingvopoetik vosita bo‘lgan. Yozuvchi oddiy mahalla baqqoli o‘g‘lining *Mirzakarimboy*

darajasiga yetganligini quyidagicha izohlaydi: *Mirzakarimboy ilonning yog‘ini yalagan odam edi: hamma boylar kabi, ayyor, mug‘ambir, puxta-pishiq; u yuraksiz emas, balki har ishda ehtiyotkorlikni ma’qul ko‘rar edi. Mana shular orqasida u, kamtarin mahalla baqqolining o‘g‘li Karim chittak – kichkina, lekin harakatlari chaqqon va ildam bo‘lganidan, yoshlikda shunday laqabi bor edi, – hozir kimsan Mirzakarimboy!.. U Toshkentning eng oldingi boylaridan. Toshkentning eski va yangi shaharlarida to‘plab sotuvchi ikki gazlama do‘koni, Turkiston o‘lkasining turli shaharlarida katta-kichik ayrim do‘konlar, Toshkent tevaragidagi turli mavzularda yer-suv va hokazo unga qaraydi. Bundan tashqari, uning katta o‘g‘li Hakimboyvachcha yirik paxta savdosi bilan mashg‘ul...* (Oybek. “Qutlug‘ qon”).

Badiiy til bobida benazir adib Cho‘lponning qahramonlariga laqab tanlashida va uni xarakterga mos holda yorita olishida o‘ziga xos uslubi bo‘lgan. “Kecha va kunduz” romani qahramoni Miryoqubning laqabi ijodkor tomonidan juda ohorli tanlangan laqablardan hisoblanadi. Laqab qahramon portretini yaratishda muhim vosita bo‘la olgan. Laqab izohi asarda quyidagicha keltirilgan: *Do‘konida har narsa topiladigan bir baqqolga “farang baqqol” deb nom qo‘ygan keksalar har ishda qo‘li bo‘lgan bu odamga “Miryoqub epaqa” laqabini berib, xato qilmaganlar. O‘zlari ham bu laqabning to‘g‘riligini osongina isbot qiladilar: – U aralashmagan ish epaqaga kelmaydi* (Cho‘lpon. “Kecha va kunduz”).

Yoki “Kecha va kunduz” romanidagi *Qurvonbibiga* eri *Razzoq so‘fi* tomonidan berilgan ***Fitna*** laqabi ham maqsadli qo‘llangan onomastik birlik hisoblanadi. Asarda so‘fi xotinini o‘z ismi bilan emas, balki *Fitna* deb chaqiradi. Bu holat Razzoq so‘fi xarakteridagi ayrim jihatlarga, xususan, uning o‘z ayoliga mensimasdan munosabatda bo‘lishiga ishora qiladi. “*O‘zbekda axir har bir erkak o‘z xotinini – o‘z halol juftini – qizi yo o‘g‘lining nomi bilan atab chaqiradi. O‘z xotinining ismini aytib chaqirish yaramaydi. Xotinining ismi Maryam, qizining ismi Xadicha bo‘lsa, mo‘min-musulmon – sharmu-hayo yuzasidan bo‘lsamikan? – xotinini “Xadicha” deb chaqiradi. Aksar ona-bola baravar “labbay!” deydi, shundayda oilaning haqiqiy egasi bo‘lgan ota: “kattangni aytaman, kattangni!” deydi. Hatto shunda ham “Maryamni” demaydi... Bizning so‘fi mo‘min-musulmonning bu urfiga ham amal qilmaydi, u o‘z halol jufti Qurvonbibini hammavaqt “Fitna” deb chaqiradi: “Fitna, sallamni ber!”, “Fitna, qiz o‘lguring qani?”, “Fitna, puldan uzat*!”

(Cho‘lpon. Kecha va kunduz).

Ayrim laqablar borki, ular asar davomida qahramonning kasb-koriga ishora qilish bilan birga uning butun xatti-harakatini o‘zida mujassamlashtiradi, natijada laqab ism darajasiga ko‘tarilib, uning yonida qahramonning asl ismi qo‘llanishiga hojat qolmaydi. Asarni eslaganimizda ham, hatto qahramonning ismi emas, balki asardagi shu ikkinchi nomi – laqabi darhol xayolimizga keladi. Mirmuhsinning “Me’mor” romanidagi qahramon nomi shunga misol bo‘la oladi. Asli ismi *Najmiddin Buxoriy* bo‘lgan bu inson xalq orasida buyuk imoratlar qurish va go‘zalliklar yaratishdan boshqa narsani o‘ylamaydigan ijodkor sifatida *Me’mor* laqabi bilan mashhur bo‘ladi. Asarda ushbu poetonimning mohiyati dahshatli bo‘ron ko‘tarilgan paytda butun fikru zikri xayolida gavdalanayotgan qasrning tarhini chizishda bo‘lgan, o‘z orzu-rejalari haqida tinimsiz o‘ylagan Me’morning o‘z kasbiga mehri orqali ochilgan: *Me’mor g‘ildirakka yopilgan namat orasidan uzoq-uzoqlarga boqardi; hamma yoq sariq chang, ammo g‘arb tomonda falakka ustun bo‘lib turgan girdoblar ancha yaqin kelib qolgan edi. Uning ko‘zlariga bu «ustun»lar orasidan moviy gumbazlar ko‘rinib ketganday bo‘ldi. Falakka bo‘y cho‘zgan allaqanday buyuk qasr ro‘parada namoyon bo‘lib, Me’morning xayolini olib qochdi. U xayol ichida aravalarni, namatlarni tortqilab, g‘uvillayotgan Xalach bo‘ronini sezmas, uning ko‘z oldida girvatu bo‘ron kashf etgan mislsiz bir qasr turardi* (Mirmuhsin. “Me’mor”).

Murod Muhammad Do‘stning «Lolazor» romanida ham bir qator nomlar maqsadli qo‘llangan bo‘lib, xususan, *Yaxshiboev* va uning shogirdi *Chorshanbiev* familiyalarida bu yaqqol ko‘rinadi. Asarda Yaxshiboev murakkab qahramon sifatida tasvirlanadi. Uning hayotdagi maqsadi – o‘zidan nom qoldirish. Familiya anglatgan ma’no Yaxshiboevning nutqi orqali yoritib berilgan: *Xullas, xotin, bu gulshan ichra yo‘qdur baqo guliga sabot, ajab saodat erur qolsa yaxshilik bila ot. Lekin o‘shal otni qachon qoldiramiz, qoldirib ulguramizmi?..* (M.M. Do‘st. “Lolazor”).

Asarda *Chorshanbiev* familiyasining lingvopoetikasi o‘ziga xos. Avvalo, familiya “ustoz” nutqida ismga tenglashtirib aytiladi. Familiya *Chorshanbiyev* bo‘lgani holda *Chorshanbi* tarzida *o‘g‘limiz* so‘zini qo‘shib murojaat qiladi. Qolaversa, Yaxshiboev uchun hamma

shogirdining nomi *Chorshanbi.* Bu familiya asar ichidayoq ramziy ma’no kasb etib ulgurgan deyish mumkin: *– E, u ocherkani o‘zim yozmaganman, – deya qo‘l siltadi. Shotirlarim bor, yo‘lini aytib turganman, qolganini o‘zi yumaloq-yostiq qilishgan. Hov birda tanitib edim-ku, Chorshanbi o‘g‘limiz... – Jumaev, – deb uning gapini tuzatgan bo‘ldim. – Odilbek Jumaev. – Baribir emasmi, Saidqul! – dedi Yaxshiboev. – Unaqalar son mingta. Avval Chorshanbi edi, endi Juma... Lekin aslida ular hammasi – Chorshanbi* (M.M. Do‘st. “Lolazor”).

Umuman, o‘zbek romanlaridagi onomastik birliklarni lingvopoetik nuqtayi nazardan tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, badiiy matnda ulardan quyidagi maqsadlarda foydalaniladi: 1) allyuziv nom sifatida matnni shakllantirish hamda intertekstuallikni ta’minlash; 2) komik effekt hosil qilish; 3) salbiy yoki ijobiy bahoni ekspressiv ifodalash; 4) kuchli his-hayajonni ifodalash; 5) ritorik figura tarkibida kelib tasvirni tiniqlashtirish; 6) turli ma’nodagi murojaatni ifodalash. Shuningdek, kishi nomlari, turli geografik ob’ektlarga qo‘yilgan nomlar nafaqat nominativ vazifa bajaradi, balki, jodkorning xilma-xil badiiy niyatini ta’kidlash uchun ham xizmat qiladi. Bu esa onomastik birliklarga boy o‘zbek tilining mazkur birliklar vositasida yuzaga keluvchi ifoda imkoniyatlarini aniqlash, badiiy matnlardagi nomlarni tarix, turli qadriyatlar bilan birgalikda o‘rganish muhimligini ko‘rsatadi.

Xulosa sifatida shuni ham ta’kidlash kerakki, romanlardagi nomlar biror janr tabiatiga xos effektni yaratishda (masalan, tarixiy koloritni yuzaga keltirishda), matnning serqatlamliligini ta’minlashda, xalqning milliy mentaliteti, o‘ziga xos madaniyatini ko‘rsatishda, ijodkorning badiiy tafakkur darajasini namoyon qilishda ham muhim ahamiyat kasb etadi. Shu sababli badiiy asar tili tadqiqida onomastik birliklarni ham alohida o‘rganish lozim. Xususan, onomastik birliklar badiiyati ism, familiya, laqab, taxallus, joy nomlari, hayvonlar laqablarida yaqol namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

Худойназаров И. (1998) *Антропонимларнинг тил-луғат тизимидаги ўрни ва уларнинг семантик-услубий хусусиятлари: Филол. фан. номз. ... дисс*. – Тошкент.

Магазаник Э.Б. (1978) *Ономапоэтика или "говорящие имена" в литературе*. – Ташкент: Фан.

Каримов Қ. (2008) *"Қутадғу билиг" асарида учрайдиган шахс номлари* // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент.

Деревяго А.Н. (2008) *Имя собственное в художественном тексте* / Учебно-методическое пособие. – Москва.

Зиннатуллина Г. (2012*) Функции антропонимов в произведениях А.Еники* // Филология и культура. Philology and Culture. – Москва.

Юлдашев М. (2009) *Бадиий матннинг лингвопоэтик тадқиқи*: Филол. фан. д-ри ... дисс. – Тошкент.

O'zbek tilining izohli lug'ati. (2023). – Toshkent. 3-jild.

O‘ZBEK ROMANLARINDA KADIN (O‘ZBEK ROMANLARIDA AYOL TIMSOLI)

Gavhar ANDANIYAZOVA[1]

Nafaqat o‘zbek adabiyoti matnlarida, balki jahon adabiyoti durdonalarida ham yaratganning mo‘jizasi, tengsiz xilqati, mehr-muhabbat timsoli bo‘lgan AYOL siymosini madh etmagan shoir, u haqida qalam tebratmagan yozuvchi topilmasa kerak va bu an’ana asrlar osha yana davom etaveradi. Chunki AYOL timsoli har qanday millatda ham, har qanday davrda ham nafis va eskirmaydigan mavzulardan biri sanaladi. Ayol timsoli bir go‘zal ma’shuqa, bir opa-singil, bir ona ko‘rinishida romanlarda gavdalanar ekan, avvalo, yozuvchi millatga xos bo‘lgan jihatlar, xarakterlarga murojaat qilishi alohida ahamiyatga ega bo‘ladigan omildir. Chunki xoh sharq adabiyoti, xoh g‘arb adabiyoti bo‘lsin ayollardagi noziklik, nazokat, nafislik, biroz ayyorlik tuyg‘ulari bu xilqatni bir nuqtada birlashtirsa-da, ayollar milliy xarakteridagi, nutqidagi, qiziqishidagi o‘ziga xosliklar, jamiyatdagi o‘rni jihatidan bir-biridan farqlanib turishi hech kimga sir emas.

O‘zbek adabiyotida ayol timsoliga, ayniqsa, ONA obraziga murojaat etgan yozuvchilar talaygina. Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon, Abdulla Qahhor, Said Ahmad, O‘tkir Hoshimov, Pirimqul Qodirov, Tog‘ay Murod, zamonaviy o‘zbek adabiyoti namunalaridan esa Isajon Sulton, Ulug‘bek Hamdam boshqa yozuvchilar borki, turli janrga mansub asarlarida bir bora bo‘lsa-da bu mavzuga murojaat qilishgan. Ayniqsa, O‘tkir Hoshimov va Said Ahmad ijodini ONA timsolisiz tasavvur qilish qiyin [Dunsenbayev O, 2012, 26-bet]. “Ikki eshik orasi” romanidagi *Qora amma*, “Ufq” romanidagi *Jannat xola,* Pirimqul Qodirovning *“*Ona lochin vidosi” dagi *Gavharshodbegim* kabi obrazlarni misol sifatida keltirish mumkin. Badiiy matnda yozuvchilar tomonidan

[1] *O‘zbekiston Fanlar akademiyasi*
O‘zbek tili, adabiyoti va
folklori instituti tayanch doktoranti
tel.: +99897 755 60 33; gavharandaniyazova@gmail.com

o‘zbek onasi timsoliga xos bo‘lgan jihatlar – hayot mashaqqatlari, baland-pastliklariga bardoshlilik, oilaparvarlik, bolajonlik, har qanday holatda ham farzandini seva olish va unga nisbatan kechirimlilik, o‘zidan voz kechib bo‘lsa-da umrini farzandiga bag‘ishlay olish kabi bir qancha ezgu xislatlar yoritib berilgan. Ma’lumki, har bir kitobxon biror bir asarni mutolaa qilar ekan bunday onalar siymosida o‘z onasini ko‘rgandek bo‘ladi. Chunki onalar boshqa jihatlari bilan farqlanib tursa ham, o‘z farzandiga bo‘lgan sadoqat va muhabbat tuyg‘usi borasida bir-biriga juda o‘xshaydi.

Umuman, o‘zbek romanlaridagi AYOL timsoli milliylikni yoritib berish uchun ham xizmat qiladi. Ayniqsa, Izzat Sulton ta’rifi bilan aytganda, “*O‘zbek adabiyotiga momaqaldiroq kabi kirib kelib, yorqin chaqmoq kabi barchaning e’tiborini o‘ziga qaratgan”*[I.Sulton. Adabiyot nazariyasi. 1980 yil]. Abdulla Qodiriy romanlaridagi *Kumush, Ra’no, Soliha, Rahima* kabi obrazlar mard-jasur, matonatli, va ma’rifatliligi bilan doim kitobxonlar e’tiborini jalb qilib kelgan. Ayniqsa, go‘zallik, halollik, oliyjanoblikka intiluvchi ***Kumush, Ra’no*** timsollarini esga olmaslik mumkin emas. Bu obrazlar orqali millat qizi fe’l-atvoriga xos jiddiylik, samimiylik, soddalikka yo‘g‘rilgan, ammo ma’rifatli qiz siymosi namoyon bo‘ladi. “O‘tkan kunlar” romanidagi – Qodiriyning o‘z ta’biri bilan aytganda “qiz suratida ko‘ringan malak” bo‘lmish Kumush – vafodorlik, go‘zallik, samimiylik ramzi bo‘lgan [A.Qodiriy, O‘tkan kunlar, 25-bet].

Ayniqsa, Ra’no obrazi tabiatidagi ma’rifatli qiz ta’rifimiz ham mubolag‘a yoki shunchaki quruq so‘z emas. Sababi, romanning bir necha o‘rinlarida u bilan bog‘lik tasvirlar ketganda qo‘lida kitob bilan kitobxonga ko‘rinish berishi buning isbotidir. Romandagi ayni shu o‘ringa e’tibor qaratsak: *“ Ra’no Nigor oyimning to‘ng‘ichi. Bu yil 17 yoshni to‘lduradir. Savodni otasidan o‘qib, 14 yoshida ibtidoiy maktab pro‘gramida bo‘lg‘an barcha darslarni bitirgan, masalan: diniy qismdan – “Haftiyak”, “Qur’on”, “Chohar kitob”, So‘fi Olloyorning “Maslaki muttaqin”, adabiyotdan Navoiyning barcha asarlari, devoni Fuzuliy ma’a Layli Majnun: Amiriy* , *Fazliy* va *shuningdek chig‘atoy-o‘zbek katta shoirlarining asarlari, forsiydan – Xo‘ja hofiz Sheroziy va Mirzo Bedil, husnixat, insho va boshqalar. …Ba’zan ovloroq joylarda o‘zicha manzumalar to‘qisa ham, bularning isi o‘zidan chetka chiqmaydir*”[“Mehrobdan chayon”, 22-bet]

Qisqasi, Ra’noning romanda nafaqat husn jihatidan, balki zehni va zakovati, ilm-fan asoslarini puxta egallagan fozila ayol sifatida ham kitobxonning muhabbatini qozonadi, unga nisbatan mehrini oshiradi. Ammo Qodiriy ushbu suyukli siymolari tabiatidagi biroz ayyorlik va quvlik chizgilarini ham unutmaydi. Yana romandagi qirq qizlar tasvirida ham umumiy o‘sha davr – erkaklar dunyosidan aloqasi uzilgan mazluma, oila hayotidan mahrum bechora ayollar obrazini ham ishonarli yoritib bergan.Ularda zohiran sho‘x-shaddod, botinan oylar, yillar yig‘lagan, hasrati husnidek bisyor bo‘lgan ***Nazmi*** fojeasi, ***Nozik*** iztiroblari kabi og‘riqli kechmishini taqdir bitigi deb bilgan ayollar siymosini ham uchratish mumkin. Romanchilik asoschisi bo‘lgan Qodiriyning nafaqat romanlarida, balki boshqa janrdagi asarlarida ham ayollar timsolini yoritish orqali o‘ziga xoslik, milliy mansubliklar namoyon bo‘ladi hamda millat ayollarini ilmli, mard, shijoatli ko‘rish istagi yuqori bo‘lganligi bir qadar seziladi. Ushbu Ayol obrazlar orasida nafaqat millat ayollariga ulgi vazifasini o‘taydigan siymolar, balki o‘z manfaati yo‘lida hech narsadan tap tortmas fitnakor ayollar obrazlari ham yo‘q emas.

Qodiriy romanlaridagi ayollar timsoli bilan Cho‘lpon, Hamza asarlaridagi ayollardan obrazining farqli jihati shuki, Qodiriyda ayollar hurlikka intilish holatlari yaqqol ko‘zga tashlansa (*Ra’noning jasorati yodingizdadir*), Cho‘lpon va Hamzada zug‘um va jabrdiydalikka uchragan va bunga ko‘nish ko‘zga tashlanadi. Ayniqsa, Cho‘lponning “Kecha va Kunduz” romani qahramoni ***hurkak ohu misol go‘zal, oliyjanob insoniy fazilatli, ayollik latofatiga burkangan, xush ovozi bilan barchaning e’tiborini tortgan va ayni paytda “ilojsiz”*** Zebi obrazi o‘zini muhit erkiga topshirib qo‘ygan. Ijtimoiy tengsizlik hukmron bo‘lgan va ayollar qadr-qimmati e’tiborsiz, oyoqosti bo‘lgan shafqatsiz o‘sha ezilgan, biqiq muhit Zebining baxtsiz bo‘lishiga, boshiga bir qadar ko‘rgiliklar tushishiga, orzulari yanchilishiga sabab bo‘ladi. Jadidchilik davri romanchiligida bu kabi jabrdiyda ayollar timsoli o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Bunda o‘sha davr tuzumi qattiq qoralanib, ayollarni ilm-ma’rifatga, jaholat botqog‘idan chiqishga qaratiladi. Xususan, Zebining ilojsizligi zamirida o‘sha davr ayollari erksizligi yotadi. Zebi-hurkak ohu kabi go’zal va ilojsiz. Uning qalbi shu qadar tozaki, yomonlik haqida o‘ylash nima ekanligini ham tushunib yetmaydi. U insonlarni sevib yashaydi. Razolat to‘lib yotgan dunyoga muhabbat ko‘zi bilan boqadi, biroq jaholat tozalik va go‘zallik bilan kelishmaydi,

go‘dakday beg‘ubor bo‘lgani uchun ham bag‘ri ifloslik va kirga to‘la hayot uni sig‘dirmaydi, shudringday toza va chechakday pokiza bo‘lgani uchun hayotning shafqatsiz va badbo‘y havosida nafasi bo‘g‘iladi. Zebi ketma-ket baxtsizliklarga uchrasa ham romanga qanday kirib kelgan bo‘lsa, so‘ngigacha shundayligicha qoladi. Zebining bu holatiga biz taqdirdosh, qismatdosh, darddosh bo‘lib, xavotir bilan kuzatamiz. Zebining baxtsiz bo‘lishiga mamlakatdagi zulm-zo‘rovonlik ustuvor ekanligida va jamiyatning ayolga nisbatan shunchaki nazir qilib yuborish darajasida bir matohdek munosabatda bo‘lishidadir. Cho‘lponning asosiy maqsadi esa mavjud tuzumni, ayollarga munosabatni tag-tomiri bilan o‘zgartirish edi.[Ziyoyev N, Toshkent, 2001] Yana romanda qahramon tilidan aytilgan ushbu jumlalar ham millat ayolining ilm va ma’rifatli bo‘lishi eng katta saodat ekamligiga qat’iy urg‘u beriladi: “Millat bolalarining baxti haqiqiy, madaniy ONAlar qo‘lida bo‘lmasa, bizning oqibatimiz yomon! Siz undan ko‘p narsa ola bilasiz. Singillaringiz, qizlaringizni shularga o‘xshab tarbiya qilsangiz, shundagina vazifangizni bajargan bo‘lasiz!”. Asarda bu kabi jumlalar qahramon tilidan yangrayotgan bo‘lsa-da, Cho‘lpon orzu-istaklari edi, u nafaqat bu asarida qolgan janrdagi asarlarida ham ayollarni ilm-ma’rifatidan yiroq qilish millat tanazzuli ekanligini chinakam mavzu sifatida ko‘tarib chiqqani sir emas.

Yana bugungi o‘zbek adabiyotida muhim o‘ringa ega bo‘lgan Ulug‘bek Hamdamning “**Ota**” romani mavzu-mundarija, tasvir, talqin jihatdan oldingi asarlarini takrorlamasligi, ifoda yo‘sinining, sujet tuzilishining turlicha ekani bilan ajralib turadi. Asardagi ikkinchi jahon urushi voqealaridan tortib bugungi kunimizga qadar sodir bo‘lgan ham vahshatli , ham quvonchli lahzalar o‘quvchi ko‘z o‘ngida gavdalanadi. Roman tarkibidagi bir-birini takrorlamas ayollar timsoli, ya’ni “O‘ziga xon ko‘lankasi maydon”, butun oilani bir o‘zi “ gah deya qo‘liga qo‘ndirgan”, “Hech kimga gap bermaydigan bir qop yong‘oqdek aldir-shaldir ayol” – Oychechak opa; “musichadek beozor tog‘dek yukni yelkasiga olib, indamaydigan og‘uni bol kabi ichiga yutib yuradigan” – Yog‘du; yaqinlari hayotiga sevinch olib kirgan, ammo keyinroq o‘zi ma’lum sabablarga ko‘ra bu tuyg’uga begonaga aylangan – Sevinch kabi obrazlar kishi e’tiborini tortadi, mushohadaga undaydi.

Muallif tomonidan romanda ism tanlashga ham alohida e’tibor berilgani, bu orqali qahramonlar xarakterini ochiqlashni maqsad qilgani

ko‘zga tashlanadi. Masalan, **Yog‘du** – nafaqat Po‘latning, balki butun oilaning yog‘dusi, nuri bo‘lgan. **Sevinch** esa o‘zi bilan birga Oychechak opa-yu, Po‘lat-u Yog‘dularga sevinch, quvonch olib kelgan. Asardagi ushbu o‘ringa e’tibor beradigan bo‘lsak, “*…sevinchlarga yetaylik deyishdi. Qolaversa, bu oilada turkona ism qo‘yilardi. “... bir tomonimiz arabiy-u boshqa tomonimiz forsiy ismlar bo‘lib ketgan. Hatto ular juda-juda ko‘p o‘rtada muvozanatni saqlash uchun, otlarimiz aytilganda qaysi millatga tegishli ekanimiz bilinib tursin”* [Ulug‘bek Hamdam, Ota. 50-bet]. Asar qahramoni tilidan aytilgan bu gap orqali muallif bugungi kundagi farzandlarga ism qo‘yishdagi ayrim og‘riqli nuqtalarimizga urg‘u bermoqda, sergaklikka undamoqda.

Umuman olganda, o‘zbek romanlarida ayol obrazi har bir davr o‘z manzarasi, ehtiyoji, sharoiti, orzu-umidlaridan kelib chiqib yaratilgan. Ushbu ayollar obrazlari orasida komillik darajasiga chiqqanlari, kitobxon uchun suyukli obrazga aylanganlari ham, bir o‘qishda hech qanday taassurot uyg‘otmay unutilib ketganlari ham yo‘q emas.

Ammo o‘zbek romanlaridagi ushbu timsollar qanday maqsad bilan yaratilishidan qat’i nazar, millat ayollari uchun ko‘zgu, bir o‘rnak, yorqin chizgi vazifasini o‘tay olishi, milliylik ufurib turishi, har bir ayolning ma’rifatga tashna, ziyoli bo‘lishi kabi ezgu istaklar har bir ijodkorning chinakam maqsadi bo‘lgan desak, mubolag‘a bo‘lmaydi. Biz vaqt va mavzu talabi bilan faqat o‘zbek romanlaridagi ayollar timsoliga qisman to‘xtala oldik. Zero o‘zbek adabiyotida katta-kichik janrdagi barcha asarlarda AYOL timsoli o‘ziga xos salmoqli va o‘lmas mavzulardan biridir.

ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Dunsenbayev O. (2012) *O‘tkir Hoshimov ijodida ona obrazi*. Filol. fan. nomz… avtoref. – Toshkent, 26-bet.

2. Izzat Sulton. (1980) *Adabiyot nazariyasi.*

3. https://uz.wikipedia.org/wiki/ *O‘tkan_kunlar*

4. Abdulla Qodiriy. (2007) *Mehrobdan chayon.* – Toshkent:Sharq. – 256 b

5. Cho‘lpon. (2019) *Kecha va Kunduz.* – Toshkent: “Ilm-ziyo-zakovat”.

6. Ziyoev H.Z. (2001) *O‘zbekiston mustaqilligi uchun kurashlarning tarixi.* – Toshkent.

7. Ulug‘bek Hamdam. (2022) *Ota.* – Toshkent: Yoshlar matbuoti, 2022. – 50-bet

GENİŞ BIR LITERATÜR YELPAZESINDE ULUSAL KONUM, İNSAN VE İNSANLIK SORUNLARI (Cengiz Aytmatov'un Hikâye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme)

Lütviyye ASGERZADE[1]

Giriş

Cengiz Aytmatov, Kırgız halkının dünya kültürüne armağan ettiği bir yazardır. 1928 yılında Kırgızistan'ın Talas Eyaletine bağlı Şeker Köyünde doğdu. Kırgızların köklerini ve yedi kuşağı tanımasını önemli bir koşul ve görev olarak gören Cengiz Aytmatov, *Kendimle İlgili Notlar*`da şöyle yazıyor: "Biyografime - durumuma, dedikleri gibi, "feodal kalıntılardan" başlayabilirim. Şeker kuşağından olduğumu söyleyebilirim. Şeker bizim kökümüzün başlangıcıdır, babam Törökul, dedem Aytmat, büyük dedem Kimbildi ve babası Konchudjok. Konchusdok bir göçebeydi, adının gerçek çevirisi "charikli", yani charik - ham deri ayakkabı giyen kişi anlamına geliyor. Oğlu Kimbildi oldukça iş adamı ve girişimci bir adamdı. Aytmat babasının devletini koruyamasa da tamamen yoksullaşmamış, hatta yurttaşları için su değirmeni bile yaptırdı. Cengiz çocukluğunda bu binanın kalıntılarını görmüş. "Aytmat babayı göremedim ama çok yetenekli bir insan olduğunu söylüyorlar. Şehirden çamaşır makinesini getiren ilk kişiydi ve terziydi. Bu nedenle kendisine "Makinist Aytmat" yani "Terzi Aytmat" lakabı verilmiştir. Dedem eyer yapabiliyor, kalay yapabiliyor, kalay lehimleyebiliyor, gopuz çalabiliyor, Arap alfabesini okuyup yazabiliyordu. Bütün inisiyatiflerine rağmen... hayatı boyunca borçtan ve yoksulluktan kurtulamamış, bazen de göçebelere katılmayan, hayvanı olmadığı için yaylaya çıkmayanlardan biriydi.Tamamen yoksullaşan dedem, babam

[1] Prof. Dr.,Azerbaycan Ulusal Bilimler Akademisi Nizami Genjavi Edebiyat Enstitüsü, Bakü/ Azerbaycan. Prof. Dr. Azerbaijan National Academy of Sciences Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, Baku/Azerbaijan.E-mail:asgerzadelutviyye@yahoo.com.tr ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8078-348

olan on iki yaşındaki oğlu Törökul ile birlikte demiryolu inşaatı için Maymak istasyonu yakınındaki tünelde çalışmaya gitti. Törökul, buradaki Rus yönetiminin de yardımıyla, şimdiki adı Janbul olan Aul-Ata şehrinde yerel bir Rus okulunda okumaya başladı"[2] (Aytmatov,1988:24). Devlet adamı olan babası Torekul Aytmatov 1937'de Burjuva Milliyetçisi olma suçuyla tutuklandı, kurşuna dizilerek idam edildi (1938). Annesi Nahima Aytmatov Tatar asıllı bir tiyatro sanatçısıydı. Cengiz Aytmatov eğitimini Bişkek'te Veteriner Okulunda tamamladı. Yaşamı boyunca birçok eser veren, edebiyatçı kişiliğinin yanı sıra aynı zamanda siyaset adamı olan dünyaca ünlü yazar, 10 Haziran 2008 tarihinde böbrek yetmezliği sonucu Almanya'da tedavi gördüğü hastanede hayatını kaybetti.

Dünya çapında üne kavuşmuş seçkin bir yazar olan Cengiz Aytmatov, 20. yüzyıl sanat düşüncesi ve edebiyatının ve genel olarak kamuoyunun en güçlü yaratıcılarından biri olarak kabul edilmektedir. Cengiz Aytmatov, SSCB Yüksek Sovyeti milletvekili, Kırgız Komünist Partisi Merkez Komitesi üyesi, Yazarlar Birliği ve Kinematografçılar Yönetmenleri Birliği sekreteryası üyesi, Asya ve Afrika ülkeleri Sovyet Dayanışma Komitesi'nin liderlerinden biri, "Yabancı Edebiyat" dergisinin genel yayın yönetmeni, uluslararası entelektüel hareket "Issıkkul Forum"un başlatıcısıydı[3] (Aitmatov,2008). Uzun yıllar Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nde işbirliği yapan Cengiz Aytmatov, aynı zamanda otuz yılı aşkın bir süre Kırgızistan başta olmak üzere Orta Asya Türk devletlerinin dünyaya açılan penceresi olmuştur. O dönemin katı ideolojik gereklerine rağmen Cengiz Aytmatov'un milli duruşu, yeni insan ve insanlığın sorunlarını geniş bir edebiyat yelpazesinde ifade edebilmesi ve bunları eserleriyle dünyaya yayabilmesi sosyalist çağın mucizelerinden biridir. Sosyalist bir toplumda yaşayan, Sovyet gerçekliğinin engellerini aşabilecek büyük bir edebiyat yaratan Cengiz Aytmatov farklıydı. Onu farklı kılan, dünyevi sorunları sıradan insanların gözünden dinleyerek onlara gerçek bir değer biçmesi ve bu sorunlara yanıt aramasıydı. Kırgız milleti de dahil olmak üzere her milletin milli ve manevi şuurunu ortaya koymasıydı. Sovyet imparatorluğunun katı rejimi

[2] Cengiz Aytmatov. Makaleler, konuşmalar, diyaloglar, röportajlar. - M., APN (Haber yayınevi) baskısı., 1988, s. 24

[3] Chingiz Aitmatov, Who Wrote of Life in U.S.S.R., Is Dead at 79 by Bruce Weber in The New York Times, 15 June 2008

içinde bir bütün olarak insan, veya belirli bir ulus hakkındaki önemli fikirleri yansıtmak Cengiz Aytmatov'un kahramanlığıydı.

Cengiz Aytmatov`un eserleri 170'den fazla dile çevrilmiş, milyonlarca baskıya ulaşmıştır. Eserleri geçen yüzyılın altmışlı yıllarından itibaren Azerbaycan diline çevrilmiş ve büyük ilgi görmüştür. Cengiz Aytmatov'un kısa öyküleri "Cemile" (1961) ve *"Köşek Gözü"* (1963) (çeviren: Gilman Musayev), *"Kırmızı Eşarplı Kavağım"* (1965), "*Gün Olur Asra Bedel*" romanı (1983) (İshaq İbrahimov), *"İlk "Öğretmen"* (1965), *"Ana Tarla"* (1966) ve *"Beyaz Gemi"* (1980) öyküleri (Cemil Alibayov), *"Deniz kıyısıyla Koşan Alabaş"* öyküsü (Heyrulla Aliyev, 1979), *"Erken Turnalar"* (1990) (Vilayat Rüstemzade) öyküsü, *"Kıyamet"* romanı (Vagif Alihanlı, 1990), *"Cengiz Han'ın Beyaz Bulutu"* adlı öykü (Meti Osmanoğlu, 1992), *"Oğulla Buluşma", "Göçmen Kuşların Gözyaşları", "Küçük Asker", "Dahneçi", "Kızıl Elma", "Boynuzlu Anne Geyik", "Mangurt Efsanesi", "Öldürelim Ya Öldürmeyelim"* öyküleri (İbrahim İlyaslı, 2014), *"Yüz Yüze"* adlı kısa öyküsü (Mehman Hasanlı, 2016), *"Cassandra'nın İşareti"* adlı romanı (Nargiz Jabbarli, 2018) Azerbaycanlı okurların hafızasında ve okumasında geniş yer tutar.

Hikaye yaratıcılığı Çalkantılı ve onurlu bir yaşamı ve sanatsal kariyeri olan yazarın biyografisinin büyük bir dönemi Sovyet yönetimi yıllarına denk gelmektedir. Sosyalist bir toplumda yaşamasına rağmen Cengiz Aytmatov, Sovyet gerçekliğinin engellerini aşmayı başardı ve büyük edebiyat yaratma konusunda eşsiz bir örnek oluşturdu. "Dünyanın diğer önde gelen yazarlarının yaratıcılığını ve etkinliğini gölgelemeden, tam tersine her birinin eserlerini objektif bir şekilde değerlendirerek, Cengiz Aytmatov'un dünya edebiyatında Nobel Ödülü'nden üstün yeni bir edebi standart yaratmayı başardı..."[4] (Habibbeyli) Başlangıçta Sovyet ideolojisine karşı çıkmadan, sıradan insanı ve onun derin maneviyatını büyük edebiyata getiren Cengiz Aytmatov, *"Gazeteci Dzyuyo"* (1952), *"Ashim"* (1953), *"Baydamtal Nehri'nde"* (1954) yazdı. , *"Beyaz Yağmur"* (1954), *"Rakipler"* (1955), *"Yüz Yüze"* (1957), *"Camila"* (1958), *"Kırmızı Eşarplı Kavağım"* (1961), *"Köşek Gözü"* (1960), *"İlk Öğretmen", "Ana Tarlası"* (1963), *"Alvida Gülsari"* (1966) gibi anlatı ve öyküleriyle eski

[4] Habibbeyli, İ (2018). Ebedi mogikan - Çingiz Aytmatov-90/525-ci gazete 2018.- 29 Eylül. - s.10-11./2 Ekim, - s.6;8.

Sovyetler Birliği'ndeki düzyazının büyük yaratıcılarından biri olarak tanındı. “Her hikaye bir romandan koparılmış bir sayfadır." Dünyayı roman ölçeğinde algılayan Çengiz Aytmatov`un, *"Yüzyüze", "Camila", "Elveda Gülsari", "Ana Tarla", "İlk Öğretmen", "Beyaz Gemi", "Deniz kenarında kaçan Alabash", ”Turnaların erken gelmesi”, “Cengiz Han'ın beyaz bulutu”* gibi hikayeleri “romandan koparılmış sayfalar" değil, roman ölçeğindedir. Yalnızca Sovyet edebiyatında değil, tüm dünya edebiyatında yeni bir fenomen haline gelmiş "Camila"`sını ünlü Fransız yazar Louis Aragon "dünyanın en güzel aşk hikayesi" olarak değerlendirmiş: “İşte şimdi şurada, Voltaire’nin, Hugo’nun, Baudelaire’nin Paris’i, kralların ve inkılâpların Paris’i, ressamların yüzyıllık, Paris’i olmakla övünen, her taşı ya bir tarihi ya bir efsaneyi hatırlatan şu Paris’te, bir şarkıda dendiği gibi, öyle çok âşık yaşamış ki, hangisini alacağımı bilemiyorum. Her şeyi görmüş geçirmiş, okumuş şu Paris’te, Werther, Berenice, Antoine ve Cleopatra, Manon Lescaut, Education Sentimentale, Dominique, hepsi birdenbire gözümde düşüverdi. Çünkü ben Cemile’yi okudum. Çünkü Daniyar ve Cemile ile tanıştım ve onlarla birlikte İkinci Dünya Savaşı'nın üçüncü yılına, güzel bir geceye, mahsul yüklü arabalarla Kurkureu Nehri'ne ve adı geçen bir gencin yanına gittim. Diğer ikisinin hikayesini bize anlatan Seyid”[5] (Aragon 1965). Fransız Aragon`un Camila`ya biçdiği değer Sovyetlerde ve bir bütün olarak dünyada yankılandı. Zeki Gürel yazıyor: “Louis Aragon’un bu tespitlerini okuduğumda ilk gençlik çağlarımı yaşıyordum. “Cemile”yi bulup okumalıydım. Aragon’un 30 Mart 1959’da “Dünyanın En Güzel Aşk Hikâyesi” başlıklı yazısıyla Paris’te bütün dünyaya tanıttığı “Cemile”yle bir tevafuk eseri tanıştım. Şerif Hulusi’nin Fransızcadan çevirdiği bu kitap, Türkiye’de 1965’te basılmıştı. Yazarı bir Kırgız Türküydü ve biz Türkiyeliler o dünyaya o zaman için uzak durmaya zorlanıyorduk. Cengiz Aytmatov’un başka kitapları var mıydı? Öğrencisi olduğum Mimar Sinan İlk Öğretmen Okulunun zengin kütüphanesinde maalesef bu yazarın hiçbir kitabı yoktu. Ben, Cengiz Aytmatov’la ikinci defa; üniversite okumak için Ankara’ya geldiğinde karşılaştım. Zafer Çarşısı’ndaki kitapçılarda eski kitaplar arasında bulduğum ve o zaman için bir akşam yemeği parasına aldığım *“Yol*

[5] Aragon, L., (1965), “Dünyanın En Güzel Aşk Hikâyesi”, (Çev. Ş. Hulusi), Cemile, Hür Yay., İstanbul: 3–14

Arkadaşı" isimli romanla belki karnımı doyuramadım ama ruhum yeni açlıklara gebe kalmıştı. O gün öğrendim ki, "Cengiz Aytmatov, çağdaş Sovyet edebiyatının en güçlü yazarlarındandır. 1963 yılında Lenin Ödülü'nü kazanmıştır. Kırgız Türkçesi ve Rusçayı aynı güçte kullanan yazar, Kırgızistan'da doğmuş, öksüzler yurdunda büyümüş İkinci Dünya Savaşı'nda bir kolhozda çalışırken yazmaya başlamış. Yol Arkadaşı adlı eserinde tap taze bir hava, doğayla insan sevgisi yan yana, iç içedir"[6] (Gürel, 2004).

"Eğer siz de Cemile'yi okuyup Cemile ve Daniyar'ın aşkına şahitlik ettiyseniz, Gün Olur Asra Bedel'in Yedigey'i ile bir asra bedel bir gün yaşadıysanız, Beyaz Gemi'nin isimsiz çocuğu ile Isıkgöl'den her gün geçen beyaz gemiyi seyrettiyseniz, Öğretmen Duyşen'in idealizmine hayranlık duyduysanız, Al Yazmalım Selvi Boylum'un Asel'i ile sevgi mi emek mi ikilemine düştüyseniz, Asker Çocuğu'ndaki babasız çocuğun baba hasretine ortak olduysanız, dahası insan denen muammaya bir adım daha atmak istiyorsanız sizi Bozkırda Yeşeren Sevda Türküleri'ni okumaya davet ediyorum."[7] (Yılmaz 2006).

Cengiz Aytmatov'un yalnızca Camila`sı değil, tüm hikayeleri, yazarın vatanına, toprağına bağlı sıradan insanları konu alan, savaş döneminin zor ve meşakkatli yaşam tarzını Tolgonay Ana ile Toprak Ana arasındaki diyalogda yeniden canlandırdığı *"Ana Tarlası"* da bir roman ölçeğinde… Eserdeki Tolgonay Ana bilge bir halkın genelleştirilmiş sanatsal imgesi, Toprak ise onun kutsal sığınağıdır. *Ana Tarlası`nda* Kırgız köyünün kokusunu ve basit bir çiftçi imajını edebiyata kazandıran yazar, hikâyesinde Kırgız yurdunun en uzak derinliklerinde yaşayan ve çalışan kırsal entelektüelin derin maneviyatını anlatır ve özetler. Halkın çalkantılı kaderi, atın Kırgız hayatındaki rolü ve insana olan sadakati "*İlk Öğretmen", "Elveda Gülsari"* hikâyesinde arka planında yorumlanıyor. Tanabay, ölmekte olan atının başında yaşadığı yıllarda tanıştığı insanları sadık atı Gülsari'ye benzetiyor. Cengiz Aytmatov'un *"Kırmızı Eşarplı Kavağım"* adlı eseri bir milli gurur ve saf sevgi destanıdır.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında siperlerde ve ön saflarda savaşan

[6] Gürel, Z., (2004), "Türk Dünyasını Konuşmak Esir Türkler", Türkistan Yazıları, Berikan Yay., Ankara: 161–164

[7] Yılmaz, A., (2006), Bozkırda Yeşeren Sevda Türküleri, Ötüken Yay., İstanbul.

babalarının ve ağabeylerinin yerini alan gençlerin hayatlarını gerçek bir sivil onurla anlatan *"Erken Turnalar",* çocukların vaktinden önce erkekleşmesini, savaşın, arka cephede yarattığı felaketleri ve "kaybolan çocukluğu"anlatıyor. *Deniz kenarında koşan Alabaş*`ta insanlığın geleceği için verilen mücadele bir nesil imajında somutlaşıyor. *"Cengiz Han'ın Beyaz Bulutu"* öyküsü ise Cengiz Aytmatov'un eski Sovyet toplumundaki karmaşık sosyo-politik süreçleri tarihsel açıdan anlattığı bir eserdir. Hikaye, "Gün Olur Asra Bedel" romanının devamı niteliğinde olup, yazarın devlet ve kimlik konularındaki toplantılarını ve gözlemlerini tamamlamaktadır. *Gün Olur Asra Bedel* Boranlı Yedigei ve Gazangap'ın romanı, *"Cengiz Han'ın Beyaz Bulutu"* ise Abutalib Kuttubayev'in biyografisidir. Abutalib Kuttubayev'in buradaki görüntüsü Boranlı Yedigey hattından henüz ortaya çıkarılmamış katmanların bir tezahürüdür. Cengiz Aytmatov'un Joseph Stalin'in ölümünden sadece 1 ay önce yapay olarak icat ettiği "Cengiz Han'ın Beyaz Bulutu" hikayesi, Stalinizmin askeri-politik özünü ortaya çıkarmaya hizmet ediyor. Cengiz Aytmatov'un Büyük Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu Cengiz Han'a karşı ikili tutumu gözlemlenebilir. Yazar, öncelikle Stalin'in diktatörlüğünü açığa çıkarmak için bir fatih olarak gösterdiği Cengiz Han'ın askeri seferlerinden alınan olayları yansıtsa da, generalin devlet adamlığına, olağanüstü askeri becerilerine ve yüksek kahramanlığına ve kullandığı "büyük kağan" kelimesine sempati duymaktadır. Ayrıca eserdeki Cengiz Han'la ilgili kullanımlar da dikkat çekicidir.

"Cengiz Han'ın Beyaz Bulutu" hikayesi derin bir sosyal içeriğe sahiptir. Gündoğan'dan Günbatan'a muzaffer bir şekilde yürüyen Cengiz Han'ın romanı, Abutalib Kuttubayov'un hayatı, Yüzbaşı Doğulang ile nakışçı Erdena'nın aşk hikayesi, *"Beyaz Gemi"* isimsiz çocuğun hikayesidir. Yazar*, "Beyaz Gemi"*de masal gibi sunulan *"Anne Geyik"* hikayesiyle soyun korunması gerektiğini ve idealin yaşatılması fikrini vurguluyor. Yazarın *"Dağlar çöktüğünde"* adlı eseri, Aitmatovsayag Pompeii'nin son gecesi, sanki Kıyamet Günü'nün imgesiymiş gibi. Genellikle, Cengiz Aytmatov, "Turan Ülkesinin Ruhu"dur. Isıkgöl'e giderken dağların arasından geçen yolu Ergenekon'a benzetmek, Isıkgöl'e ulaşılınca "Akmaral Ana"yı aramak ve *"Beyaz Gemi"*deki çocuğu hatırlamak bunun göstergesidir.

Aytmatov Romanlarında Beşeri Sorunlar 1847'de Rus eleştirmen V.G. Belinsky şunları yazdı: "Çağımızda roman ve öykü, diğer tüm

edebiyat türlerinin yerini almış, onları geri plana itmiş ve edebiyatta egemen bir konuma gelmiştir. Çağımızda edebiyat derken roman ve öyküleri kastettiğimizi söylemek abartı olmaz. Bu cadı romanı nedir? Eğitimli kitlelerin ona olan hayranlığının nedeni nedir? Onlara ne anlatıyor, ne öğretiyor, neyle çekiyor? Romanın içeriği, modern toplumun sanatsal bir analizidir; geleneksel alışkanlıklar ve düşüncesizlik nedeniyle toplumun kendisinden gizlenen görünmez temellerini ortaya çıkarır. Modern romanın görevi hayatı tüm çıplak gerçeğiyle yansıtmaktır. Dolayısıyla romanın istisna olarak diğer tüm edebiyat türlerine göre herkesin ilgisini çekmesi çok doğaldır: toplum romanı kendi aynası gibi görür ve ona bakar ve kendini görür, kendini anlar"[8] (Aktaran, Yusifli V., (2010), 525 gazete). Belinsky'nin romana ilişkin bu görüşleri, o zamana kadar Rus ve dünya romanını karakterize eden en doğru görüş olarak değerlendirilebilir. 19. yüzyıl, romanın bir tür olarak gelişmesinde yeni ve en yüksek aşamaydı. Dostoyevski, Balzac, Victor Hugo, Stendhal, G. Flaubert, L. Tolstoy, V. Scott, E. Zolya gibi büyük sanatçılar 19. yüzyılın romancılarıydı. Bu gelenek 20. yüzyılda M. Gorky, Faulkner, Hemingway, Sholokhov, F. Kafka, M. Proust, J. Joyce, C. Aytmatov ve U. Eco gibi büyük romancılarla başarıyla sürdürülmüştür. Roman, edebiyatın estetik işlevini, anlamını ve içeriğini ifade etmesi açısından vazgeçilmez bir türdü. Türün temel misyonu dünyanın özünü ve anlamını ortaya çıkarmak, onun acımasız gerçeklerini yeniden canlandırmak ve insana dünyada yaşama felsefesini ortaya çıkarmaktı. Kısacası roman toplumun aynasıdır ve bu düşünce Aytmatov'un romanları için de geçerlidir.

Doksanlı yıllardan sonra Cengiz Aytmatov'un hayatında ve yaratıcılığında yeni bir aşama başlıyor. Yazar, eserlerinde dünyayı ilgilendiren konulara değiniyor. *“Cassandra`nın işareti”, ”,* (1996) ve *"Ebedi Gelin"* veya *"Dağlar Çöktüğünde"* (2006) romanlarında insanlığa dünyanın anormal bir sona doğru gittiğini aktarır ve çıkış yollarını düşündürür. 20. yüzyılın doksanlı yıllarından bu yana Cengiz Aytmatov'un biyografisindeki değişiklikler, özellikle de Kırgızistan'ı Avrupa ülkelerinde temsil eden resmi diplomatik görevlerde kazandığı deneyim, onun yeryüzünde yaşanan olaylara küresel yaklaşımına ivme kazandırıyor. Yazar, "Bir Yüzyıl Eşit Gün"de Boranlı Razyezdin'de

[8] Aktaran, Yusifli V., (2010), 525 gazete

trenin "Dur-Vinç"ini çekerek mevcut toplumun devam edemeyeceğini gösteriyor ve *Cassandra`nın işareti",* `nda kozmik keşiş aracılığıyla Dünya gezegeninde yaşamın sonuna doğru geldiğini bildiriyor. İdeolojik ve sanatsal değeri olan romanın en modern örneği olan "*Gün Olur Asra Bedel"* (1983) kitap halinde yayımlanır yayınlanmaz, Cengiz Aytmatov hemen üçüncü kez SSCB Devlet Ödülü'ne layık görülür. Gün Olur Asra Bedel`de toplumun derin katmanlarına nüfuz eden Cengiz Aytmatov, 1986 yılında yayımlanan *"Kıyamet"* romanıyla güçlü bir romancı olduğunu kanıtlıyor. *"Kıyamet"* romanının dünyanın birçok diline çevrilmesi yazarın dünyadaki imajı daha da güçlendirmişdir. *Gün Olur Asra Bedel* romanı 176 dile çevrilerek âdeta bir rekor kırmıştır. Başta Kırgız gelenek ve görenekleri dahil olmak üzere Türk kültür ve felsefesine bağlı olan Cengiz Aytmatov, bu özelliğini sanatına yansıtmayı başarmış, Türk felsefesini kuru bir anlatımla değil sanatın cazibesiyle odak noktasına getirmiştir. Türk tarihini anlatırken geçmişi aydınlatmış ve günümüz Türk insanının geleceğini oluşturma yolunda milli ve evrensel görüntülere ulaşmıştır.

Aytmatov, eserlerinde işlediği konuları zamanın durumuna ve bakış açısına göre değerlendirip günümüz insanıyla ilişki kurar ve ona göre eserlerini yönlendirir. Sovyet rejiminin Kırgız halkı karşısındaki gerilimlerini, genel olarak aynı kaderi paylaşan insanların çalkantılı yaşamını ve derin manevi dünyasını yansıtan "*Gün Olur Asra Bedel"* romanı dünya edebiyatının başyapıtlarından biridir.

Eserde 20. yüzyıl dünya edebiyatında yaratılmış yeni ve muhteşem bir karakteri türü, yer almaktadır, Boranlı Yedigey. Romanın baş karakteri Boranlı Yedigey, tüm ruhuyla gerçek Kırgız ruhunun taşıyıcısıdır. Aynı zamanda Stalinizmin acı çalkantılarını yaşayan, siyasi ve ahlaki kölelikten kurtulmaya çalışan insanların genelleştirilmiş bir imajıdır. Yedigey dürüst, çalışkan bir insandır. Kahramanın kaderini modern çağın ve tüm insanlığın geleceğinin bir takım sorunlarıyla karşılaştıran yazar, dünyada barışın, nezaketin ve hümanizmin kutlanmasını en büyük zafer olarak nitelendiriyor.

Yazar, *Gün Olur Asra Bedel`*de roman ölçeğinde bir öykü anlatır. Mangurt`un öyküsünü. Mangurt'un öyküsünde, ulusal kimliğin kaybının ve köklerinin yok edilmesinin yarattığı felaketleri halkının imajında ifade eder.

Gün Olur Asra Bedel`de Sovyet rejimi baskısına rağmen millî kimliğine, kültürüne, diline, inancına, gelenek ve göreneğine sımsıkı bağlı, bunları yaşatmayı kendi varlıklarının bile üstünde gören karakterler yüceltilirken; asilime edilmiş, Sovyet etkisi altında kalmış, Sovyet hayranı, dilinden, kültüründen âdeta utanan, gelenek görenek bilmeyen karakter küçümsenir. Bu karakter yine romanda anlatılan bir efsanede geçen Mankurt karakteri ile özdeşleştirilir.

Gün Olur Asra Bedel`de olaylar, sadece 8-9 evin bulunduğu, trenlerin doğudan batıya, batıdan doğuya yıllarca gittiği, sadece 8-9 evin bulunduğu Boranlı adında küçük bir köyde geçer. Trenler buraların havasıdır, suyudur, yaşam belirtisidir, gelir kaynağıdır. İnsanlar değişir, mevsimler değişir, yıllar değişir, değişmeyen tek şey batıdan doğuya, doğudan batıya giden trenlerdir. Buralarda trenler doğudan batıya, batıdan doğuya gidiyor... Coğrafyada her şey Greenwich meridyeninden ölçüldüğü gibi, bu yerlerdeki tüm mesafeler de demiryolu ile ölçülüyordu." Ve Aytmatov "bu yolları bilinmeyen bir enerjinin rehberi, anlaşılmaz sinyallerin taşıyıcısı, dünyayı birbirine bağlayan, tüm dünyayı kapsayan sihir, metal iplikler olarak gördü."

8-9 evin bulunduğu köyün sakini Yedigey bir tren istasyonunda asistan olarak çalışıyor. Yedigey, gerçek Kırgız halkının özelliklerini taşımakta olup eserin ana karakteridir. Stalinizmin zorluklarını gören, siyasi ve ahlaki kölelikten kurtulmaya çalışan cesur, sadık ve çalışkan bir insan, Sovyet rejimine rağmen milli ve manevi değerlerini kalbinde korumayı başarmış bir Kırgızdır. Olaylar Yedigey`in arkadaşı Gazangap'ın ölümüyle başlar. Yedigey, arkadaşının vasiyetini kar fırtınası olmadan yerine getirmek için deveye biner. Bu köyde kimse ölmeyeli uzun zaman olmuştu. Yedigey, Boranlı'da ölü yıkamanın dini kurallarını bilen, dua okuyabilen, deyim yerindeyse son Mogikan olan tek kişidir. Arkadaşına karşı son görevini yerine getirmek için 30 km yol kat etmekten çekinmez. Gazangap'ın ölüm haberini aldığı gün tüm hayatı bir film karesi gibi gözünün önünden geçiyor. Yedigey, eşi Ukubala ile birlikte Boranlı'ya nasıl geldiğini ve arkadaşı Gazangap'ın desteğiyle burada nasıl bir hayat kurduğunu hatırlıyor. Gazangap hem özverili bir aile babası hem de iyi bir arkadaştı. Zor da olsa biricik oğlunu yetiştirdi ve onu Rusya'nın en iyi okullarında eğitti. Babasının cenazesine gelen Sabitca'nın soğuk tavrı Yedigey`I hayal kırıklığına uğratır.

Cenaze töreni Ana-Beit mezarlığında yapılacaktı. Yedigey bu sırada mangurt efsanesini, Ana-Beit efsanesini hatırlar. Mangurt öyküsü roman içinde ayrı bir romandır. Mangurt juanjuanlar için vazgeçilmez bir işçidir. Çünkü mangurt hırsızlığı bilmez, gelir peşinde koşmaz, isyan etmez. Kaybetmekten korktuğu tek şey başındaki işkence kepidir. Naiman Ana`nın oğlu Joloman artık Juanjuan'lardan gördüğü işkenceler sonucunda kimliğini, anne babasını, çocukluğunu, insanlığını unutan bir mangurttur. Tek bildiği aç karnını doyurmaktır. Sahibine sadık bir köpek gibi bağlıdır. Naiman-Ana, oğlu Joloma'nın izini sürerek onu bulmaya koşar, ancak oğlundan geriye kalan tek şey duygusuz, ruhsuz bedeni ve donmuş gözleridir. Anne-oğul karşılaşma sahnesi eserin en etkileyici kısımlarından biridir. Oğluna umursamaz bakışlarla şarkılar söyleyip ağlayan Naiman-Ana, oğlunun bir şeyler hatırlaması için sabırla ve şefkatle geçmişten bahseder ve onu eve götürme arzusuyla kanat çırpar. Naiman-Ana, Joloma'yı evine götürememekle kalmaz, kendisi de çölde ölür. *"Gün Olur Asra Bedel"* romanında sunulan şu diyalog, Mangurt'un felsefesinin ne anlama geldiğini açıklamaktadır:

Naiman Ana sordu: - Beni tanıyor musun?

Mangurt başıyla "hayır" dedi.

- Adın ne?

-Mangurt.

- Artık sana böyle diyorlar, önceki adınızı hatırlıyor musunuz?

Mangurt konuşmadı. Annesi onun adını hatırlamaya çalıştığını görebiliyordu... Ama anlaşılan o ki çocuk kalın bir duvarla karşılaşmış ve onu geçememiş.

- Babanın adı ne? ...En azından nerede doğduğunuzu biliyor musunuz?

...Heyhat, mangurtun kılı bile kıpırdamadı."

Romandaki Mangurt karakterine bir diğer örnek ise Gazangap`ın oğlu Sabitcan'dır. Babası sayesinde yüksek bir eğitim almasına rağmen milli ve ahlaki duygulardan yoksul bir adamdır. Babasının, doğduğu yer olan Boranlı'nın ve ülkesinin akıbetinden endişe duymuyor. Babası Gazangap'ın cenazesine bölge merkezinden gelen Sabitjan, edebiyatta ahlaki yoksulluğun genelleştirilmiş bir imgesi, "edebiyatta

mangurtlaşmanın ilanıdır” [9] (Habibbayli). *"Gün Olur Asra Bedel"* romanında kaleme alınan mangurt öyküsü geçmiş SSCB`de bir bomba etkisi yaratdı. Aytmatov, bu eseri yazdığı dönemde “İnsan birliği – Sovyet halkı” hakkında müddea baskın ideolojiydi. Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel`le* bu ideolojiye karşı gelerek meydan okudu. Hafızanın kaybetilmesini, kendi annenin tanınmamasını facia olarak görmüş yazar, hafızasını kaybetmiş ve tanımadığı annesine elini kaldırmış Mangurt efsanesini yazarken uyarıyor; insanların tarihsel hafızası bireylerin ve halkların mantığını kaybetmesi bir trajedidir "[10] (Anar, 2009:140).

Mankurt, Cengiz Aytmatov’un dünya literatürüne kazandırdığı bir kavramdir. Mankurt; işkence ile iradesi elinden alınarak âdeta, robot hâline getirilmiş bir kişidir. Saçları kökünden çıkarılmış kafatasına taze yüzülmüş deve derisi sıkıca geçirilir. Kızgın güneşin altında öylece bekletilen kişinin kafasındaki deve derisi sıkılaşır ve kafatasına, beynine baskı yapmaya başlar. Bu işkenceye maruz kalan kişi artık düşünemez olur. İradesini kaybeder. “*Sahibi*” ne derse onu yapar. Sahibi “*Git anneni öldür”* dese sorgulamaksızın gider öldürür. Mankurt işte böyle ruhunu kaybetmiş, iradesiz, cesedinden ibaret bir karakterdir. Aytmatov asimile olmuş, kültüründen kopmuş, milli benliğini küçümser hâle gelmiş insanları Mankurt ile özdeşleştirmektedir. (Düşman atan ise öldür).

Edebiyatta milli kimliklerin unutulmaya yüz tuttuğu bir dünyada yeniden uyanan Nayman Ana'nın kendine "Ben kimim" sorusunu soran eser, insanlığın milli-manevi anlayışının yepyeni bir sanatsal cisimleşmesidir. Cengiz Aytmatov'un *"Gün Olur Asra Bedel"* romanında insanın köklerinden ve tarihi hafızasından yoksun bırakılması sonucu insanlıktan çıkarılmasının tasvirini ustaca verebilmişti. Uzun yıllar rus esaretinde uyuyan türkdilli halkların uyanması, kendine “ben kimim” deye sorması Sovyet ideolojisinin hakim olduğu dönemde, o rejimin milletleri eritmek, kaybetmek ve ahlaki erozyona uğratmak amacıyla oluşturduğu siyasi sisteme vurulan en ağır darbeydi. Yazarın *“Kıyamet”* romanındaki mangurtlar, *“Gun Olur Asra Bedel”* romanındaki

[9] Habibbeyli, İ, (2018). Ebedi mogikan - Çingiz Aytmatov-90/525-ci gazete 2018./29 Eylül.- S.10-11.2 Ekim, - S.6;8.

[10] Anar.Cengiz Aytmatov ile ilgili belgeler, makaleler, anılar, röportajlar, fotoğraflar). Bakü: Nurlan, 2009, s.140

mangurtlardan farklıydı. Onlar Sovyet ideolojisinin propagandacıları değil, ağ ölüm, tiryek satıcılarıydı. Uyuşturucu bağımlılığına katılan gençlerdi. Kötü alışkanlıklara kapılan bu gençlerin kafaları o kadar gereksiz bilgilerle doludur ki, Avdi'nin onlara doğru yola çağrıları etkisiz kalır.

Bir kişinin insanlıktan çıkarılması ve yabancılaştırılması konusu *Cassandra damğası*`nda daha keskin bir şekilde dikkatimize sunuluyor. Laboratuvarda yetiştirilen iksnesiller mangurtların nesliydi. Araştırmanın adı "Cinsiyetin Embriyonik Düzenlenmesi" olsa da asıl amaç anonim olarak doğan insanlar üretmekti. Laboratuvarlarda yetiştirilen klonlar geleceğin ideolojik taşıyıcılarıydı. Amaç, çökmekte olan Sovyet ideolojisini yeni iksnesillerle yeniden diriltmekti.

Sovyet imparatorluğu, "güzel bir gelecek" umuduyla "yeni insan" nesli fikrini gerçekleştirmeye çalışıyor. Düşünme yeteneği olmayan robotlar modern firavun fareleriydi. Mangurt halkı yok etmenin en keskin yoludur. Geçmişi yaşatanlar mangurtlar tarafından yok edilir. Mesela asıl ideali makamında yükselmek ve ödüller almak olan Tansikbayov. Tansikbayov, Abutalib'in soruşturmasıyla meşgul olmasına rağmen ideali onu bir katile dönüştürür. Ebutalib gibi masum bir insanın ölümüne sebep olur. Abutalib kimdir? Abutalyb sözlü halk edebiyatı koleksiyoncusudur. *"Geçmişten Haberler"* kitabında halkın geçmişiyle ilgili efsaneler ve şarkılar yazılmıştır. Bunları toplamakta ve yazmakda amacı tarihi ve hafızayı korumaktır. Ancak Abutalib müfettiş ve Abilov gibi Mangurt tabiatlı kişiler tarafından yok edilir. Abutalib, her ne kadar dışlanmış ve öldürülmüş olsa da topladığı şarkılar ve efsaneler öğrenilip nesilden nesile aktarılıyor. Cengiz Aytmatov'un *"Cengiz Han'ın Beyaz Bulutu"* kendi türünde bir roman olmakla birlikte *"Gün Olur Asra Bedel"* romanına bir ektir.

Genellikle Cengiz Aytmatov`un eserlerinde “Gerçek insan nasıl olmalı” meselesi kırmızı hatla altı cızılır. Bu diğer eserlerinde olduğu gibi "Kıyamet" romanında da yer alır. Yazar, "Gerçek bir insan nasıl olmalı?" sorusunu sorar ve cevabını da kendisi verir. Bir bütün olarak iyi ile kötü, mükemmelik ile ahlaksızlık, haysiyet ile rezillik, hafızaya bağlılık ve mangurtluğun ile insan kişiliği arasındaki bağlantı yazarın ilgi odağı olmuştur. Bu zaman mitolojini kullanmışdır. Mitolojiyi kullanması Cengiz Aytmatov'un ayırt edici özelliklerinden biridir. Çoğu eserinde

anlattığı antik yerler genellikle yazarın doğup büyüdüğü yerlerdir. *"Kıyamet"* romanında Doğu ve Batı mitolojik düşüncesi, dini inançları ve yaşam tarzı anlatılıyor ve karşılaştırılıyor. Günümüz olaylarını efsanelerle, anlatılarla, inanışlarla anlatmaya çalışan eserde, geçmişle kendi zamanı ve gelecekle bağlantı kurulmakta, kullanılan folklor ve mitolojik motifler günümüz olaylarıyla paralel olarak sunulmaktadır. "Kıyamet günü hem mitolojik hem de dini açıdan tecelli etmektedir.

Genel olarak yaratılış açısından kaos-kozmos çatışmasının önemi var. Cengiz Aytmatov'un eserlerindeki ölüm ve diriliş, ölüm aldatmacası *("Deniz kıyısıyla koşan Alabash"*) motifi, mitoloji ve kurgudaki kaos-kozmos çatışmasıyla ilişkilidir. *"Kıyamet"* romanında canavarların başına gelen olaylar ve onların yavrularının insanlar tarafından yok edilmesiyle kaos kendini gösterir. Kosmos ise canavarlara üç kez üreme fırsatı vererek yaşamın devamını ve korunmasını amaçlıyor. "Kaos-kozmos çatışması dediğimizde, hiç de evren ölçeğinde değil, sanat eserinde anlatılan olayların zaman ve mekan ölçeğindedir"[11] (Amrahoğlu, 2009:140).

Cengiz Aytmatov, *"Kıyamet"* romanında okuyucularına hayattaki hakikate nasıl ulaşılacağını üç karakter şeklinde anlatır: Hazreti. İsa, Avdi ve Boston. Her üç nüsha da vicdanlarının sesini dinliyor. Hz.İsa, Pontius Pilatus'la (Ponti Pilatla) diyaloğunda gelecek hakkında yorum yapan bir filozoftur, Avdi dürüst bir genç adamdır, Boston emek mücadelesinde basit, dürüst bir adamdır. Avdi'nin karakteri hakkında G.Gachev şöyle yazıyor: "O, özü ve amacı itibarıyla gerçek bir Aytmatov kahramanıdır; oğlan, genç, genç, hayatından hangisi zorlukları hakkında "bir damla aldatma ve sahtekarlık olmadan düşünür, düşünür, düşünür, gerçeği arar"[12] (Gachev,1989:422). Gezegeni çevreleyen adaletsizlik Avdi'yi her an endişelendiriyor, düşündürüyor ve bazen ona öyle geliyor ki, korku, dehşet, nefret gezegeni bir stadyum büyüklüğünde küçültmüş. Tüm seyirciler rehinedir ve her iki takım da yanlarında nükleer bomba getirmiştir. Ve taraftarlar hiçbir şeyi görmezden gelip kayıtsızca "gol, gol, gol!" diye bağırıyorlar. Bütün bu kargaşanın içinde, insanın önünde, bugün, yarın her zaman insan olmanın zor görevi vardır.

[11] Amrahoğlu, A.(2009), Türk halklarının edebiyatı. Bakü: Bilim ve Eğitim, 2009, s.140
[12] Gachev. G. (1989), Chingiz Aitmatov. Frunze: Адабият, ст. 422

Avdi sadece kendi acısına değil, Boranlı Yedigey gibi *("Gun Olur Var Asra Bedel")* başkalarının acılarını da anlaya bilir. Bu yıkıcı durumun ancak iç dünyanızda bir devrim başlatarak aşılabileceğini anaşa tacirlerine kanıtlamaya çalışır. Hakikat, itiraf ve tövbe için şehitlik ihtirası ve yenilmezlik mutlaka gereklidir.

Aytmatov, SSCB'nin çöküşü ve cumhuriyetlerin bağımsızlığının yol açtığı bir takım sorunlara da eserlerinde yer verir. Mesela, bazıları piyasa ekonomisine geçişi kabullenemiyor, bazılarına eski ideolojiden uzaklaşmak hâlâ zor geliyor. Ülkede olduğu gibi Kırgızistan'da da işsizlik sorunu yaşanıyor. Birçok genç işsizlikle boğuşuyor. *Ebedi Gelin*`in kahramanı Arsen Samanchin böyle bir dönemde yaşıyor. Serbest muhabir olan Arsen Shamanchin, çeşitli gazete ve dergilerde ara sıra yazdığı yazılarla tanınıyor. Ama teselli bulamıyor. İçsel yalnızlıktan eziliyor. Yazarın diğer kahramanları Avdi ve Philofey gibi Arsen de içsel yalnızlık, kendi kendine konuşma, etrafındakileri manevi saflığa çağırma gibi özelliklere sahiptir. Ancak içsel yalnızlık bu görüntüleri uçuruma itmez. Tam tersine etraflarındakileri etkileyip onları doğru yola ulaştıracak kadar zengin ve cesurdurlar.

Yaratıcılığı boyu insan, insanın kaderi, dünya ve dünyanın varacağı son durak, insanın ve dünyanın hilasını düşünen ve uyaran yazarın "*Cassandra`nın işareti",* adlı romanında insanlığa yaptığı "Cengiz Aytmatov şahsında yansıyan küresel fikirlerin doruk noktasıdır"[13] (Habibbeyli, 2018:39).

Değişen dünyada insan karakterinin katılaşan, eriyen ve yok olan yönleri vardır. Ahlaki değerleri koruyan çok az insan var. Milyonlarca yıldır toplum, ahlaki ve manevi değerleri koruyan böyle insanlar sayesinde ayakta kalmıştır. Bu durumdan endişe duyan Cengiz Aytmatov, protesto sesini görsellerinin diliyle ifade ederek, küreselleşmeyi ve onun getirdiği sorunları yazıyor. Bektur Ağa ve Ertaş Kurçal zamanın gerçek insanlarıdır. Piyasa ekonomisinin gereklerine göre kendi işini kuran bu insanlar hayatlarından memnunlar. Taştanafgan da zengin olmak için suç işlemeye hazırdır. Ertaş ve Tashtanafgan gibilerini gören Arsen, manevi açıdan sıkıntı yaşıyor. Ertaş, parası ve yetkisiyle Arsen'i kazansa da Aydanana'yı elinden aldı. Arsen onu değiştirip doğru yola getiremezdi. Tashtanafga'yı düşüncelerinden

[13] Habibbeyli. I. (2018), Cengiz Aytmatov hakkında bir söz. Bakü: Elm va tahsil, s. 39

vazgeçirmeye çalışsa da bunu başaramadı. Kar parslarını avlamak onun hoşuna gitmiyordu. Arsen, halkının dünyada bir utanç kaynağı olduğu fikrine katılmıyordu. Bu yolda kendini feda etti. Yüzyıllar boyunca Uzangılı dağlarına yerleşen Gar parslar, buranın ebedi sakinleriydi. Gar Pars'ın yabancılar tarafından avlanmasına razı olmak, ahlaki değerleri unutmak, maneviyata sırt çevirmekti. Arsen gibi Eles de buna karşıydı. Eles, Arsen'le yaptığı sohbette av için gelen milyoner Arap şeyhlerinin önünü "Kar parslarımıza dokunmayın!" posteriyle çıkacağını demişti. Arsen bu avın gerçekleşmesini halkına hakaret olarak kabul etse de çaresiz kalmışdı. Çünki bunu engelleme yetkisi yoktu. En kötüsü de milyoner Arap şeyhlerinin kendi soydaşlarını rehin alıp karşılığında para talep etmeleriydi. Bunu önlemek için Arsen'in bir çıkış yolu bulması gerekiyordu. Arsen, Robert Bork *(“Cassandra`nın işareti”)* gibi felaketler karşısında yalnız kalan Avdi *("Kıyamet")* gibi kendini feda ederek insanlığı doğru yola çağırdı.

Sonunda Arsen'le birlikte bu dağların ebedi sakini olan yaşlı Jaarbas'ın ölümü, dağların yıkılışının habercisidir. Her şeyin parayla alınıp satıldığı bir piyasa ekonomisinde, ahlaklı ve dürüst bir insanın yaşaması çok zordu. Paranın ve zenginliğin değiştiremeyeceği pek çok şey var. Ertaş ve Bektur Ağa gibi sadece kendilerini düşünen Kırgızlar Arsen'i anlayamadılar. Eles'in Arsen'i anlaması, onunla aynı fikirde olması, yazarın iyimser düşüncesiyle, insanlığın, insani duyguların ve milli değerlerin toplumda hala biraz daha bolca yaşadığına olan inancıyla ilgilidir. Arsen ölse de fikir ve düşünceleri yaşayacak ve yayılacaktır.

Yazarın gelecekle ilgili endişesi *“Gün Olur Asra Bedel”* romanı ile başlasa da, bu endişe bitmiyor, *Kiyamet`le*, *Cassandra`nın işareti,* romanlarıyla devam ediyor. Kıyamet`te olduğu gibi Cassandranın damğası`da yakın gelecekte dünyayı bekleyen felaketlere dair uyarılar geçiyor. Aytmatov'un kendisi de Cassandra gibi gelecekteki felaketleri görüyor ve uyarıyor. Sesinin duyulmadığını hissettiğinde acı çekir ve insanları düşünmeye çağırır.

Kassandra damğası önceler yaptıklarımızı tahlil etmək için Tanrı tarafından gönderilmiş bir haberdarlıkdır. Herkes kendi düşüncesine ve maneviyatına dayanarak belli sonuçlar çıkarmalıdır. Tanrı bizi uçurumun kenarında durdurup *“Cassandra`nın işareti* ile işaret veriyor. Philofey sadece bu yolda insanlara yardım etmek istiyor.

Philofey'in uzaydan gönderdiği kefarete "Seninle ve Sonra Yaşadıklarım" adını vermesi tesadüf değildir. O, bu mektup-tövbede hem yaptıklarını hem de pişmanlığını yazar. Onun tövbesi, manastır hayatı öncesi ve sırasındaki hayatını, günahlar ve masumiyet içindeki hayatını, Tanrı ile olan ve Tanrısız hayatını yansıtır. Philofey, Tanrı'nın varlığını doğrudan insanla ilişkilendirir. Tanrı insanı nasıl yarattıysa, insan da Tanrı'yı yaşar. İnsanlar Tanrı'yı öldürdüklerinde acımasız olurlar, insanlıktan çıkarlar. Galaksi insanlar olmadan da var olacak. Ancak insan evreni anlamalı ve insan ile doğa arasındaki uyumu korumalıdır. Bunun için Allah ona düşünme yeteneği vermiştir. Ne yazık ki bazen insanlar bunun farkına varamıyor.

Philofey, sosyo-politik ve ruhsal çalkantılar içinde oluşan insanın zorlu ve karmaşık yaşam süreçlerinden öğrendikten sonra dünyayı kurtarmakla yükümlü olan insanoğlunun ulaştığı düzeyi yansıtan genelleştirilmiş bir sanatsal imgedir. Philofey'in uyarıları ve itirafları herkesi şaşırttı. Onu çok az kişi anladı. Robert Bork ve Antonu Yunger gibi insanlar çoğalırsa dünyayı ve insanlığı kurtarmak mümkün.

Robert Bork kimdir? Robert Bork her şeye akıl ve mantıkla yaklaşan bir bilim insanıdır.

Aitmatov onu Dünyadaki Philofey olarak tanımlıyor. Zengin bilgi ve deneyimi, Philofey'in teorisinin objektif bir değerlendirmesini yapmasını sağlıyor. Karşılaşabileceği tehlikeleri insanlara açıkça aktarıyor. Onun araştırmaları ile Philofey'in fikirleri örtüşüyor. Ona göre Cassandra'nın damgası, siyasi hedeflerine ulaşmak isteyen "politikacıların" söylediği gibi bizi küçük düşürmeye yönelik bir işaret değil, aksine bu küçük sinyaller bizi bekleyen büyük sorunların habercisidir. Cassandra gelecekten haber vermesine rağmen kimse ona inanmaz. İnsanlar Uzay Rahibi Philofey'in söylediklerine inanmıyor, ona lanet okuyor. Geleceği gören Cassandra Philofey, aynı kaderi yaşıyor.

Cengiz Aytmatov'a bir röportajında şu soru sorulur: *Cassandra'nın işareti* romanının ana teması: İnsanlar, gelecekte kendilerini bekleyebilecek felaketleri daha doğmadan bilerek, gönüllü olarak doğmayı reddediyorlar. Peki bu romanın ideyası nasıl yarandı?" Yazarın cevabı şu şekildedir: "Yenidenkurma döneminin sonunda diplomatik çalışmalarımla ilgili olarak Avrupa'ya gittim. Burada yavaş yavaş yurt içi ve yurt dışı günlük yaşamı karşılaştırmaya başladım, bazı paralellikler

kurdum. Dünyada olup bitenleri analiz etmeye çalıştım. Bir konu hakkında endişelenmeye başladım: Okyanusların dev sakinleri balinalar neden intihar edip kendilerini kıyıya atıyorlar? Kendi yöntemimle açıkladım. Bu devlerin milyonlarca yıl boyunca bulundukları ortamda yaşamasını engelleyen şey nedir? Belki kendilerini karaya atarak bize bir şeyler anlatmak, beyan etmek, itirazlarını dile getirmek istiyorlar? Romanın konusu bundan doğdu..."[14] (Aytmatov, 2009:77).

Bilim, balinaların ve yunusların düşünme yeteneklerinin insanın düşünme yeteneklerine çok yakın olduğunu zaten kanıtladı. İntiharlarıyla insanları uyarıyorlar. Ama çok az insan buna inanıyor.

Boranlı Yedigey, Gazangap *("Gun Olur Asra Bedel"),* Avdi *("Kıyamet"),* Arsen *("Ebedi Gelin"),* Robert Bork ve Antony gibi karakterlerle insanlığı trajedilerden kurtarmaya çalışan Cengiz Aytmatov Robert Bork ve Antoni Yunger *("Cassandra'nın işareti"),* insanlığın hâlâ tamamen mahv olmadığını ve iyilikten umudunu kesmediğini anlatarak okurlarını bu görüntülerin takipçisi olmaya çağırıyor. Edebiyyatın da görevi bu değil mi. 9-10 Aralık 1994'te Ankara'da düzenlenen "2.Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı"na Türk dünyası yazarlarını temsilen katılmış Cengiz Aytmatov, buradakı konuşmasında edebiyat hakkında şöyle der: "Türk dünyasının edebiyat meseleleri hepimize aittir. Dolayısıyla biz Türk Dünyası Yazarları Toplantısı'nın ikincisinde bugün bir araya geliyoruz. Tabii ki bu iki gün boyunca hepimiz, ortaya farklı fikirler koyacağız. Müsaadeniz olursa kendi düşüncelerimden bazılarını ifade etmeye çalışacağım. Edebiyat, zamanımızın aynasıdır, göstergesidir. Edebiyat, zamanımızın büyük düşüncesi, felsefesi, tarihi ve bir büyük cereyandır. Kısaca söylenecek olursa edebiyatınız nasılsa siz de öylesiniz." Bu sözleri bütövlükde yazarın eserlerine ait etmək olar. Cengiz Aytmatov`un eserleri neyse kendisi de odur. Veya kendisi neyse eserleri de odur, deye biliriz. Dünyadaki tüm kültürlerin anlayabileceği ve sevebileceği, köklerine ve değerlerine sıkı sıkıya bağlı olan konular üzerinde çalışan Cengiz Aytmatov'un eserleri çağımızın aynasıdır.

Sonuç Kırgız halkının dünya kültürüne armağan ettiği Kırgız asıllı

[14] Aytmatov Cengiz (2009), Ben Manas'ın oğluyum (Cengiz Aytmatov ile ilgili belgeler, makaleler, anılar, röportajlar, fotoğraflar). Bakü: Nurlan, s.77

Çengiz Aytmatov Türk dünyasının önemli yazarlarından biridir. *"Ruh Xaqanı"* (Mirzo Tusunzade) ve *"Söz padişahı"* (Oljas Süleymenov) Çingiz Aytmatov`un ismini bilmeyen çok az insan bulunur. Her nesilden insan mutlaka Aytmatovu bilir. Türk dünyasından çıkan Aytmatov, başta Kırgızistan olmak üzere, Türk dünyasına yayılan ve bütün dünyayı içine alan bir değerdir. Uzun yıllar Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nde işbirliği yapan Cengiz Aytmatov, aynı zamanda otuz yılı aşkın bir süre Kırgızistan başta olmak üzere Orta Asya Türk devletlerinin dünyaya açılan penceresi olmuştur. Sosyalist bir toplumda yaşayan Cengiz Aytmatov, Sovyet gerçekliğinin engellerini aşabilecek büyük bir edebiyat yaratmıştı. O dönemin katı ideolojik gereklerine rağmen milli duruşu, yeni insan ve insanlığın sorunlarını geniş bir edebiyat yelpazesinde ifade edebilmesi ve bunları eserleriyle dünyaya yayabilmesi sosyalist çağın mucizelerinden sayıla bilir. Onu farklı kılan, dünyevi sorunları sıradan insanların gözünden dinleyerek onlara gerçek bir değer biçmesi ve bu sorunlara yanıt aramasıydı. Sovyet imparatorluğunun katı rejimi içinde bir bütün olarak insan veya belirli bir ulus hakkındaki önemli fikirleri yansıtmak Cengiz Aytmatov'un kahramanlığıydı.

Kaynak

Aragon, L. (1965), "Dünyanın En Güzel Aşk Hikâyesi", (Çev. Ş. Hulusi), Cemile, Hür Yay., İstanbul: 3–14,

Anar.(Cengiz Aytmatov ile ilgili belgeler, makaleler, anılar, röportajlar, fotoğraflar). Bakü: Nurlan, 2009, s.140).

Cengiz Aytmatov: Ben Manas'ın oğluyum (Cengiz Aytmatov ile ilgili belgeler, makaleler, anılar, röportajlar, fotoğraflar). Bakü: Nurlan, 2009, s.77

Aytmatov, C. Seçilmiş eserler. 2 ciltte, Cilt.I. Bakü: Önder, 2004, s. 16

Aytmatov, C. (1976), Yol Arkadaşı, 3. Baskı, Ararat Yay., İstanbul.

Aytmatov, Cengiz (1998), Makaleler, konuşmalar, diyaloglar, röportajlar. - M., APN (Haber yayınevi) baskısı., 1988, s. 24-24

Aitmatov, Chingiz (2008), Who Wrote of Life in U.S.S.R., Is Dead at 79 by Bruce Weber in The New York Times, 15 June 2008.

(1980), "Bütün Dünya Türklüğü Bağımsız Olacak ve Birleşecektir", Yeni Divan Dergisi, Temmuz 1980, Y:1, s:3: 24.

(2014), "Cengiz Aytmatov Adı Ankara'da Yaşatılıyor", Türksoy Türk Dünyası Kültür ve Sanat Dergisi, s: 44, Ankara 2014: 102–103.

(2008), "Cengiz Aytmatov'u Nobel Ödülüne Aday Gösterdik", İLESAM Haber Bülteni, Mart-Nisan-Mayıs 2008, Y:18, s:58: 20–21.

Emrahoğlu, Arif (2009), Türk halklarının edebiyatı. Bakü: Bilim ve eğitim, s. 140

Gürel, Z. (2004), "Türk Dünyasını Konuşmak Esir Türkler", Türkistan Yazıları, Berikan Yay., Ankara: 161–164.

Habibbeyli, İ. (2018), Cengiz Aytmatov hakkında bir söz. Bilim ve Eğitim Yay., Bakü

Habibbeyli, İ (2018). Ebedi mogikan - Çingiz Aytmatov-90/525-ci gazete 2018.- 29 Eylül. - s.10-11./2 Ekim, - s.6;8.

Гачев, Г (1998), Чингиз Айтматов. Фрунзе: Адабият, 1989, ст. 422)

(2008), "Nobel Edebiyat Ödülü Adayı Cengiz Aytmatov", Kardeş Kalemler, Nisan 2008, Y: 2, s: 16: 96..

Yılmaz, A. (2006), Bozkırda Yeşeren Sevda Türküleri, Ötüken Yay., İstanbul.

(1992), 1. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı (23–25 Ekim 1992-Türkiye), 1994, Haz. Z. Gürel, İLESAM Yay., Ankara: 180.

(1998), 2. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı, 1998, Haz. Z. Gürel-H. A. Yüksel, İLESAM Yay., Ankara.

Zeki Gürel (2015), Turan Ülkesinin Ruhu Cengiz Aytmatov Haziran 2015 - Yıl 104 - Sayı 334

Cağdaş romançılığımı-Analiz/Kulis.az https://kulis.az › xeber › edebi-tenqid › xeber/18 noyabr 2014

SOVYET TÜRKMENİSTANI'NIN 30'LU YILLARINDA POEMA YAZILARI: B. KERBABAYEV ÖRNEĞİ

Tahir AŞİROV[1]

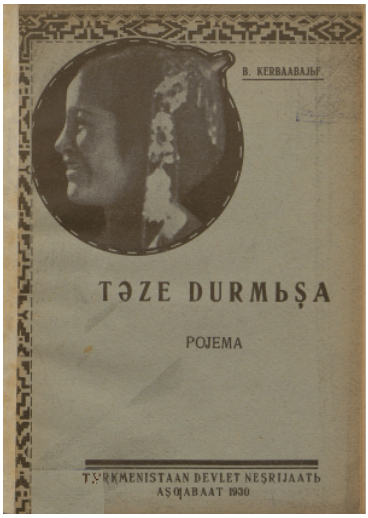
Giriş

Sovyet Türkmenistanı'nın 30'lu yılları toplumsal ve kültürel sorunların yaşandığı, tartışıldığı ve edebî metinlerin gelişmeye ve yayımlanmaya başlandığı bir dönemdir. Bu süreçte dönemin düşünürleri tarafından çeşitli konularda yayımlanan metinler, özellikle edebî temalarda kaleme alınan yazılar, XX. yüzyıl Türkmen dili, edebiyatı ve medeniyeti açısından değerli yayınlardır. Bu dönemin meşhur Türkmen aydınlarından olan Berdi Kerbabayev (1894-1974), Türkmen edebiyatı başta olmak üzere farklı konularda ayrı bir yeri vardır. Sovyet Türkmenistanı'nda "Gızlar Dünyäsi" (Kızlar Dünyası), "Aygıtlı Ädim" (Kararlı Adım), "Nebitdag", "Aysoltan", "Suv Damcası –Altın Dänesi", "Capbaklar", "Amıderya", "Aylar", "Balkanıň Eteginde", "Türkmenistanda Bahar" ve diğer birkaç meşhur eserleri ve poemaları kaleme alan Berdi Kerbabayev'in, dönemin toplumsal konuları ile ilgili ortaya atılan ilmî tartışma yazılarında ayrı bir yeri bulunmaktadır. Nitekim XX. yüzyıl başlarında Türkmen öğrencilerin yabancı kızlarla evliliği konusunda süreli yayında yayımlanan tartışmalı yazılarda da Kerbabayev'in ayrı bir yeri vardır (Aşirov-Albayrak, 2020: 423-435). Ayrıca Türkmen klasik şairlerinin şiirlerinin yayımlanması konusunda Kerbabayev'in önemli katkısı olmuştur. Nitekim Kerbabayev, farklı yerlerde ve kişilerde bulunan meşhur Türkmen şair Mahtumkulu'nun şiirlerini derleyerek 1926 yılında ilk defa Türkmenistan'da Arap alfabesinde kitap olarak yayımlamıştır (Aşirov, 2017: 10-15).

[1] Doç. Dr., Türkmenistan İlimler Akademisi Tarih ve Arkeoloji Enstitüsü

Kerbabayev'in "Täze Durmışa" Adlı Kitabı

Sovyetler Birliği döneminde Türkiye'ye seyahat etmek için Moskova'dan İstanbul'a gelen Türkmen meşhur yazarlardan biri olan Kerbabayev'in (Aşirov-Bekjayew, 2021: 98-139) 1930 yılında "Täze Durmışa" (Yeni Yaşama) adıyla bir poema kaleme almıştır. Eserin adı yeni yaşama doğru anlamında olan "Täze Durmışa" adlı eseri, günümüzde "Täze Durmuşa" olarak yazılabilir. Çünkü Türkmen dilbilimindeki değişimin yansıması olduğu söylenebilir. Kerbabayev'in bu edebî metini yaygın olarak bilinmemektedir. Eserin ulaşılan tek nüshada yurt dışında bir kütüphanede bulunmaktadır. Kitap, Latin alfabesinde yayımlanmış ve elli altı sayfadan oluşmaktadır. Eser içerik bakımından dikkat çekici olmakla birlikte Türkmen edebiyatı ve dili bakımından da serüvenini göstermek açısından değerli yapıttır. Eserde, yazarın içinde bulunduğu Sovyetler Birliği ideolojisi yaşam tarzını etkileyen ve şekillendiren ana unsurlar olmuştur. Yirmi altı bölümden ibaret olan "Täze Durmışa" adlı eserin sonuna "Artdırma" başlığıyla iki bölümden ve on dört dörtlükten oluşmaktadır (Kerbabayev, 1930: 3-53).



Kerbabayev'in "Täze Durmışa" adlı eseri şu şekilde başlamaktadır (Kerbabayev, 1930: 3):

Devran süren togsan gün –	Devran süren toksan gün –
Gışıň gara günleri,	Kışın kara günleri,
Bir-biriniň ızından –	Bir birinin izinden –
Gitdi göriň munları.	Gitti görün bunları.

Bu setirler ile başlayan poema, aşağıdaki dörtlükle tamamlanmaktadır (Kerbabayev, 1930: 56):

Okadı ol, okayar,	Okudu o, okuyor,
Yene-de kän okacak!	Yine de çok okuyacak!
Surat çekip hat bilen,	Resim çizip yazı ile,
Halı-palas dokacak!	Halı-kilim dokuyacak!

Meşhur Türkmen yazarı Kerbabayev poemasında, Güzel adlı bir kızın evlendirilmesi ve okuması konuları ele almaktadır. Aynı şekilde Kerbabayev'in 1926 yılında "Öylenmek Meselesine Bizde Gatnaşyarıs" (Evlenme Konusuna Biz De Katılıyoruz), "İki İş Birden Bityä" (Herkes gönlünün sevdiğini yapmalı), "Her Kim Gövün Söyenini Etmeli" (İki İş Birlikte Tamamlanıyor) adlı yazılarıyla dönemin toplumsal konularından biri olan evlenme mevzusunda yazılar kaleme almıştır. Ayrıca bu konuda, Kerbabayev'in 1927 yılında kaleme aldığı "Kızlar Dünyası" adlı edebî yazısının da ayrı bir önemi vardır. Bu dönemde aynı konuda farklı yazarlar tarafından değerli fikirler ihtiva eden yazılar yayımlanmıştır (Aşirov- Albayrak, 2020: 423-435).

Aynı şekilde XX. yüzyılda Türkmen kadınlarının okuması için yenilenme ruhu taşıyan farklı aydınlar tarafından çalışmalar yayımlanmıştır. Nitekim 1885-1916 yıllar arasında yaşamış olan yenilikçilerinden biri Muallim Muhammetkulu Atabayoğlu'nun 1915 tarihinde yayımladığı "Galıŋ Cahetinden, Yani İnsan Sövdası Türkmenler Arasında" (Başlık Parası Bakımdan, Yani İnsan Ticareti Türkmenler Arasında) adlı yazısı başta olmak üzere bu konuyla bağlı yazıları bunun bariz örnekleridir (Aşirov-Muhammedov, 2018). Aynı şekilde 1917 Ekim İhtilalı'ndan sonra Türkmen aydınları arasında özel dikkat çeken konulardan biri de kızların okuma mevzusu olmuştur. Nitekim Ekim İhtilalı'ndan sonra Türkmen kızlarının arasında eğitim konusunda mücadele eden Gülsüm Şehidiye'nin 1924 yılında "Bizde Hatun - Kızlar Hayatı: Bizde Hatın- Gızlar Durmuşı: İnkılap Döneminde Türkmen Hatun – Kızlar Neler Yapıyorlar?" adlı yazısı değerli yazılardan biridir (Aşirov-Albayrak, 2020: 158-172).

Türkmen düşünürlerinden dil, edebiyat, tarih ve medeniyet üzerine birçok değerli yazılara imza atan Abdülhekim Gulmuhammedov'un

(1885-1931) 1925 yılında kaleme aldığı "Densiňmedik Dul Galar" (Denklenmedik Dul Kalır) adlı yazı dizisi ile kadın konusunda farklı bir soruna dikkat çekmekte olduğu görülmektedir (Aşirov-Albayrak, 2020: 158-172). Farklı yayınlarda yazılar kaleme alan dönemin genç şairlerinden 1904-1943 yılları arası yaşamış olan Amandudı Alamışov'un (1904-1943) 1925 yılında Aşkabat'ta yayın hayatına başlayan "Yaş Kommunist" gazetesinde 1928 yılında "Söndi" adıyla yayımlanan poeması önemli metinlerden biridir (Aşirov, 2023: 517-533). Aynı şekilde Türkmen aydınlarından biri 1893-1937 yıllar arası yaşamış olan Şemseddin İmameddinoğlu Kerimî'nin "Gızını Okatmasa Meniň Ayalım Däl" (Kızını Okutmazsa Benim Eşim Değil) adlı yazısı, bunun bariz örneklerinden biridir (Aşirov-Albayrak, 2020: 158-172). Bu dönemde Türkmenistan'da kızlar konusu önemli bir yerinin olduğunu görmek mümkündür. Bu bağlamda Kerbabayev'in "Täze Durmışa" adlı poemasının, XX. yüzyıl Türkmenistan'da Türkmen edebiyatının seyrini gösterici metinler olmakla birlikte toplumsal durumu beyan eden yayınlardan biri olduğu söylenebilir.

Sonuç

XX. yüzyılda Türkmenistan'da yenilenme, değişim, ilerleme ruhu taşıyan hareketler görmek mümkündür. Onların yansıması ise söz konusu dönemde yayımlanan eserler olduğunu söylenebilir. Özellikle bu dönemde yayımlanan süreli yayınlarda neşredilen yazılar değerli metinler olduğu görülebilir. Söz konusu dönemde millî değerler bağlamında yenilenmeyi ileri süren düşünürler, Türkmence yayın, eğitim–öğretim, geleneğin yenilenmesi, kadın ve onların okutulması konularında farklı başlıklarda yazılar kaleme almışlardır. Bunlardan biri de 1917 İhtilali'nden sonra millî mücadeleye katılmış olan Kerbabayev olup, yaşamında önemli yayınlara imza atmıştır. Bunlar onun hayat serüveni, gerçekleşen değişimler ve düşünce yapısının panoramasını ortaya koyma açısından da değerli yazılardır. Aynı şekilde Kerbabayev'in yayımladığı eserler, özellikle "Täze Durmışa" (Yeni Yaşama) adlı poeması, 1930'lu yıllarda Türkmen dilini ve edebiyatını yansıtan değerli ve kıymetli yapıtlardan biridir.

Edebiyat

Kerbabayev, B. (1930). Täze Durmuş. Poyema: Aşkabat: Türkmenistan Devlet Neşriyatı.

Aşirov, T.-Bekjayew, T. (2021). "Berdi Kerbabayev'in Türkiye'ye Seyahat'i". Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 6, 98-139.

Aşirov, T. (2017). "Mahtumkulu'nun Divanı'nın 1926 Yılındaki Baskısına Eleştiri". Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 2 (1), 10-15.

Aşirov, T. & Albayrak, Ç. (2020). "XX. Yüzyıl Başlarında Türkmen Öğrencilerin Yabancı Kızlarla Evliliği Hususu Üzerine Tartışmalar: B. Kerbabayev Örneği". Folklor Akademi Dergisi, 3 (2), 423-435.

Aşirov, T. (2023). "Yaş Kommunist" Gazetesinin Edebî Açıdan Değeri (1927 – 1929): A. Alamışov'un "Söndi" Adlı Yazısı Örneği". Folklor Akademi Dergisi. 6 (2), 517-533.

Aşirov, T. ve Albayrak, Ç. (2020). "XX. Yüzyılın Başlarında Türkmenistan'da Kız Çocuklarının Eğitimi Üzerine Çalışmalar: Gülsüm Şehidiye Örneği". Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi. 5 (1), 158-172.

Aşirov, T.- Muhammedov, G. (2018). "Türkmenlerde Ceditçilik ve M. Atabayoğlu", Doğumunun 200. Yılında Şehabettin Mercâni: İslâm Tefekküründe Tecdit ve İhyâ. Uluslararası Sempozyum. 17-18 Aralık 2018. İstanbul.

TÜRKMEN SOVET EDEBIYATYNYN ÖNEMLI SIMALARINDAN ATA GOVŞUT'UN ESERLERINDE TÜRKMEN ELBISELERI

Aynabat BABAYEWA[1]

Giriş

Görnükli şahyr Ata Gowşudow 1903-nji ýylda öňki Aşgabat etrabynyň Büzmeýin obasynda daýhan maşgalasynda dünýä inýär. 1920-nji ýylda oba mekdebini tamamalaýar. Şondan soňra sowet-partiýa mekdebinde okaýar. Ol bu mekdepde okan döwründe döredijilik işine synanyşýar we 1922-nji ýylda "Zakasi fronty" ("Gyzyl pullaryň kömegi") atly pýesasyny döredýär. Soňra 1924-nji ýylda "Ýaş kommunist" gazetiniň redaksiýasynda işläp başlaýar we ol şol gazetiň ilkinji redaktory bolýar. Şu döwürde hem ol döredijilik işine ymykly girişýär. 1927-1933-nji ýyllar aralykda Magaryf işlerinde işleýär. 1933-nji ýylda "Sowet Türkmenistan" gazetiniň edebi işgäri bolup işleýär. Ol 1938-nji ýyldan başlap Türkmen döwlet ylmy-derňew dil we edebiýat institutynyň halk döredijiligi sektorynda ylmy işgär bolup işleýär. A.Gowşudow türkmen halk döredijiligini toplamakda, öwrenmekde we neşir etmekde uly işleri bitirýär. Bu ugurda "Türkmen halk ertekileri" (1940), "Aýal-gyzlaryň aýdym we läleleri" (1941), "Görogly" (1941) ýaly halk döredijilik eserlerini neşir etdirýär. Halk döredijiligi barada "Halkyň gahrymançylykly eposy", "Görogly" (1940), "Magtymguly we halk döredijiligi" (1942) ýaly makalalaryny metbugatda çap etdirýär. Ýazyjy 1930-njy ýyllarda döreden "Baýyň mekirligi", "Ýolumy düzetdim", "Azaşan yzyny tapdy", "Gorkuly gijeden soň" ýaly hekaýalary bilen meşhurlyk gazanýar. Ol "Watan ogly", "Juma" atly drama eserleriniň, "Gandym awçynyň maşgalasy", "Gajar aga", "Iň soňky arçyn", "Dordepel", "Bahar-Hoşgeldi" ýaly çuň manyly kyssalaryň, "Mähri-Wepa", "Köpetdagyň eteginde", "Perman" atly romanlaryň, başga-da ençeme eserleriň awtorydyr.

Türkmen sowet edebiýatynda görnükli yz goýýan zehinli ýazyjy Ata Gowşudow 1953-nji ýylda, 50 ýaşynyň içinde aradan çykýar.

[1] Türkmenistan İlimler Akademisi Tarih ve Arkeoloji Enstütüsü

Ömrüniň gysgajyk döwründe birnäçe eserleri döredip halkyň uly söýgüsine mynasyp bolan ussat yazyjy, tanymal dramatrurg we ökde folklorçy A.Gowşudowyň ajaýyp edebi mirasy, döreden köp sanly çeper keşpleri türkmen edebiýatynyň egsilmez hazynasydyr.

Ata Gowşudowyň eserlerinde türkmen taryhy we etnografiýasy:

XX asyryň başlarynda türkmen edebiýatynyň taryhy ösüşine saldamly goşant goşan tanymal ýazyjy Ata Gowşudowyň halkyň uzak taryhyny, däp-dessurlary, bagtly durmuşyny gürrüň berýän ajaýyp edebi mirasy, döreden köp sanly çeper keşpleri aýratyn bellenilmäge mynasypdyr. Onuň döreden eserleri taryhy wakalara baýlygy, diliniň sadalygy we sýužetiniň gyzyklylygy bilen okyjynyň ünsüni özüne çekýär. Ýazyjy Ata Gowşudow her bir döreden eserlerinde şol döwrüň wakalaryny, gündelik durmuşda bolup geçýän hadysalary çeper keşpleriň üsti bilen beýan edýär. Şonuň esasynda hem her bir gahrymanynyň durmuşa bolan garaýşyny, içki dünýäsini, şeýle hem daşky keşbini döwre görä suratlandyryp görkezmäge çalyşypdyr. Sebäbi ýazyjynyň eserlerini ýazmanka ýurdumyzyň dürli ýerlerinde bolmaklyga, ýagny oba adamlarynyň iş aladalaryny, ruhy keşplerini ýakyndan öwrenmäge mümkinçiligi bolupdyr. Bu bolsa bize şol döwrüň taryhyny, etnografiýasyny we däp-dessurlaryny eserlerdäki beýan edilýän dürli durmuşy wakalaryň üsti bilen içgin öwrenmäge uly şert döredýär.

Ata Gowşudowyň “Perman” atly romany türkmen halkynyň taryhyna bagyşlanyp ýazylan eserdir. Bu eser iki kitapdan ýbarat bolup, onda esasan, Gökdepe söweşiniň wakalary beýan edilýär. A.Gowşudow Gökdepe wakalary barada uly göwrümli eser ýazan ilkinji türkmen ýazyjysydyr. Ol bu eserde şol döwri öwrenip, esasy ünsüni türkmenleriň öz içki garşylyklaryny, halkyň ruhy ahwalatyny, Gökdepe wakalaryna bolan garaýyşlaryny açyp görkezmäge çalyşypdyr. Ýazyjy romanynda türkmenleriň öz arasynda bolan wakalary dürli keşpleriň üsti bilen baglanyşdyryp suratlandyrmaga aýratyn üns berýär. Munuň özi anyk taryhy döwrüň şahsyýetleri barada çeper eser döretmek, şol döwür barada, onuň taryhy ýagdaýy, sýyasy-ykdysady gatnaşyklary baradaky maglumatlaryň awtor tarapyndan çuň özleşdirilendigine şaýatlyk edýar. Ony ýazyjynyň bu romany ýazmaga girişmezden ozal arhiw maglumatlaryny içgin öwrenendigini hem-de Gökdepe wakasy baradaky

ýaşuly adamlaryň beren gürrüňlerini diňläp, köp maglumatlaryň üstünde işländigi hem tassyklaýar. Şonuň esasynda eserdäki beýan edilýan taryhy hem-de etnografik maglumatlaryň şol döwrüň hakyky ýagdaýyna has golaýdygyny görmek bolýar.

"Perman" romanynda-da taryhylyk Gökdepe galasyny goraýjy gerçekleriň, taryhy eseriň gahrymanlarynyň özara gatnaşyklarynda, pikir-duýgularynda, häsiýetlerinde we çeper keşplerinde ýüze çykýar. Ony romandaky gahrymanlaryň her biriniň çeper keşpleriniň şol döwrüň ruhuna görä suratlandyrylmagy esasynda hem göz ýetirmek bolýar. Bu ugurda romandaky her bir taryhy şahsyýetiň keşbiniň milli ruhda beýan edilmesine syn edip göreliň. Romandaky gahrymalaryň lybaslary bilen baglanyşykly "agar çäkmeniniň", "çüri sary telpegi", "gara çäkmeni", "dony çöwre geýip" (Gowşudow, 1989) diýen ýaly söz düzümlerine köp gabat gelmek bolýar:

Eserdäki gahrymanlaryň çüri sary telpegi – türkmen erkek kişileriniň esasy başgabydyr. Milli başgaplaryň içinde özüniň görnüşi boýunça telpek aýratyn tapawutlanypdyr. Türkmenlerde telpek başgabyny geýmeklik XX asyryň başlaryna çenli has ýörgünli bolupdyr. Türkmen telpekleriniň dürli görnüşleri bardyr. Olar özleriniň daş görnüşleri we onuň taýýarlanylýan çig malynyň hiline görä, biri-birlerinden düýpgöter tapawutlanyp, dürli atlandyrylypdyr. Çüri telpek, silkme telpek, depesi ýaýbaň telpek, ýakabap telpek, gyrpyk tüýli telpek, çöwürme telpek, gulakjyn telpek we başgalar.

Telpekler esasanam, ýaş aýratynlygyna görä geýlipdir. Adatça kyrk ýaşdan we ondan uly ýaşdaky erkek adamlar gara-goňur reňkli telpekleri, ýaş ýigitler we orta ýaşly adamlar ak reňkli telpekleri geýipdirler. Ak reňkli telpek öýlenýän ýigidiň esasy toý başgaby bolupdyr.

XIX asyryň ahyrlary XX asyryň başlaryna çenli türkmenlerde beýik boýly, ýagny, çüri telpekler iň arzyly başgap hasaplanypdyr. Şol döwürde demirgazyk türkmenlerinde beýik boýly, agyr ýaýbaň görnüşli telpekler, günbatar ýomut türkmenleri süýri görnüşli telpekler, ahal we mary türkmenlerinde bolsa gaba telpekler geýlipdir. Bu barada türkmen etnografiýasyny içgin öwrenen alymlar A.Jykyýewiň (1961), A.S.Morozowanyň (1989), G.P.Wasilýewanyň (1969), Tugan Mürze Baranowskiniň (1993) işlerinde giň maglumatlar berilýär.

Romanda Öwezmyrat batyr, Kany batyr, Garry batyr, Gara batyr,

Perman, Gutlymyrat, Nepes, Dykma serdar, Seýitmyrat beg, Hal molla ýaly dürli häsiýetli gahrymanlar hereket edýär, olaryň her biriniň özboluşly keşbi, ruhy dünýäsi çeperçilik bilen açylyp görkezilýär. Bu gahrymanlaryň keşplerini çeper suratlandyrmakda ýazyjy olaryň milli egin-eşiginede örän üns beripdir. Olaryň her bir hereketlerini, häsiýetlerini beýan edende hökmany suratda özlerine mahsus lybas geýinen görnüşde suratlandyryp bilipdir. Mysal üçin eserde gahrymanlar her bir iş başynda "köne agar çäkmenini geýip", "gara çäkmenini egine atyp", " köne donuny alyp" diýen sözler bilen berilýär. Bu ýerdäki "agar çäkmen", "don" sözleri erkek kişileriň eginine geýýän daşky lybasydyr. Don sözüniň asly „Daşky eşik" manysynda türki dilli halklaryň arasynda giňden ýaýrapdyr. Türkmenlerde "gyrmyzy don", "garma don", "daraýy don", "çäkmen", "agar çäkmen", "içmek" atly donlaryň birnäçe görnüşi bolup, olar öz aralarynda biri-birlerinden görnüş we hil taýdan örän tapawutlanypdyr. Romanda esasy gahrymanlar köplenç "agar çäkmenli" suratlandyrylýar. Munuňda özboluşly sebäbi bar. Çünki "çäkmen" ýa-da "don" erkek kişiler tarapyndan gündelik durmuşda ulanylyp, "agar çäkmen" bolsa ynsanyň jemgyýetdäki abraýyny häsiýetlendirýän adaty don hökmünde garalypdyr. Sebabi türkmenlerde agar çäkmen düýe malynyň ýüňünden dokalyp, iň arzyly we gymmat bahaly eşik hasaplanypdyr. Erkek kişiler üçin tikilýän bu täsin donuň "agar çäkmen" diýip atlandyrylmasynyň özboluşly manysy bardyr. Donuň adynyň "agar" sözüniň gelip çykyşy barada halk arasynda şeýle maglumat bar: "Gadym döwürlerde Sarahs sebitinde „agar" atly bir çeşme bolupdyr. Şol çeşmäniň kenarynda agar tiresi ýaşapdyr. Ol tiräniň gelin-gyzlary örän inçe egrilip, syntgylanyp sünnälenen çäkmenleri dokapdyrlar. Şol obada dokalan çäkmenlere-de „agar çäkmen" diýlipdir. Agar çäkmen donunyň XIX asyryň ahyrlarynda – XX asyryň başlarynda ýurdumyzyň ähli sebitinde ýaşaýan ilat tarapyndan has ýörgünli geýilendigi we onuň örän ýokary nyrh kesilip satylandygy baradaky maglumatlary alymlar öz işlerinde belläpdirler. Berilýän maglumatlardan belli bolşy ýaly, eserdäki gahrymanlaryň keşbindäki lybaslara syn salsak ýazyjy A.Gowşudowyň şol döwrüň taryhyny, halkyň ýaşaýyş durmuş şertlerini has gowy bilendigini bellemek bolýar.

A.Gowşudowyň eserleriniň köpüsinde ýaşuly gojalarymyzyň keşplerine uly orun berilýär. Olar eserlerde ýaşulylara mahsus bolan giň gözünlilik, sowukganlylyk, parasatlylyk ýaly ajaýyp häsiýetleri bilen

ýaşlara görelde mekdebi bolýarlar. Parastly gojalaryň agras keşpleri özlerine mahsus bolan egin-eşikde suratlandyrylýar. Ony ýazyjynyň "Perman" (1941) romanynda Gandym aksakalyň, "Mähri-Wepa" (1944-1946) romanynda Gylyç mergeniň, "Dordepel" powestinde Nyýazmyrat aganyň, "Gandym awçynyň maşgalasynda" (1944) hekaýasynda Gandym awçynyň we "Gajar aga" (1946) hekaýasynda Gajar aganyň keşplerini mysal etmek bolar:

"Gajar aga bolsa bilindäki ak biz guşagyny çözdi, hywa donynyň üstünden ullakan agyr içmegini ýasgynjak atyndy, pejiň bir gapdalyny durşuna ýeke özi tutup, jaýlaşyp oturdy." (Seýidow, Nurmyradowa, 2018: 215)

"Gün aşak sallandy, geljek myhmanlaryň hem aglabasy gelipdiler. Şol wagt, birdenkä, Gajar aganyň köne tamynyň agzy açyldy we ýaş üzüm ýapraklarynyň arasyndan Gajar aganyň salykatly, mähirli ýüzi göründi. Onuň egninde garma dony, başynda hem ullakan gara telpegi bardy." (Seýidow, Nurmyradowa, 2018: 215)

"Dordepel hem düşgür aňly ýaly, häzir özüniň näme ýumuş bilen baryanyna düşünýän ýaly yzly-yzyna, topar-topar bolup garşysyndan hem gapdalyndan çykýan duşman ýabylaryndan sap atyp, olary topar-topar edip, yzda galdyryp geçýädi. At eýesi garry telpegi elinde, bir oturup, bir turýardy. Şol ok ýaly bolup barşyna Dordepel şa goşunlarynyň iň ahyrky toparynyň hem arasyndan böwsüp geçip gitdi." (Gowşudow, 2007:113)

Ine, şu mysallara ser salanymyzda A.Gowşudow eserlerindäki her bir keşbiň gylyk-häsiýetine, ýaş aýratynlygyna hem-de jemgyýetdäki ornuna laýyklykda millilik çaýyp bilipdir. Millilik olaryň egin-eşiklerinde has aýdyň beýan edilipdir. Türkmen milli egin-eşikleri özleriniň görnüşi, taýýarlanylyşy we bezelişi boýunça halkyň ýaşaýan sebitinä görä dürli aýratynlyklara eýe bolupdyrlar. Şol aýratynlyklar esasynda hem öňki döwürlerde türkmenler bir-birlerini geýýän egin-eşikleriniň mysalynda haýsy sebite ýa-da oba degişlidigini tanap bilipdirler. Şeýle ýagdaýa ýazyjynyň "Perman" romanynda hem gabat gelinýär. Eserde:

"– Bu ýigit kimkä? Hemişeki habar getirýän çaparlardan-a däl. Öwezmyrat batyr bilen ozaldan dost bolara çemeli.

– Şeýle ýaly...

– Özüniň ýüz keşbi, egin-eşigä Etrek tarapynyň adamysyna meňzeýär.

Ýöne onuň kimdigini, näme maksat bilen gelendigini atlylaryň içinde bilýän ýokdy. Ony diňe Öwezmyrat batyr, Kany batyr, Stepan üçüsi gowy tanaýardy.” (Gowşudow, 1989: 93)

Türkmenleriň adamyň daşky görnüşine, egin-eşigine seredip onuň haýsy sebitden, obadan ýa-da haýsy tiredendigini ýalňyşman tanap bilýändikleri barada ýazuw çeşmelerde bellenip geçilýär. Bu ýagdaýy dürli döwürlerde türkmenleriň arasynda bolan syýahatçylar, taryhçylar we harby işgärler öz ýazgylarynda geň galyjylyk bilen beýan edipdirler. Mysal üçin, XIX asyryň ahyrlarynda türkmen topragynda bolan iňlis syýahatçysy Edmond O' Donowanyň, fransuz syýahatçysy Genri de Gulibef de Blokwiliň, rus harby işgäri Tugan Mürze Baranowskiniň işlerinde aýratyn bellenip geçilýär. Has takygy mary türkmenleriniň arasynda bolan Edmond O' Donowan özüniň “Merw” atly kitabynda: “Edil meniň özüm hiç wagt ol ýa-da beýleki adamynyň haýsy tiredendigini anyklap bilmedim, ýöne türkmenler ony kynçylyksyz, seredeninden bilýärler. Bir gezek men olardan nämä esaslanyp ol ýa beýleki tiräni tapawutlandyrýandyklaryny soradym, sebäbi meniňçe olaryň hemmesiniň eginbaşy (dagly şotlandlaryň klanlarynyň dürli reňkli egin-eşikleri ýaly däldi), birmeňzeşdi. Maňa gyşagyň şeýle daňylmagy Soltan Eziz tiresiniň agzalaryna, guşagyň, gylyjyň şeýle asylyşy burkaza mahsus we şuňa meňzeş diýip düşündirdiler. Men hiç wagt seredip adamynyň ol ýa-da beýleki tirä degişlidigini geýmiň ownuk aýratynlyklaryndan, kellä geýilýän gabyň görnüşinden ýa-da guşagyň daňylyşyndan bilip bilmedim, ýöne türkmen dostlarym hiç wagt ýalňyşmaýardy” diýip belläp geçýär (Edmond O’Donowan, 1998: 122). Donowanyň bu maglumatyny fransuz syýahatçysy Genri de Gulibef de Blokwil “Türkmenleriňkide ýesirlikde” atly işinde (1992), rus harby işgäri Tugan Mürze Baranowskiniň “Ruslar Ahaltekede” (1993) atly işinde belläp geçýärler.

Mundan başga-da A.Gowşudow öz eserlerinde döreden her bir zenan keşplerine aýratyn uly ähmiýet beripdir. Ýazyjy türkmen zenanlaryny suratlandyranda, olaryň keşbini, milli egin-eşiklerini ussatlyk bilen teswirläpdir. Onuň eserlerinde döredilen bezemen lybasly türkmen gelinleriniň boýdan-başa ýüpege çolanyp, assa basyp, seýkin

ýöräp gelşiniň, egni nepis dokalan gyrmyzy keteni köýnekli, başy tylla gupbaly türkmen gyzynyň, ýaşmak astyndan dillenýän, edep-ekramly zenan keşplerini aýratyn bellärliklidir. Çünki ýazyjynyň eserlerindäki zenan keşpleriniň üsti bilen türkmen halkynyň milli mirasyna degişli bolan maddy we ruhy gymmatlyklary dogrusyndaky baý maglumatlary bilmek bolýar. Mysal üçin onuň "Perman" romanynda:

"– Meniň başarmaz işim bolmaz. Seýitmyrat bege şeýle bir tüm gazyp berdim. Içinde ýüz adam ýerleşip biljek. Öýüköýen ýene meniň gadrymy bilmez - diýip, sözi agzynda oraça girdi. Oraçanyň bir dulunda ýüpek geýimleriň ýakasyna dürli ýüpekden keşde çekip oturan gelin:

– Seýitmyrat beg bilmez. Öwezmyrat batyr bilse bolany - diýdi." ýaly jümlelere gabat gelinýär (Gowşudow, 1989). Hakykatdan-da ýazyjynyň bu eserdäki suratlandyrýan eli işli gelniň kesbi türkmen zenanynyň gadymy el senedi bolan keşdeçilik sungatydyr. Keşde çekmek amaly-haşam sungatynyň möhüm bölegi hökmünde türkmenlere ençeme ýüzýyllyklardan bäri mälimdir. Keşde bilen başgaplar, başatgyçlar, çäkmenler, donlar, köýnekler, şeýle hem durmuşda ulanylýan esbaplaryň käbirleri bezelipdir. Zenanlar nagyşlary bejermek üçin esasan ýüpek sapaklary ulanypdyrlar. Ýüpek sapaklar dürli tebigy reňklere boýalyp, taýýar edilenden soň egin-eşik tikiljek matalara bezeg hökmünde dürli keşdeler tikilipdir. Gadymy döwürlerden bäri ýüpek matalaryndan dürli görnüşli lybaslary tikmek we geýmek, olary dürli nagyşlar bilen bezemek işi türkmen zenanlaryna mahsus bolupdyr. Çünki ir döwürlerden bäri, türkmen senetçileriniň ýüpek gurçugyny idetmekde, ondan ýokary hilli önüm almakda ussat bolandyklary we ony ösdürmek üçin ýörite işleriň alnyp barylandygyny taryhy maglumatlar subut edýär. XIX asyrda we XX asyryň başynda türkmen egin-eşikleri köp halatlarda öýde, hojalykda öndürilen matalardan tikilipdir. Irki döwürlerde maldarçylyk hem-de ekerançylyk önümleri – pagta, ýüň, ýüpek, deri önümlerinden lybaslaryň dürli görnürleri taýýarlanypdyr. Türkmenler XX asyryň başlaryna çenli elde (tarada geýim üçin) mata dokapdyrlar. Türkmen lybaslary esasan gülsüz, bir reňkli – gyzyl, goýy ýaşyl, gök, goňur reňkli matalardan taýýarlanypdyr. Şonuň üçinem türkmenlerde mata dokmaçylygy iň esasy senetleriň biri hasaplanypdyr.

Türkmen matalary, esasan, üç görnüşe eýedir: nah, ýüpek we ýüň matalar. Ýüpek – ýüpek gurçugynyň pilesiniň süýmünden dokalýan

mata. Oňa keteni, sowsany, göwderi, galbiri, jöwher keteni, çepbetow, ýedidürli, gyrmyzy donluk matalary, kese atym, agyr düýpli gyňajy, kakma gyňajy we başgalar. Bu we beýleki ýüpek matalardan türkmen zenanlarynyň egin-eşikleriniň aglaba bölegi taýýarlanylypdyr. Ýüpek matalarynyň içinde keteniden tikilen köýnek türkmen zenanlarynyň iň arzylanýan eşikleriniň biridir. Aýratynam, gyzyl reňkli keteni matasy gadymy toý lybasy hökmünde türkmen gelin-gyzlarynyň arasynda örän ýörgünli bolupdyr. Keteni özüniň reňki, öwüşgini, hiliniň berkligi bilen beýen beýleki matalardan tapawutlanýar. Şeýle ajaýyp matadan köýnek geýen zenan keşpleri A.Gowşudowyň eserlerinde janly suratlandyrylýar: “ Bir gün obanyň gürpündäki derwezeden çykan keteni köýnekli, tylla gupbaly gyz öň ýanlaryndaky suwly ýaba onuň hemişeki suw alynýan olumyndan barman, ileri ýanyndaky ýaşajyk söwütleriň arasy bilen baryp, bedrelerini ýabyň ýakasynda goýdy.” (Gowşudow, 1989) Ine, şular ýaly mysallar ýazyjyň beýleki eserlerinde hem köp duş gelinýär.

Netice

Görnükli ýazyjy A.Gowşudowyň döreden eserleri türkmen halkynyň taryhyny, ýaşaýyş durmuş şertlerini, milli däp-dessurlaryny özünde jemleýän gymmatly edebi çeşmedir. Onuň edebi döredijiliginde esasanam, XIX asyryň ahyrlarynda we XX başlarynda türkmen halkynyň durmuşunda bolup geçen wakalar, şol döwrüň gündelik syýasaty, halkyň maksat-niýetleri beýan edilipdir. Şonuň üçinem onuň eserlerinde şol döwüň taryhy ýagdaýyny, bolan özgerişlikleri görmek we yzarlamak bolýar. Çünki XX başlarynda türkmen halkynyň durmuşynda Russiýa döwletiniň düzümine birikdirilmegi netijesinde onuň ykdysadyýetinde özgerişikler başlanýar. Ol özgerişikler türkmen halkynyň medeni durmuşyna, medeni gymmatlyklaryna kem-kemden öz täsirini ýetirip başlaýar. Şeýle özgerişikleriň bolmagyna garamazdan, türkmenler lybas meselesinde öňden däp bolup gelýän milli eşikleriniň däbe öwrülen görnüşini, biçüwini bozman geýmeklerini dowam etdiripdirler. Bu özgeriş ýagdaýlar zehinli prozaçy, ukyply dramaturg, ökde folklorçy A.Gowşudowyň döreden eserlerinde eriş-argaç bolup geçýär. Şonuň üçinem onuň eserleri degişli döwrüň taryhyny we etnografiýasyny öwrenmek üçin örän ähmiýetlidir.

Edebiýatlar:

Edmond O'Donowan. (1998). Merw. Aşgabat „Ruh" neşirýaty.

Gurbanowa, Ş. Kulyýew, Ç. Orazowa, J. (2011). XX asyr türkmen edebiýatynyň taryhy. Birinji kitap. Aşgabat.

Gowşudow, Ata. (1989). Perman. Roman. Çapa taýýarlan: Hojageldiýew, N. Aşgabat, "Türkmenistan" neşirýaty.

Gowşudow, Ata. (2007). Dordepel. Powest we hekaýa. Aşgabat, Türkmen döwlet neşirýat gullugy.

Gowşudow, Ata. (1953). Powestler we hekaýalar. Aşgabat, Türkmenistan neşirýat gullugy.

Genri de Gulibef de Blokwil. (1992).Türkmenleriňkide ýesirlikde. A., „Altyn guşak" neşirýaty.

Seýidow, N. Nurmyradowa, G. (2018) Türkmen edebiýaty. Aşgabat, Türkmen döwlet neşirýat gullugy.

Tugan Mürze Baranowskiý, W.A. (1993). Ruslar Ahaltekede1879-ý. Aşgabat, "Ýurt" neşirýaty.

Джикиев, А. (1961). Туркмены юго-восточного побережья Каспийского моря. (Историко-этнографический очерк). Ашхабад.

Морозова А.С. (1989). Традиционная народная одежда туркмен. //Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. – М.

Васильева Г.П. (1969). Преобразование быта и этнические процессы в Северном Туркменистане. – М.

KAMAL ABDULLA'NIN "UNUTMAĞA KİMSƏ YOX" ROMANINDA BİR ÜSLUP ÖZELLİĞİ OLARAK ANLIK OLUŞUM İLE ÜRETİLMİŞ BİRLEŞİK İSİMLER

Orhan BALDANE[*]

Giriş

Kamal Abdulla, bağımsızlık sonrası Azerbaycan edebiyatının hem Azerbaycan'da hem de Azerbaycan dışında geniş bir okuyucu kitlesine sahip olmuş isimlerindendir. Eserlerinde postmodernizm ve metinlerarasılık izlerine sıklıkla rastlanan Abdulla, Azerbaycan Türkçesinin dil imkânlarını da kendi yaratıcılığıyla birleştirmeyi başarabilmiştir. *Unutmağa Kimsə Yox* adlı romanında Azerbaycan Türkçesinin en geniş kapsamlı sözlüğü olan dört ciltlik *Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti*'nde (2006) kayıtlı olmayan onlarca birleşik isimden istifade etmiş olması, bir diğer tabirle onlarca birleşik isim üretmiş olması, bu durumun kayda değer bir örneğidir.

Bu çalışmada da Kamal Abdulla'nın bahsi geçen romanında yer alan ve Abdulla tarafından anlık oluşum yöntemiyle üretildiği düşünülen birleşik isimler, romanın üslubuna yaptıkları katkılar bağlamında ele alınacaktır. Ayrıca bu birleşik isimlerin yapıları ve sözlükselleşme ihtimalleri üzerinde de durulacaktır.

1.Yazar ve Eser

1950 yılında Bakü'de doğan Kamal Abdulla[1], 1968-1973 yılları arasında Bakü Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesinde eğitim görmüştür. Çok yönlü bir isim olan Abdulla, uzun yıllardır bilimsel, edebî ve idari faaliyetlerini bir arada yürütmektedir. Onun bilimsel eserlerini içeriklerine göre *dil* ve *edebiyat* üst başlıklarında toplamak mümkündür. Edebî eserleri ise *roman*, *hikâye*, *tiyatro*, *şiir* ve *çeviri* gibi edebiyatın farklı farklı dallarına aittir. *Elçin Selçuk, Asif Hacılı, Rüstem*

[*] Arş. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli/TÜRKİYE, obaldane@pau.edu.tr ORCID iD: 0000-0002-7304-2506

[1] Yazarın tam adı, Kamal Mehdi Oğlu Abdullayev'dir.

Kemal, Mehman Musaoğlu, Fatih Keskin ve *Rukiye Boran* gibi isimlerin Abdulla ve eserleri hakkında detaylı çalışmaları bulunmaktadır. Birçok ulusal ve uluslararası ödülün sahibi olan Abdulla'nın eserleri onlarca farklı dile çevrilmiştir (Musaoğlu ve Baldane, 2021, s. 50-53).

Romanın okuyucuyla buluşmasından önceki yıllarda Kamal Abdulla'nın bu adla yayımlanmış bir tiyatrosu (Musaoğlu ve Baldane, 2021, s. 52), bir de şiiri vardır (Musayev ve Cəfərov, 2014, s. 141). Bu romanda ölüm ve unutmak arasında kurulan diyalektiğin zemini de şiirde atılmıştır (Keskin, 2021, s. 312). Şiirin "*Kimsə yox xatırlamağa / Unutmağa da kimsə yox*" şeklindeki son iki dizesi yalnızca bu romanın değil Kamal Abdulla'nın bütün edebî eserlerindeki kavramlar dünyasının önde gelen metin kurucu işaretlerindendir (Musayev ve Cəfərov, 2014, s. 141). Bu roman, yazarın *Yarımçıq Əlyazma* ve *Sehrbazlar Dərəsi* adlı romanlarının ardından yayımlanmış üçüncü romanıdır. İlk olarak 2011'de ışık yüzü gören *Unutmağa Kimsə Yox* romanının 2018'de yeni baskısı yapılmıştır.

Əvvəl ve *Axır* başlıklı başlangıç ve bitiş bölümlerinin haricindeki 8 bölümle birlikte roman toplamda 10 ana bölümden oluşmaktadır (Abdulla, 2018). Romanın olay örgüsü, *Veng Dağı*'nda bir mağarada keşfedilen ve *Çiçekli Yazı* adı verilen gizemli metnin *Dil ve Tefekkür Enstitüsü* tarafından görevlendirilen *F.Q.* adlı genç araştırmacı tarafından deşifre edilme sürecinin, bu sürece eşlik eden zamansal ve mekânsal geri dönüşlerin ve paralel dünyaların iç içe girmesiyle oluşturulmuştur. *F.Q, Bəhram Kişi, Afaq, Mübariz Kişi, Professor, Patriarx* ve *Gülsüm*, olay örgüsündeki önemli şahıslar olarak öne çıkmaktadır. *Dil ve Tefekkür Enstitüsü*, *Veng Köyü* ve *Veng Dağı'ndaki mağara*, olayların yaşandığı önemli mekânlardır ve her bir mekân sembolik anlamlar taşımaktadır. Bunlara ek olarak romanda *Stiks Çayı* gibi mitik mekânlar da yer almaktadır. Romandaki vaka zamanının bazı ifadelerden yola çıkılarak 2000'lerin başına denk geldiği düşünülebilir (Keskin, 2021, s. 437). Ancak romanda kimi zaman 40-50 yıl önceye, kimi zaman 400 yıl önceye, kimi zaman ise mitik dönemlere kadar uzanan geri dönüşler mevcuttur.

2.Postmodernizm, Metinlerarasılık ve Kamal Abdulla'nın Dili

Kamal Abdula, hem edebî eserlerinde hem de bilimsel çalışmalarında mitik ve sırlı dünyalara kapılar açtığı için *Azerbaycan'ın*

Umberto Eco'su olarak adlandırılmaktadır (Boran, 2015, s. 13). Abdulla, kendini postmodernist olarak tanımlamasa da edebiyatın geleneğe bağlı kalıplarının dışına sıklıkla çıkmakta ve Dede Korkut ve Yunan mitleri gibi metinlere yoğun göndermelerde bulunmaktadır. Ancak Abdulla gönderme yaptığı bu metinleri kimi zaman dönüştürmekte ve yeni bağlamlarda farklı anlamlar üretecek şekilde eserinde kullanmaktadır (Keskin, 2021, s. 22).

Hem "unutulmaya değer bir şey yok" hem de "hiçbir şeyi unutmak mümkün değil" anlamlarına gelen romanın adı, postmodern edebiyatta sık görülen dil oyunlarına bir örnektir. Yani romanın adında son kararı okuyucuya bırakan bir tavır mevcuttur. Romanın başkahramanının adı *F.Q* şeklinde verilmiştir ve eser boyunca kahramanın adının tam hâliyle ilgili bir bilgi yoktur. Bununla birlikte Keskin (2021, s. 367-368) tarafından yapılan isabetli bir tahlille postmodernizmin temsili olarak Abdulla'nın bir başka edebî metni olan *Sirri-Zəmanə* adlı hikâyesinde yer alan *Fərhad Qürublu*'ya bu romanda *F.Q.* ismiyle yer verildiği ifade edilmiştir. Bunların yanı sıra Abdulla'nın kendi külliyatında ait *Paris'in Seçimi* ve *Dəvə Yağışı* adlı başka edebî metinler de montaj tekniğiyle bu romana yerleştirilmiştir. Bu da postmodern anlatılarda sık görülen metinlerarası geçişlere örnektir (Keskin, 2021, s. 584).

Roman boyunca bir seçiş ve buna bağlı bir vazgeçişin yarattığı ikilem söz konusudur. Bəhram Kişi'nin yazının açığa kavuşturulması için hayat ve ölüm ikileminden ölümü seçmesi ve Paris'in bilgi, güzellik ve güç karşısında gücü seçmesi, bu duruma vaka zamanından ve mitik zamandan verilebilecek örneklerdir (Musayev ve Cəfərov, 2014, s. 151). Ancak romana taşınmış mitik döneme atıfta bulunan seçimlerin, mitik anlatıların ana metinlerinden farklı olarak yazar tarafından varyantlaştırıldığı görülmektedir. Bu da herkesin bildiği anlatılara yeni ve alternatif bir yorum getirmeye kapı aralamaktadır (Keskin, 2021, s. 331).

Bu çalışmada ele alınacak olan bazı birleşik isimler de yazarın eserdeki kahramanlar üzerinden sergilediği seçimin, romanın diline yansımış bir tarafıdır. Modernizmin bilinç ve kuralı önceleyen tarafına yazar tarafından postmodernizmin bilinçdışı ve kuraldışı yaklaşımlarıyla karşılık verilmiştir.

Kamal Abdulla, *Unutmağa Kimsə Yox* adlı romanını kaleme aldığı

Azerbaycan Türkçesinin en geniş içerikli sözlüğü olan *Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti*'nde (2006) tanıklanmış ve Azerbaycan Türkçesinin yazım kılavuzu olan *Azərbaycan Dilinin Orfoqrafiya Lüğəti*'nde (2021) nasıl yazılacağı kurallara bağlanmış birleşik isimlere ek olarak sözlükte yer almayan birleşik isimlerden de istifade etmiştir. Sözlükte yer almayan ancak yazar tarafından kullanılan birleşik isimler, sözlükte temsil edilmedikleri için kodlanmış dil unsurları değildir. Bunların anlamları birleşik isimde yer alan unsurlarının şeffaf olması durumunda bizzat kelimeden, unsurların geçirimsiz olmaları hâlinde ise bağlamdan çıkarılabilmektedir.

Gizemli bir yazının çözümünü olay örgüsünün merkezine alan bu romanda da hem konunun dil ve yazıyı aynı anda ilgilendirmesi, hem seçimlerin baskın olduğu anlatıda postmodernizmin gereği olarak kuralsız ve okuyucuyu oyun zeminine çeken dil unsurlarının seçilmesi, hem de yazarın edebî yönünün yanında dilci bir akademisyen olması, sözlükte yer almayan birleşik isimlerin üretilmesindeki başlıca sebepler olarak kabul edilebilir.

Her dil, kendine ait bir haritaya sahiptir. Bu harita akraba olup olunmamasından bağımsız bir şekilde diğer dillerden farklılaşan özellikler sergilemektedir Buna bağlı olarak Azerbaycan Türkçesinin haritasına özgü unsurların Abdulla tarafından ustalıkla işlendiğini söylemek mümkündür (Musayev ve Cəfərov, 2014, s. 151). Ancak burada üzerinde durulması gereken husus, Abdulla'nın Azerbaycan Türkçesinin haritasındaki dil imkânlarıyla oluşturduğu kendi dil evreni ve kavramlar dünyasıdır. Bu bireysel dünya, Abdulla'nın kültürel arka planının zenginliğine de işaret edecek türdendir (Keskin, 2021, s. 558-559). Ayrıca, Abdulla'nın Türkiye Türkçesiyle olan yakın teması ve bu lehçenin imkânlarını da iyi derecede bilmesi, onun diline ve üslubuna katkı sağlamıştır.

Kamal Abdulla tarafından *Unutmağa Kimsə Yox* adlı romanda Azerbaycan Türkçesinin söz varlığı ve şekil bilgisi kuralları esasında anlık oluşum yoluyla üretilmiş birleşik isimlerden bazıları şeffaf yapıları dolayısıyla dil bilgisinin malzemesi olsalar da çok sayıda örnek geçirimsiz olmalarından dolayı sözlükselleşme adayıdır.

3.Yeni Kelime Nasıl ve Neden Üretilir?

Türkçenin karakteristik yapısı gereği *ekleme*, hem en türetken hem

de en işlek kelime üretme sistemidir. Bu yöntemin ardından ise *birleştirme* yöntemi gelmektedir (Sarı, 2015, s. 8). Bu iki yöntemin haricinde *kırpma, eksiltme, karma, başharfleştirme, geri oluşum, işlev değişimi, genelleme, ikileme, kopyalama, yansıma, uydurma* ve *eşleştirme* gibi kelime üretme yolları mevcuttur. (Sarı, 2015, s. 44). Yeni bir kelimenin üretilmesinde ise *üslup tarzında yenilik, teknolojik yenilik, toplumsal yenilik* ve *işlevsel yenilik* gibi sebepler öne çıkmaktadır (Günay, 2007, s. 221).

3.1. Birleştirme Yöntemi ve Bu Yöntemin Dil Bilgisi Çalışmalarında Ele Alınışı

Birleştirme; çoğunlukla iki, nadiren ikiden fazla kelimenin dil kuralları doğrultusunda bir araya getirilip basit köklerden anlam düzeyinde daha karmaşık bir yapıda kelime oluşturma yöntemidir (Sarı, 2015, s. 74-75). Birleşik kelimeler, Türkiye Türkçesi dil bilgisi kitaplarında ilgili başlıklar altında detaylı bir şekilde ele alınmış konulardandır. Dil bilgisi kitaplarına ek olarak Besim Atalay (1946) ve Sevgi Özel (1977) gibi isimlerin kelime birleştirme yollarını ele alan çalışmaları kayda değerdir. Yine Hamza Zülfikar (1991), terim yapma yollarını incelediği çalışmasında birleştirme yöntemine de yer vermiştir. Vedat Doğan Günay'ın (2007, s. 242-243) sözcükbilimle ilgili araştırmasında ise birleşik kelimeler *düzenleyim* terimiyle ve dilbilim bakış açısıyla ele alınmıştır.

Azerbaycan Türkçesindeki birleşik kelimelerle ilgili Türkiye'de yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Bu çalışmada Sovyet öncesi ve Sovyet sonrası dönemin dil bilgisi kitaplarında birleşik kelime hususunun nasıl ele alındığı da geniş bir şekilde incelenmiştir (Cengiz, 2019, s. 11-25).

Birleşik kelimeler, kendi içinde *birleşik isimler* ve *birleşik fiiller* olarak iki grubu ayrılabilir. Bunlardan birleşik isimler, Azerbaycan Türkçesiyle hazırlanmış dil bilgisi kitaplarında *mürəkkəb isimlər* başlığı altında ele alınmıştır. Kazımov (2010, s. 56), birleşik isimlerin çoğunlukla sıfat tamlaması ya da belirtisiz isim tamlaması kuruluşunda olduklarını ifade etmiştir. Bunlara ek olarak tekrarlanan isimlerin arasına sedalı ünsüzlerden ve ünlülerden sonra *ha*, sedasız ünsüzlerden sonra ise *a/e* getirilerek birleşik isim yapılabilir. Sıfat-fiil eki almış yapılarla kurulan ya da cümle şeklinde kalıplaşmış birleşik isimlerin yanı sıra Azerbaycan Türkçesinde ikiden fazla unsurun bir araya geldiği *əlüzyuyan*

ve *qaraçörəkotu* gibi birleşik isimler de mevcuttur (Kazımov, 2010, s. 57-58).

Gurbanov (2010, s. 434), birleşik isimlerin sentaktik yolla kelime üretimine ait bir kuruluş olduğunu ifade etmektedir. Bu yolla kurulan birleşik isimler kendi içinde ikiye ayrılabilir. Bunlardan birinci grup, herhangi bir morfolojik birim olmadan birleşenlerdir. Bu başlık altında yer alan örnekler daha çok sıfat tamlaması yapısındadır. İkinci grup ise morfolojik vasıtalarla kurulan birleşik isimlerdir. İkinci unsura iyelik ekinin gelmesi, ikinci unsura sıfat-fiil eklerinin gelmesi, birinci unsura *-dAn*, ikinci unsura *-mA* ekinin getirilmesiyle oluşmuş birleşik isimler ikinci grubun örnekleridir (Gurbanov, 2010, s. 434-435).

3.2. Azerbaycan Türkçesinde Birleşik Kelimelerin Yazımı

Azerbaycan Türkçesinin yazım kurallarının belirtildiği *Azərbaycan Dilinin Orfoqrafiya Lüğəti* (2021, s. 17-18) adlı eserde, birleşik kelimelerin yazılışı hakkında şu bilgilere yer verilmiştir:

1. Bir vurguya sahip muhtelif anlamlı kelimeler,

2. Aynı kelimenin *ha* ya da *a/e* ile tekrar edildiği örnekler,

3. Aynı kelimenin *ba/be* ile tekrar edildiği örnekler,

4. *aero-, avi-, avto-, multi-* ve *nano-* gibi alıntı öneklere sahip kelimeler (özel isimlerle kullanımları haricinde) *bitişik* yazılmalıdır.

Bunlardan farklı olarak

1. İkilemeler,

2. *art-, kontr-, qeyri-, vitse-* önekli kelimeler,

3. Farsça tamlama tipindeki kuruluşlar,

4. *-volt, -saat* gibi ölçü birimlerinin olduğu yapılar,

5. Birleşik coğrafi yön adları,

6. Anlamca birbirine yakın ya da zıt olan kelimelerin oluşturduğu yapılar,

7. Birinci tarafı sıfatın derecesi bildiren *açıq, tünd, ala* gibi kelimelerin olduğu yapılar *iki kelime arasına kısa çizgi* konularak yazılmalıdır.

Gurbanov (2010, s. 173-174), kelimelerin bitişik ya da kısa çizgi ile yazılmasının (Gurbanov'un ifadesiyle *yarımbitişik* yazılmasının) bazı anlamsal sebepleri olduğunu belirtmektedir. Bir vurgu ve bir anlama

sahip olup tamamen sözlük öğesi hâline gelmiş birleşik kelimelerin (*beşillik, aşsüzən, əlyazması, yeniyetmə, qanunauyğun* vb.) bitişik yazıldığını belirten Gurbanov, tam anlamıyla sözlük öğesi olamamış birleşik unsurların ise kısa çizgi ile yazıldığını ifade etmektedir (*ordan-burdan, ad-san, iş-güc, elə-belə* vb.). Bitişik yazılan kelimelerin artık sabit bir hâl aldığını söyleyen Gurbanov, bitişik yazılma vesilesiyle bu yapının sözlük öğesi olmasının daha kuvvetli bir hâl aldığına işaret etmektedir. Bu yazımlara dikkat edilmediğinde ise anlamın tahrif olacağının altını çizmektedir (Gurbanov, 2010, s. 174).

Bu çalışmada, arasında kısa çizgi bulunan yapılar dışarıda tutulup sadece birleşik yazılan örnekler dikkate alınmıştır. Gurbanov'un Azerbaycan Türkçesindeki örnekleri dikkate alarak sözlük öğesi olabilme ile birleşik yazılma arasında kurduğu bağlantı ise incelemenin hareket noktası olarak belirlenmiştir.

4.*Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti*'nde Yer Almayıp *Unutmağa Kimsə Yox* Romanında Kullanılmış Bazı Birleşik İsimler

Kamal Abdulla tarafından romanda kullanıldığı hâlde Azerbaycan Türkçesinin sözlüğünde tespit edilemeyen onlarca birleşik isim vardır ve bu birleşik isimler yapı yönünden çeşitlilik göstermektedir. Bu çalışmada, romandan tespit edilmiş örneklerin tümünü kullanmak yerine konuyu açıklamaya yetecek kadar veriden istifade edilmiştir. Bahsi geçen birleşik isimleri, birleşim modelleri göz önünde tutularak genel hatlarıyla aşağıdaki gibi tasnif etmek mümkündür:

4.1. Belirtisiz İsim Tamlaması Yapısında Olanlar

- *yolboyu, bığaltı, sirriçi*

4.2. Sıfat Tamlaması Yapısında Olanlar

- *yarıgizli, yarıyaş, yarıkeçəl, yarıyaşıl, yarısoyuq, yarıisti, yarıyanmış*
- *yaşılkərpic, qırmızıkərpic, mavikərpic*
- *uzunpaltar*
- *qonaqcanlı*

4.3. İsnat Grubu Yapısında Olanlar

- *burnuuzun*
- *qanahəris*

- özündənarxayınçılıq

4.4. İkinci Unsuru Sıfat-Fiil Eki Almış Olanlar

- könüloxşayan, qulaqdeşən, əttöken, üzqırxan, şimşəkoynadan, taleyazan, qəlbqıran, məqsədəişləməyən

- ayabənzər, şırımabənzər, naxışabənzər

- arıdəyməz, yolverməz

- lənətəgəlmiş

4.5. İkinci Unsuru İsim-Fiil Eki Almış Olanlar

- qarşıdurma

- uzaqgediş

4.6. İkinci Unsuru Zarf-Fiil Eki Almış Olanlar

- gözesoxmadan

4.7. Tekrarlı Yapılar

- yığılhayığıl

- sıxasıx

4.8. Cümle Kalıplaşması

- necəgəldi

5.Sözlüksel Boşluk ve Anlık Oluşum

Sözlükte yer alma imkânı olmasına rağmen daha önce böyle bir kelimenin üretilmemiş olması *sözlüksel boşluk* olarak değerlendirilmektedir. Bu tür durumdaki üretimler, potansiyel kelimeler olarak kabul edilebilir (Sarı, 2015, s. 6). Sözlüksel boşluk olarak kabul edilen noktaların doldurulmasının ise belli başlı bazı yolları vardır. Bu husus üzerinde detaylı bir şekilde duran Kısa (2023, s. 85-98), şu yollardan bahsetmektedir:

1.Üst anlamla doldurma

2.Zıt anlamlı ifadelerle doldurma

3.Çok anlamlılıkla doldurma

4.Diyalektolojik söz varlığıyla doldurma

5.Alıntı kelimelerle doldurma

6.Geri oluşumla doldurma

7.Anlık oluşumla doldurma

8.Kodlama yoluyla doldurma

9.Açıklayıcı eşdeğerle doldurma

Kısa'nın dokuz başlık altında ele aldığı boşluk doldurma yöntemlerinden *anlık oluşum*, sözlükte kayıtlı olmayıp Abdulla tarafından kullanılmış birleşik isimler hususunda öne çıkan yöntemdir. Dilde var olan yapılardan hareketle herhangi bir durumu ya da kavramı karşılamak için sözlükte olmayan kelimeler üretmeye *anlık oluşum* denir. Sebzecioğlu (2013, s. 19), anlık oluşum yoluyla üretilen kelimelerin, uzman onayına gerek olmaksızın kurallara uygun ve ilgili dilin konuşurlarının anlayabileceği bir düzeyde olduğunu ifade etmektedir. Anlık oluşum örneklerinde dil içi örneksemeden söz etmek mümkündür. Yani bu tür örneklerde dilin sahip olduğu türetim mekanizmasının yeni örnekler için işletilmesi söz konusudur. Böylece karşı tarafın anlayabileceği nitelikte, dilin kurallarıyla uyumlu ve anlamlı bir kelime ortaya çıkmış olur (Kısa, 2023, s, 92-93).

Bu noktada sözlükte tespit edilmiş yazılı söz varlığının yanı sıra dillerin zihinsel söz varlığına değinmek gerekmektedir. Zihinsel söz varlığı, yeni eklemelere her an açıktır. Anlık oluşumla üretilen sözlüksel boşluk sınıfına dâhil edilebilecek örnekler de zihinsel söz varlığının üyeleridir (Sarı, 2015, s. 9). Anlık oluşum yoluyla üretilmiş birleşik isimler, zihinsel söz varlığı aşamasının ardından standart dilin sözlüğüne eklenme aşamasına geçebilirler (Sebzecioğlu, 2013, s. 19).

Neolojizmde de dilin kendi türetim imkânlarından sıklıkla istifade edilir. Ancak, neolojizmde yaygınlaşma ve kalıcılık amacı varken anlık oluşumlarda böyle bir kaygıdan söz etmek mümkün değildir. Bu yüzden sınırlı sayıda anlık oluşma, yazılı söz varlığında kalıcılaşma imkânı bulur. (Sarı, 2015, s. 82). Anlık oluşum ve neolojizm arasındaki farklara değinen Sebzecioğlu (2013: 22), anlık oluşumların yeni ve aktif olduklarını, ancak neolojizmlerin yeni olmayıp anlık oluşumlara göre daha net anlamlara sahip olduklarını belirtmektedir. Bunlara ek olarak neolojizmlerin toplumsal uzlaşmanın dışında ilerleyen bir süreçle dilde yer almalarına rağmen anlık oluşumların toplumsal onay sürecinden geçtikleri Sebzecioğlu tarafından ifade edilmiştir (2013: 23).

Azərbaycan Dilinin İzahli Lüğəti'nde kayıtlı olmayıp *Unutmağa Kimsə Yox* adlı romanda Kamal Abdulla tarafından kullanılmış, bir diğer ifadeyle Kamal Abdulla tarafından üretilmiş birleşik isimler yapı

bakımından incelendiğinde yazarın Azerbaycan Türkçesinin kendi dil imkânlarından istifade ettiği görülmektedir. Örneğin Abdulla tarafından ilk unsuru *yarı* kelimesi olan ve sözlükte yer almayan (*yarıgizli, yarıyaş, yarıkeçəl* vb.) bazı birleşik isimler kullanılmıştır. Ancak ilgili sözlük bu bakımdan incelendiği zaman ilk kısmı *yarı* kelimesiyle kurulmuş birçok birleşik isim olduğu görülmektedir:

- *yarıac, yarıbişmiş, yarıcılpaq, yarıyuxulu, yarızarafat* vb.

Abdulla birleşik isim üretiminde ikinci unsuru *canlı* kelimesi olan ifadeler ortaya çıkarmıştır. Azerbaycan Türkçesinin sözlüğünde kayıtlı ve ikinci kısmı *canlı* olan başka kelimeler de vardır:

- *malcanlı, uşaqcanlı, yoldaşcanlı*

Abdulla, ikinci kısmında sıfat-fiil ekleriyle kurulmuş *oxşayan*, *bənzər*, *dəyməz* vb. kelimerlerin yer aldığı ancak sözlükte olmayan birleşik isimlere de romanında sıklıkla yer vermiştir. Sözlükte yapılan taramada, Abdulla'nın istifade ettiği sıfat-fiil ekli kelimelerle kurulmuş çok sayıda birleşik ismin Azerbaycan Türkçesinde yer aldığı görülmektedir. Örneğin:

- **oxşayan**: *ruhoxşayan, qəlboxşayan*
- **tökən**: *zəhlətökən, qantöken, damcıtökən*
- **oynadan**: *ilanoynadan, itoynadan*
- **yazan**: *qəsidəyazan, lövhəyazan*
- **qıran**: *buzqıran, saçqıran*
- **bənzər**: *dodağabənzər, qurdabənzər*
- **dəyməz**: *əldəyməz, gözədəyməz*
- **verməz**: *çörekverməz, haqverməz*

İsnat grubu yapısındaki örneklerde yapıyı oluşturan iki kelimenin arasında Türkçenin bazı morfolojik unsurlarının kullanılması söz konusudur. Bu romanda tespit edilmiş ancak sözlükte yer almayan örneklerle yapı olarak birebir aynı olan başka birleşik isimleri Azerbaycan Türkçesinin sözlüğünde tespit etmek mümkündür:

- *ağzıgöyçək, alnıaçıq, yanıqara*
- *gözəşirin, işığahəssas, özünəbəy*
- *növbədənkənar, atadanbir, sinifdənxaric*

Azerbaycan Türkçesinin sözlüğünde kayıtlı birçok *ha* ya da *a/e* ile kurulmuş tekrarlı yapı örnekleri mevcuttur:

- *vurhavur, düşhadüş, qaçaqaç*

Romandan tespit edilen cümle yapısındaki örnekle aynı özelliğe sahip birleşik isimleri sözlükte tespit etmek mümkündür:

- *əlimyandı, torpaqbasdı, üzgördü*

Bunların haricinde Abdulla tarafından romanda kullanılmış ancak sözlükte yer almayan *yolboyu, sirriçi, uzunpaltar, qırmızıkərpic, yaşılkərpic, mavikərpic* vb. birleşik isimlerle yapısal yönden benzeyen birçok örnek vardır. Bunlardan bir kısmı belirtisiz isim tamlaması yapısına, bir kısmı da sıfat tamlaması yapısına sahiptir. Birleşik isim kuruluşunda en çok rastlanılan yapılar da bunlardır.

Azerbaycan Türkçesinin sözlüğünde tanıklanmış olan bu birleşik isimler göz önünde tutulduğunda Kamal Abdulla tarafından *Unutmağa Kimsə Yox* adlı romanda kullanılmasına rağmen sözlükte kayıtlı olmayan birleşik isimler *anlık oluşum* örnekleri olarak kabul edilebilir. Anlık oluşumların roman, şiir, deneme gibi edebî türlerde kullanılan yazara özgü biçimler olduğuna yönelik açıklamalar da bu noktada önemlidir (Sebzecioğlu, 2013, s. 22). Sözlükte yer almamalarına karşın bu romanda Abdulla tarafından kullanılmış birleşik isimler de anlık oluşumun edebî üretimlerle olan ilişkisinin bir yansımasıdır.

Abdulla'nın üretmiş olduğu birleşik isimler, yazılı söz varlığında bulunmasalar da bu birleşik isimlerin üretilebilmeleri Azerbaycan Türkçesinin teknik imkânları doğrultusunda mümkündür. Bundan dolayı da bahsi geçen sözlükte kayıtlı olmayan birleşik isimler zihinsel söz varlığında yer almaktadır. Bir diğer ifadeyle bu çalışmada incelenen birleşik isimler, sözlüksel boşluk alanından anlık oluşum yoluyla zihinsel söz varlığına aktarılmış dil unsurlarıdır.

Azerbaycan Türkçesinin imkânlarından yararlanmasının yanı sıra Kamal Abdulla'nn Türkiye Türkçesinden yararlanmış olabileceğini düşündürten örnekler de vardır. Yukarıda da bahsedildiği üzere dilci bir akademisyen olan Kamal Abdulla, Türkiye Türkçesini iyi derecede bilen bir yazardır. Buna bağlı olarak Türkiye Türkçesinde yer alıp Azerbaycan Türkçesi sözlüğünde tam karşılığı olmayan bazı ifadeler, Abdulla tarafından Azerbaycan Türkçesinin kendi söz varlığından yararlanılarak üretilmiş olabilir. Örneğin Türkiye Türkçesindeki *arkadaş canlısı, dost*

canlısı ifadeleriyle karşılamanın mümkün olduğu *qonaqcanlı* kullanımı bu açıdan ele alınabilir. Yine Türkiye Türkçesinde kullanımı olan *kana susamış* ifadesini karşılayan *qanahəris* kelimesi de Türkiye Türkçesi etkisiyle oluşturulmuş bir birleşik isim olabilir.

Ancak bu gibi örnekler sözlükte kayıtlı olmasalar da Azerbaycan'da günlük konuşma dilinin ya da bölge ağızlarının doğal bir unsuru olarak yaşıyor olabilir. Kamal Abdulla'nın yazarlık yönünün yanı sıra dilci bir bilim adamı olması sözlük dışında kalmış yerel kullanımlara hâkim olabileceğinin göstergesidir. Bunun için bu tür örneklerin Türkiye Türkçesinden kopyalanıp kopyalanmadığı hususu daha detaylı bir biçimde ele alınmayı gerektirmektedir.

6.Kamal Abdulla'nın Ürettiği Birleşik Kelimelerde Şeffaflık ve Geçirimsizlik

Şeffaflık, dil bilgisi sınırları içinde ele alınan bir yapının ve bu yapıyı oluşturan unsurların kolayca çözümlenebilir ya da tahmin edilebilir olmasıdır. Anlam özellikleri itibarıyla kolayca çözümlenemez durumda olma ise *geçirimsizlik* olarak ifade edilmektedir. (Sarı, 2015, s. 98-99). Anlamsal boyutun devreye girmesiyle birleşik kelimeler *dışmerkezli* ve *içmerkezli* olarak da tasnif edilebilir. Birleşik yapıyı oluşturan unsurların anlamsal özellikleri önemli oranda değişirse bu birleşikler dışmerkezli, anlamsal yönden ciddi bir değişiklik olmayan yapılar ise içmerkezli başlığı altında değerlendirilmektedir. Dışmerkezli birleşik yapılar sözlükselleşmeye daha müsaittir. Çünkü kodlanmadan bilinmeleri zordur (Sarı, 2015, s. 75).

Bu çalışmada incelenen örneklerden bazılarının iki unsuru da şeffaftır. Örneğin:

- *yaşılkərpic, mavikərpic, qırmızıkərpic, uzunplatar, ayabənzər, naxışabənzər, şırımabənzər, uzaqgediş*

Bu örnekler, yapıyı oluşturan unsurların anlamsal özelliklerini muhafaza etmelerinden dolayı içmerkezli birleşikler olarak kabul edilebilir.

Bunların dışında kalan örneklerde ise iki unsurdan bazen biri, bazen her ikisi anlamsal farklılaşmaya uğramıştır. Bu sebeple yukarıdakilerin haricindeki örnekler anlamsal yönden geçirimsizidir ve bu yönleriyle de dışmerkezli birleşiklerdir. Ancak bu birleşik isimlerin hepsi aynı seviyede geçirimsiz değildir. İncelenen örneklerden *yarıisti* ve *yarısoyuq*

gibi üretimlerde *yarı* kelimesinin geçirdiği anlam değişmesi sınırlıdır ve geçirimsizlik düşük seviyededir. Bunlardan farklı olarak *qəlbqıran, könüloxşayan* ve *qarşıdurma* gibi ifadelerde ise geçirimsizliğin seviyesi daha yüksektir.

Anlık oluşumlardan geçirimsiz nitelikte olan birleşik isimlerin sözlükselleşme ihtimali şeffaf nitelikli olanlara göre daha yüksektir. Ancak geçirimsiz olan örneklerin de sözlük öğesi olabilmeleri için *yerleşikleşme* olarak adlandırılan aşamadan geçmeleri gerekmektedir. Bu aşamada anlık oluşumla üretilmiş olan kelimeler anlamsal yönden donuklaşmaya başlar ve kullanım sıklıkları artar. Yani bu yolla üretilmiş kelimeler, yerleşikleşme aşamasını tamamladıkları takdirde sözlüğe girmeye aday bir dil unsuru hâline gelirler (Sebzecioğlu, 2013, s. 23-24).

Sonuç

Kamal Abdulla, son dönem Azerbaycan edebiyatının en önemli temsilcilerindendir. Romanın başlığı, dili, üslubu ve kurgusu, postmodernizmin özelliklerine sahiptir. Modernizmin dayatmalarına karşı postmodernizm kural dışı olana yakın durmaktadır ve seçimler ya da sapmalar aracılığıyla bunu somutlaştırmaktadır. Abdulla'nın eserine dâhil ettiği mitik anlatıların içeriğiyle oynaması bunun göstergelerindendir. Deşifre edilen *Çiçekli Yazı*'nın ortaya çıkan metni de muhtelif varyantlardan sadece biridir. Anahtar kelime değiştirildiği takdirde ortaya çıkan metin de farklı olacaktır. Burada *Qarağac*, anahtar kelime olarak kullanılmış ve ortaya çıkan satırlar ümit edildiği gibi tarihe yön verecek bir metin değil bir aşk mektubu olmuştur.

Yazı dilleri, sözlükler ve yazım kılavuzları aracılığıyla belirli kurallara bağlanmışlardır. Abdulla'nın sözlükte yer almayan birleşik isimlerden istifade etmesi de bir tür seçim ya da sapmadır. Roman metninde bu çalışmada incelenen örneklerin dışında da Abdulla tarafından üretilmiş başka birleşik kelimeler vardır. Bu çalışmada konuyu aydınlatmaya yetecek kadar örnek verilmeye çalışılmıştır.

Abdulla'nın üretimi olan birleşik isimler, sözlüksel boşluk ve anlık oluşum kavramlarıyla örtüşmektedir. Abdulla her ne kadar kendi dil evrenini yaratsa da bağlı olduğu asıl dil haritası Azerbaycan Türkçesidir. Ürettiği birleşik isimler de yapı olarak Azerbaycan Türkçesinin sözlüğünde kayıtlı yapılara öykünme şeklindedir. Yani Azerbaycan Türkçesinin kendi bünyesinde var olan imkânlar, Abdulla'nın yeni

üretimlerine zemin oluşturmuştur.

Anlık oluşumla üretilen kelimeler, her zaman sözlük malzemesi olmazlar. Çünkü neolojizm ürünleri gibi yayılmaları için bir çaba verilmez. Anlık oluşumların sözlükselleşebilmesi için kullanım sıklığına ve anlamsal geçirimsizliğe sahip olmaları gerekir. Abdulla tarafından üretilen birleşik isimlerden içmerkezli olarak nitelendirdiklerimizin sözlükselleşme ihtimali zayıftır. Bu gruba giren kelimeler birleşik yazılmayıp tamlama hâlleriyle ayrı yazılarak kullanılsalar da aynı anlamı taşıyacaklardır. Çünkü yapıyı oluşturan unsurlar vasıtasıyla doğru anlama ulaşmak mümkündür. Bu yüzden birleşik yazılmalarına da gerek yoktur. Ancak yazar bunları birleşik yazarak yine bir dilsel sapma örneği göstermiştir.

Abdulla'nın ürettiği birleşik isimlerden anlamsal boyutları geçirimsiz olanlar ise dışmerkezli terimiyle nitelendirilmiştir. Bu özelliğe sahip birleşik isimler anlamsal yönden sabitliğe ve kullanım sıklığına eriştikleri takdirde, bir diğer ifadeyle yerleşikleşme aşamasını tamamladıklarında, sözlükte madde başı olarak yer alabilirler. Çünkü bu gruba giren birleşik isimleri, kelimeleri oluşturan unsurlardan hareketle anlamlandırmak zordur. Bu birleşik isimlere kullanıldıkları bağlamlardan hareketle doğru anlam verilebilir. Bu sebeple sıklık kazanmaları hâlinde sözlükte kodlanmaları ve tanımlanmaları gerekecektir.

Görüldüğü üzere Kamal Abdulla'nın üretmiş olduğu birleşik isimler, konusu ve kurgusu da göz önünde tutulduğu zaman romanın üslubuna etki edecek niteliktedir. Çünkü, bu tür örnekler yazım hatası olarak değerlendirilemeyecek kadar çok sayıdadır ve yukarıda da açıklandığı üzere yazarın bilinçli seçimleridir. Birçok ihtimal arasından yapılan bu seçimler ise yazarın kavramlar dünyasını aydınlığa kavuşturmaya yarayan dil özelliklerini belirlemektedir. Hatta romanda yer alan başta mitolojik karakterli bazı birleşik isimler, araştırmacılar tarafından bu romanın metin kurucu işaretlerinin içinde sayılmaktadır (Musayev ve Cəfərov, 2014, s. 153). Bu gibi durumlar da doğal olarak yazarın eserde ortaya koymaya çalıştığı üslubu şekillendirmektedir.

Kaynaklar

Abdulla, Kamal (2018) *Unutmağa Kimsə Yox*, Bakü: Qanun.

Atalay, Besim (1946) *Türkçede Kelime Yapma Yolları*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.

Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti (2006) Redaktör: Ağamusa Axundov. Bakü: Şərq-Qərb.

Azərbaycan Dilinin Orfoqrafiya Lüğəti (2021) Redaktör: Möhsün Nağısoylu. Bakü: Elm.

Boran, Rukiye (2015) *Kemal Abdulla'nın Unutmaya Kimse Yok İsimli Romanı ve Muhteva İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Cengiz, Özdemir (2019) *Azerbaycan Türkçesinde Birleşik Sözcükler*. Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bartın.

Gurbanov, Afad (2010) *Müasir Azərbaycan Dili – I. Cild*. Bakü: Elm ve Təhsil.

Günay, Vedat Doğan (2007) *Sözcükbilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.

Kazımov, Gəzənfər (2010) *Müasir Azərbaycan Dili -Morfologiya-*. Bakü: Elm ve Təhsil.

Keskin, Fatih (2021) *Kamal Abdulla'nın Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım*. Doktora Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

Kısa, Oğuz (2023) *Güncel Türkçe Sözlük'te Sözlüksel Boşluk (Türkmen Türkçesi Temelinde)*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Musaoğlu, Mehman; Baldane, Orhan (2021) "Azerbaycan (Kuzey) Edebiyatı – Kamal Abdulla". *Türkçe Hikâye Evreni (Türk Dünyasından Seçmeler Aktarmalar)*, Editörler: Erkan Karagöz, İbrahim Atabay, Ankara: Bengü Yayınları, ss. 50-53.

Musayev, Mehman; Cəfərov, Güdrət (2014) *Azərbaycan Dilinin Funksional Qrammatikası: Morfologiyaya Yeni Baxışlar ve Leksematika – II. Cild.* Bakü: Prestige.

Özel, Sevgi (1977) *Türkiye Türkçesinde Sözcük Türetme ve*

Bileştirme. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sarı, İsa (2015) *Türkçede Ekleme Dışı Sözcük Yapımı ve Sözlükselleşme*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Sebzecioğlu, Turgay (2013) "Anlık Oluşum ve Türkçe Anlık Sözcüklerin Oluşum Süreçleri Üzerine Bir Betimleme". *Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: 10, S. 1, ss. 17-47.

Zülfikar, Hamza (1991) *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KIZIL KITLIK YILLARINDA İNSAN ETİ YEME OLGUSUNUN KAZAK EDEBİYATINA YANSIMASI

Cemile KINACI BARAN *

1.Giriş

Kazakistan'da biri 1921-1922 yıllarında, ikincisi ise 1929-1933 yılları arasında gerçekleşen iki büyük açlık felaketi yaşanmıştır. Bunlardan ikincisi Kazak halkını çok daha derinden etkilemiştir. Her iki süreçte de Sovyet Hükümeti'nin sorumluluğu olmasına rağmen, Sovyet Hükümeti açlık felâketine maruz kalan Kazak halkını içinde bulunduğu dramatik durumdan kurtarmak için hiçbir çözüm üretmemiştir. Sovyet Hükümeti açlık süreçlerinde seyirci kalmayı tercih etmiştir. Buna karşın Kazak halkının eğitimli zümresi her iki açlık felaketinde de Sovyet Hükümeti'ne gerekli uyarıları yapmış, hükümetin hatalı uygulamalarını ortaya koymuş, açlık çeken Kazaklar için hükümetten yardım talebinde bulunmuştur. Sovyet Hükümeti bütün bunlara gözlerini kapatıp kulaklarını tıkadığından başta Alaş Orda aydınları olarak bilinen eğitimli, milliyetçi ve yenilikçi kitle kendi başının çaresine bakmak zorunda kalmıştır. Bu kapsamda onlar açlık çeken Kazaklara yardım ulaştırmak için komisyon kurarak, bizzat topladıkları yardımları açlık çeken bölgelere ulaştırarak açlık süreçlerinde aktif rol oynamıştır.

İlk açlık sürecinde Sovyet Hükümeti'nin Sovyetleştirme politikasının yanı sıra 1921-1922 kışının Kazak bozkırında çok sert geçmesi, çetin hava koşulları nedeniyle Kazak halkının tek geçim kaynağı olan hayvanlarının hayatını kaybetmesi Kazak halkını açlık felaketi ile karşı karşıya bırakmıştır.[1] Büyük bir açlık felaketi ile karşı

* Doç. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, cemile.kinaci@hbv.edu.tr

[1] Olcott, Martha Brill (1995) *The Kazakhs*, Second Edition, Stanford, California: Hoover Institution Press,
Stanford University, s. 159.

karşıya kalan bozkırda insan eti yeme vakaları dahi yaşanmıştır[2].

Togan, 1921-1922 açlık sürecinde Kazakistan'da nüfus zayiatını 700.000 kişi olarak belirtmektedir. Açlık döneminde yerli ahali kırılırken, Sovyet yöneticileri sayının az ya da çokluğunu hiç umursamayıp "Büyük inkılapların büyük kurbanlarla husule geldiği tabidir." şeklinde alaycı bir tavır takınmış ve halkın açlıktan ölmesini engellemek adına hiçbir önlem almamıştır[3]. Sovyet Hükümeti yaşanan açlığa kulak tıkayarak süreci "kulak[4] işçilik sistemi" meselesinin masaya yatırılması ve o güne kadar gücü elinde tutan kulaklar ile zenginlerin yok edilmesi süreci olarak değerlendirmiştir. Bu dönemde insanlar meşe palamutlarını, otları ve ağaç kabuklarını, cesetleri yemiştir, açlığın getirdiği zorbalık ve merhametsizlikle insan eti yeme durumları yaşanmıştır. Sovyetler Birliğinin açlıktan aklını yitiren milyonlarca vatandaşı yiyecek bulmak için yollara düşüp oradan oraya gezmiştir. Çok sayıda insan hayatını kaybetmiştir. Dilencilikten ve açlıktan tifo ve kolera hastalığı baş göstermiştir[5].

1929-1933 yılları arasında yaşanan ikinci açlık sürecinin başlangıcını ise 1925 yılına götürmek mümkündür. 1925-1933 yılları arasında Kazak Otonom Cumhuriyeti'nin Birinci Sekreteri olarak Goloşekin görev yapmıştır[6]. 12 Eylül 1925'te Goloşekin Kazakistan'ın başkenti Kızılorda'ya gelmiştir. 1927'de Goloşekin "Kazakistan'a Ekim Gözüyle Bakmak" ve "Sovyet İktidarının 10. Yılı" konulu iki eser yayımlamıştır[7]. Bu tarihten sonra Sovyet Hükümeti eliyle Kazak halkı

---

[2] Pipes, Richard (1997) *The Formation Of The Soviet Union Communism and Nationalism*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, s. 174.

[3] Togan, A. Zeki Velidi (1981) *Bugünkü Türkili Türkistan ve Yakın Tarihi*. Cilt I, İstanbul: Enderun Kitabevi, s. 381.

[4] Rusya'da yüksek gelirli köy ağası. Sovyet Hükümeti'nin 1920'li yıllarda en çok uğraştığı kitle kulaklar ve zengin insanlar olmuştur. Fakirlerin emeğini sömürdükleri gerekçesiyle devletleştirme sürecinde Sovyet Hükümeti tarafından bütün mallarına el konulmuştur. Kulaklar, Sovyet Hükümeti'nin uygulamaları nedeniyle maddi manevî büyük bir sıkıntı yaşayarak kurşuna dizilmiş, hapse atılmış ya da sürgün edilmişlerdir.

[5] Mihaylov, Valeriy (2013) *Galamat Jut Şeciresi: Derekti Hikayat*. (Avdargan Jandıbayev G.), Almatı: Mektep, s. 80.

[6] Jüsip, Sagat- Pak, Vladimir-Pak, Gennadiy (2010) *Maglumat: Derek pen Deyek Anıktamalık Kural*. Almatı: "Üş Kıyan", s. 71.

[7] İbrahim, Damira-Türk, Vahit (2016) *Kazakistan'da Kızıl Kıtlık (1929-1933)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s. 197.

için çok büyük bir baskı, zulüm ve kıyım başlamıştır. Goloşekin, söz konusu çalışmalarında Kazak köylerinin Ekim İhtilali'nin başarılarından hiçbir şekilde nasiplenmediğini, Ekim İhtilali'nin Kazak köylerini teyet geçtiğini dillendirmiştir. On yıldır iktidardaki Sovyet Hükümeti'ni Kazakistan'da "Küçük Ekim Devrimi" yapmaya çağırmıştır. Kraldan çok kralcılığıyla bilinen, oldukça gaddar bir yönetici olan Goloşekin, merkeze yaranma düşüncesi ile Kazakistan'da çok sert uygulanan Sovyetleştirme sürecini yürütmüştür[8].

Goloşekin'in Kazak bozkırında Sovyet yönetimini etkinleştirme planı çerçevesinde 27 Ağustos 1928 tarihli hükümet kararıyla zengin, varlıklı olarak belirlenen insanların malları müsadere edilmiştir. Peşinden hükümet ambarını doldurma gerekçesiyle halkın elinden hayvanları ve erzak olarak sakladıkları tahılları son tanesine kadar alınmıştır.[9] Sloganları çok seven Goloşekin önderliğinde Kazakistan'da Sovyetleştirme faaliyetleri sloganlar eşliğinde halkı korkutarak sindirerek gerçekleştirilmiştir. Yerel yönetimlerin başarısı kolhoz sayısı ile doğru orantılı olarak hesap edildiğinden, asılsız belgeler hazırlanarak kolhoz sayıları yüksek gösterilmeye çalışılmıştır. Hatta bu usulsüz durum sıradan bir hale dönüşmüştür. Kazaklar arasında "Küçük Ekim Devrimi" gerçekleştirmeye karar verenler Rus kasabalarına benzer keçe çadırdan Kazak kolhozlarını kurmaya başlamıştır[10].

Konargöçer olarak yaşayan ve temel geçim kaynağı hayvanlar olan Kazak halkı, Sovyet idaresi tarafından zorla yerleşik hayata geçirilip kolhozlara toplandığında, otlaklarından, yaylalarından, sulak arazilerinden ayrılmıştır. Hayvanlarını konargöçer yaşam tarzına bağlı olarak yetiştiren ve büyük verim alan Kazak halkı bu hiç bilmediği yaşam tarzı içinde büyük bir zarara uğramıştır. Kolhozlaştırma, yapılanları halka izah etmeden, halkın elindeki hayvanları ve yiyecekleri zorla alarak, onları kolhozlarda toplayarak onların düşüncesini hiç

[8] Kınacı Baran, Cemile (2023), "Kazak Türklerinde Repressiya", Türk Dünyasında Repressiya, Editör: Prof. Dr. İbrahim Dilek, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 337.

[9] Seyitkulov, Nurlıbek (2009) *Otarşıldık Buğavındağı Kazak Eli: Ujımdastıruv Akiykatı*. Türkistan: HKTU Baspası, s. 47. Güney Kazakistan eyaleti Sarıağaş ilçesinde yaşayan Reş İsatayeva (1910 doğumlu, 91 yaşında, kadın) o günlerin şahitlerinden biridir. İsatayeva o dramatik günleri günlüğünde dile getirmiştir.

[10] İbrahim-Türk, a.g.e., s. 199.

dikkate almadan gerçekleştirilmiştir.

Sovyet idaresi Kazakistan'da kolhozlaştırma ve devletleştirme siyasetini şu üç aşamada gerçekleştirmiştir: 1) Kazakları yerleşik hayata geçirmek. 2) Kazakları kolhoz yaşamına geçirmek. 3) Halkın elindeki bütün mal varlığını alarak devletleştirip halkı kolhozlarda toplamak.[11]

Çarlık devrinde uygulanan Rus göçmen yerleştirme politikası doğrultusunda verimli ve sulak arazileri ellerinden alınarak kurak arazilere sürülen Kazak halkı, Sovyet devrinde bu defa asırlardır süren konargöçer yaşam tarzının mantığını kavramayan ve idare ettiği halkı anlamak için en ufak çaba harcamayan Sovyet idarecileri nedeniyle çok büyük zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. Sovyet yöneticileri de tıpkı Çarlık idaresi gibi, Kazak halkını yerleşik hayata geçirirken kurak ve verimsiz araziler üzerine yerleştirmiştir. Bu arazilere yerleştirilen Kazak halkından hiç bilmediği tarım işiyle uğraşması ve devletin zora koştuğu miktarda ürün yetiştirmesi talep edilmiştir. Yaşam tarzı değiştirilen, hayvanları ellerinden alınan, bütün mal varlığı devletleştirilen halk, bu şartlar altında yiyecek ekmeğe, bir avuç buğdaya muhtaç olarak büyük bir açlık felâketi ile karşı karşıya kalmıştır.

Goloşekin döneminde Kazakistan'da kolhozlaştırma, Kazak halkının kendine özgü yönlerini dikkate alarak halkın yaşam tarzına uygun şekilde gerçekleştirilmemiştir. Her bireyin kolhoza katılması zorunlu tutulmuştur, katılmak istemeyenler ise doğrudan "hain" olarak yaftalanmış ve cezaya çarptırılmıştır. Kolhozlaştırılma işi çok hızlı bir şekilde yürütülmüştür. 1930 yılının şubat ayında kolhozlaştırma faaliyeti % 26'dan % 45,1'e ulaşmıştır. Bazı ilçelerde kolhozlaştırma % 80, % 90, % 100 oranına ulaşarak gerçekleştirilmiştir[12].

Sovyet Hükümeti'nin baskısı altında ezilen Kazak avulları açlıktan kırılırken, Goloşekin Kazakistan'da acımasızca yürütülen kolhozlaştırma faaliyetiyle övünmüştür. Mesela 1932 yılının Haziran ayındaki halka seslenişinde "1 Aralık 1931'de Kazak köylülerinin % 68,9'u kolhozlaştırıldı. Bunlar arasında yarı göçebe avullar % 57,6, göçebe avullar % 38,1 oranında kolhozlaştırılırken, 10 Ocak 1932'ye kadar Kazak köylülerinin % 73,9'u kolhozlaştırıldı." şeklinde bir beyanda

[11]Seyitkulov, a.g.e., s. 41.
[12] Seyitkulov, a.g.e., s. 55.

bulunmuştur[13].

Goloşekin'in hiçbir alt yapısı olmadan, çok hızlı ve hatalı uygulamaları sonucunda hayvancılıktaki başarısı ile bilinen Kazakistan'daki hayvan sayısında büyük bir azalma olmuştur. Goloşekin 1931'de Stalin'e verdiği hesapta Kazakistan'da hayvan sayısının eskiye oranla çok azaldığını kabul ederek üç yıl içinde 1929'da 36 milyon, 1930'da 20 milyon, 1931'de 10 milyon baş hayvana düştüğünü belirtmiştir. Goloşekin yaşananların sorumluluğunu üzerine almamış, Kazakistan'daki kötü hava koşullarını bahane etmiştir. Kazakistan'da hayvan sayısının azalmasında Sovyet ülkesinin et ihtiyacını karşılama görevi de önemli bir etkendir. Hayvanları ellerinden zorla alınan Kazaklar açlıktan kırılırken onların yetiştirdiği hayvanlar Sovyet ülkesinin et ihtiyacını karşılamıştır. Stalin tarafından bu işle görevlendirilen Goloşekin, Stalin'in gazabından korktuğu için bu süreçte hiçbir şekilde kendi hatalarını merkez Moskova'ya bildirmemiştir[14].

Sovyet Hükümeti eliyle gerçekleşen açlık felâketi karşısında Alaş Orda Partisi'nin kurucularından Alihan Bökeyhanov, Ahmet Baytursınov gibi milliyetçi Kazak aydınları sessiz kalmamıştır. Onlar, Kazak halkının asırlardır süre gelen geleneksel yaşam tarzının hiçbir alt yapı olmaksızın, bir çırpıda zor kullanılarak değiştirilmesinin uygun olmadığını dile getirerek Sovyet Hükümeti'nin uygulamalarına şiddetle karşı çıkmıştır. Alaş Orda'nın aydınları Sovyet Hükümeti'ne uyarılarda bulunmuştur. Ancak Sovyet Hükümeti açlık sürecinde yaşananlara tamamen kulaklarını tıkamıştır. Oysa yerli Kazak Sovyet idarecileri ve milliyetçi Kazak aydınları olaylar ile ilgili Stalin'e mektuplar yazarak durumun vahametini dile getirmiştir. Tanınmış yerli komünist Turar Rıskulov[15]

[13] a.g.e., s. 56-57.

[14] a.g.e., s. 54-55.

[15] Turar Rıskulov (1894-1938): Eylül 1917'den itibaren Komünist Parti üyesidir. Ocak 1920'de Türkistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Merkezi Yönetim Komitesi başkanı (TürkKSR OAK) seçilmiştir. Güz 1920'de Rusya Sovyet Federal Sosyalist Cumhuriyeti (RFKSR) Ulus İşleri Halk Komiserliği Başkan Yardımcısı olmuştur. 1920'li yıllarda Komünist Enternasyonal (Komintern) başta olmak üzere, Sovyet idaresinde aktif olarak çeşitli görevlerde bulunmuştur. Mayıs 1926- Mayıs 1937 arasında Rusya Sovyet Federal Sosyalist Cumhuriyeti Halk Komiserliği (RFKSR HKK) Başkan Yardımcılığı yapmıştır. Stalin ve uygulamalarına karşı çıktığı için, özellikle açlık yıllarında sistem eleştirisi yaptığı için haksız yere tutuklanarak repressiyaya maruz kalarak kurşuna dizilmiştir.

büyük bir cesaret örneği göstererek Goloşekin dönemindeki baskıcı politikayı tenkit eden üç mektubu[16] Stalin'e göndermiştir. Onun ilk iki mektubu açlığın çok sayıda kurban aldığı süreçte, 1932 yılının sonunda, son mektubu ise 1933 yılının başında yazılmıştır[17].

Goloşekin ve baskıcı politikalarına başka aydınlar tarafından da eleştiriler yapılmıştır. Mektuplar ile bu eleştiriler Sovyet ülkesinin en üst makamlarına iletilmiştir. Zorla Sovyetleştirilme sürecinde Kazakistan'da yaşananlar ve hükümetin yaptığı hatalar üzerine 4 Temmuz 1932'de SSCB Kazakistan Ülke Komünist Partisi'ne, Goloşekin'e G. Müsirepov, M. Gataulin, M. Davletkaliyev, E. Altınbekov, K. Kuvanışev bir mektup[18] (Beşlinin Mektubu) göndermiştir[19]. Mektupta Sovyet yönetiminin bu süreçte vadettikleri ile sonuçta ortaya çıkanların çok farklı olduğu, Kazakistan'da bu süreç sonunda hayvan sayısının azaldığı ve açlığın baş gösterdiği dile getirilerek Sovyet Hükümeti'nin Sovyetleştirme uygulaması sorgulanmıştır[20]. Mektupta kolhozlaştırmada aşırı gidenlerin büyük bir felâkete yol açması dile getirilmiştir. Fakat mektupta imzası olanların hepsi "milliyetçiler" olarak suçlanmış ve kendilerine gözdağı verilmiştir[21].

Kazakistan'da Sovyet Hükümeti'nin yol açtığı suni açlık Kazakistan'ın demografisine de çok büyük bir etki etmiştir. Açlık sürecinin demografiye etkisini anlamak için Sovyetler Birliği 1. ve 2. nüfus sayımına bakmak gerekir. Bu nüfus sayımlarının ilki 17 Aralık 1926'da ikincisi ise 15 Ocak 1939'da yapılmıştır. Kazak nüfusunun azalması bu iki tarih arasında gerçekleşmiştir İkinci açlık sürecinde 2 milyona yakın Kazak hayatını kaybetmiştir[22].

Yabancı araştırmacılardan R. Konkvest açlık yıllarında ölen Kazak sayısını 1 milyon olduğunu ifade etmiştir. M. B. Olcott ise bu sayının 2

[16] Aldajumanov, K. S., Abilgojin, J.B., Burhanov, K. N., Kapayeva, A.T., Majitov, S.F. (2010) *Kazakstan Tarıyhı 4*. Almatı: Atamura, s. 275-276-277); Mihaylov, a.g.e., s. 284-286).
[17] Mihaylov, a.g..e., s.284)
[18] İbrahim-Türk, a.g.e., s. 19-28).
[19] Mihaylov, a.g.e., s. 265.
[20] İbrahim-Türk, a.g.e., s. 29.
[21] Mihaylov, a.g.e., s. 9.
[22] Aldajumanov, K. S., Abilgojin, J.B., Burhanov, K. N., Kapayeva, A.T., Majitov, S.F., a.g.e., s. 271-272.

milyon olduğunu söylemektedir (Nurlıbek 2009: 142). J. Abilkojin, M. Kozıbayev, M. Tatimov ise araştırmalarında açlık yıllarında 2 100 000 insanın hayatını kaybettiğini, bunların 1750000'inin Kazaklar olduğunu belirtmiştir[23].

Sovyet Hükümeti tarafından açlık süreci ile ilgili her şey, Kazakistan bağımsız olana kadar gizli tutulmuştur ve bu konuda konuşmak yasaklanmıştır. Kazakistan'da yaşanan açlık sansürlü konulardan biri olmuştur. Kazakistan'da yaşanan açlık adeta bir sır olarak saklanmıştır. 1929-1933 yılları arasında Kazakistan'da yaşanan açlığın tamamen suni nitelikte olduğu ve planlı bir şekilde, insan eliyle yapıldığı ancak Sovyetler Birliği dağılmak üzere iken ve Sovyetler dağıldıktan sonra dile getirilebilmiştir. 1921-22 yıllarında yaşanan açlık vakası Sovyet tarih yazıcılığında yer almadığı gibi, ikinci açlık süreci de yer almamıştır. Ancak bu yıllar yaşayanların hafızalarından hiç silinmemiştir. Günümüzde ise Kazakistan'da yürütülen sözlü tarih projelerinde olayın şahitleri o günleri bütün gerçekliğiyle anlatmaktadır. Bunlardan biri tanınmış Kazak aydını Mekemtas Mirzahmetov'dur. Anılarında o dönemin korkunçluğunu bütün gerçekliği ile dile getirmiştir[24].

Günümüz Kazak edebiyatında açlık konusu sıklıkla işlenen konulardandır. Günümüz yazarları açlığı eserlerine bütün dramatikliği ile yansıtmaktadırlar. Açlıkla ilgili olarak Kazak edebiyatına yansıyan önemli noktalardan biri açlık sürecinde insan eti yeme olgusudur. Açlık sürecinde gerçekte yaşanan bu korkunç durum günümüz Kazak edebiyatında pek çok eserde etkili bir biçimde işlenmiştir.

2.Kazak Edebiyatında İnsan Eti Yeme Olgusu

Kazakistan'da yaşanan açlık yılları ve açlığa dair hiçbir şey Sovyet döneminde dile getirilmemiştir. Sovyet tarihinde bu dönem yok sayılmış, yaşanmamış olarak değerlendirilmiştir. Sovyetler Birliği dağılıp Bağımsız Kazakistan Cumhuriyeti kurulduktan sonra ancak bu konuda yavaş yavaş çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Tarihçiler açlık yıllarına

[23] Seyitkulov, a.g.e., s. 133.
[24] Kurmangaliyeva Ercilasun, Güljanat (2019) *Sovyet Devrindeki Kazakistan'da Tarih Yazıcılığı: Mitler ve Gerçekler*. Ankara: Gazi Kitabevi, s. 52-53.

odaklanmış, edebiyatçılar açlık yıllarını eserlerinde dile getirmiştir[25]. Bazı yazar ve gazeteciler ise kendi hayat hikâyelerinden yola çıkarak açlık yıllarını bütün gerçekliğiyle gözler önüne sermiştir. Bazı çalışmalar da o döneme ait anılara odaklanmıştır. O dönemin pek çok şahidi vardır. Açlık dönemini yaşayan canlı şahitlerin yaşadıkları, farklı yazarların kaleminde, farklı eserlerde ekleme çıkarma yapmaksızın bütün gerçekliğiyle anı olarak ortaya konmuştur. Bu çalışmanın sınırlılıkları nedeniyle burada Kazak edebiyatına (roman, hikâye) yansıyan yalnızca birkaç insan eti yeme olayına yer verilmiştir.

İnsan eti yeme olgusunun işlendiği edebî eserlerden biri Adam Mekebayev'in *Kupiya Koyma*[26] (2008) (Gizli Bırakma) adlı romanıdır. Romanın konusu 20. asrın başında 1928-1932 yılları arasında Kazak bozkırında yaşanan açlık olayıdır. Roman üç bölümden oluşmaktadır. Bu üç bölümde işlenen iki zaman dilimi vardır. Bunlardan birincisi, 1920-1930 yılları arasında Kazakistan'da eğitimsiz, beceriksiz, kaba yöneticilerin yürüttüğü Sovyet siyasetinin yaşandığı dönemdir. İkincisi ise 1932 yılında adeta soykırım gibi yaşanan açlık sürecidir. Romanın konusu tamamen tarihi gerçeklerden alınmış ve tarihi belgelere dayandırılarak ortaya konulmuştur. 1928-1930 yılları arasında Kazak halkının hayvanlarının kırılması, tek geçim kaynağı hayvanlarından ayrılan Kazak halkının aç kalması gerçeği romanda işlenmiştir. Romanın tamamında bu trajediye neden olan Sovyet sisteminin ve onun çevre idarecilerinin zorbalığı ortaya konulmuştur.

Kupiya Koyma romanının başkahramanı Tüktibay'dır. Tüktibay, sadece kendisini düşünen kişileri temsil etmektedir. O, her ne kadar sadece kendisini düşünen bir tip olsa da açlıktan ölmek üzere olan oğlu Erdevlet ve hanımına yiyecek aramak için perişan olur. Hanımı ve oğlunu yaşatmak için elinden gelen her şeyi yapsa da onları açlığa kurban verir.

Roman Tüktibay tipi üzerine kurulmuştur. Tüktibay, eski zamanın bay, kulak olarak adlandırılan zenginlerindendir. 1929 yılında bütün malına mülküne devlet tarafından el konularak sahip olduğu her şey

[25] Kınacı Baran, Cemile (2023), Kazakistan'da Repressiya Sovyet Devrinde Kazakistan'da Yapılan Baskı ve Zulümler, Ankara: Bengü.
[26] Mekebayev, Adam (2008) *Kupiya Koyma: Roman, Hikayat*. Almatı: Jazuvşı.

devletleştirilir. Sovyet Hükümeti bununla da kalmaz, eski zengini güvenilmez unsur olarak gördüğü için onu yargılayıp Akmeşit hapishanesine atar. Tüktibay hapishanede on bir aydan fazla kalarak 1931 yılının ekim ayında hapishaneden çıkar. Hapisten çıktığında Kazak halkı arasında büyük bir açlık baş göstermiştir. Sovyet Hükümeti tarafından her şeyi elinden alınan ve kolhozlarda toplanan halk büyük bir açlıkla yüz yüze kalmıştır. Açlık felaketiyle karşı karşıya kalan Kazak halkı kimi başka memleketlere göçüp canını kurtarmak istemiş, kimi devletin kurduğu kolhozlarda yerleşip yeni hayata uyum sağlamaya çalışmıştır, kimi de ne kolhozlara katılmış ne de yurdunu terk etmiş büyük bir açlık felaketiyle yüz yüze kalmıştır. Bu öyle bir açlıktır ki insanlar birkaç buğday tanesi için birbirlerini öldürmeye başlamış, kimse kimseye güvenemez hale gelmiştir. Hatta insanlar hayatta kalabilmek için insan eti yemek zorunda kalmıştır. Romanda Kazakistan'da açlık yıllarında yaşanan trajedi gözler önüne serilmiştir. Roman boyunca okuyucu açlık yıllarında yaşanan o trajediyi ruhunun en derinliklerinde hissetmektedir. Romandaki can acıtıcı sahnelerden biri Tüktibay'ın tek çocuğu Erdevlet'i yaşatabilmek için kendisini öldürüp etiyle çocuğunu beslemesi için hanımı Sırga'ya tavsiyede bulunduğu sahnedir.

Bana ömür gerekli değil, Erdevletcan hayatta kalsın yeter… Gözümü yumar yummaz cesedimi küçük küçük parçalara böl. Etleri tuzla. Sonra kalın karın altına sakla. Erdevlet açlık çektiğinde gizlice gelip etten alıp ona yedirirsin. O henüz küçük. Ne eti yediğini fark etmez.

Bu şekilde bahara kadar onu yaşatırsan sonrasında otla çöple beslenir zaten açlıktan ölmez.[27]

Yukarıdaki alıntıda açlık yıllarında Tüktibay'ın soyunu devam ettirecek olan tek oğlunu yaşatmak için kendi canından vazgeçtiği görülmektedir. Tüktibay'ın evladına yedireceği hiçbir şey olmadığı için kendini öldürüp kendi cesedi ile oğlunu yaşatmayı düşünmektedir. Açlık yıllarında gerçekte de Kazak halkı arasında buna benzer dramatik durumlar yaşanmıştır.

Açlık dönemini bizzat yaşayan canlı şahitler de vardır. Bağımsızlık döneminde yazılan eserlerde açlığı bizzat yaşayan bu canlı şahitlerin

[27] Mekebayev, a.g.e., s. 24.

anılarına yer verilmiştir. O dönemde yaşanan açlık trajedisi anılar ekseninde bir nebze de olsun yansıtılmaya çalışılmıştır. Açlık gerçeği, bu anılarda dile getirilenlerden kat kat daha acı ve dramatiktir.

Şair Gafuv Kayırbekov'un 1931'de kendi çocukluğunda yaşadığı anısı şöyledir:

Bir keresinde evdekilerin dalgınlığından faydalanıp gezmek için dışarıya koşarak çıktığım aklımda… O anda birdenbire sırtımdan birinin elleri beni kavrayıverdi. Halsiz olduğunu ama bununla birlikte beni sımsıkı tuttuğunu fark ettim. Ben elinden kurtulmak için çabaladım. O zaman kaç yaşımda idim… belki, dört yaşında veya ondan birazcık daha büyük. Tam vaktinde babaannem koşarak gelip yaygarayı kopardı. O günden sonra: "Bahçeden dışarı çıkma, çıkarsan seni yerler" diyerek her gün tekrarlamaya başladılar.

Otuz dördüncü yılı çok iyi hatırlıyorum. Biz eskiden olduğu gibi Torgay'da durmaya devam ettik. İnsanlar biraz rahat nefes almaya başladı, hayatta kalanlara gıda yardımı yapıldı. Bu yardımları bir yerlerden getiriyorlardı… Böyle olsa da henüz urganı geniş bırakmak için erkendi. Bizim Torgay'da sürgün edilenler ("ssılnıe"- Kazaklar bu söze "sselnıe" derler) peydah oldu. Onlara "Kirov'u öldürenler" diyorlardı: her milletten meydana gelen otuz kişi varlar. Bunlar aç, korkunç görünümlü, işsizler, grup grup sokak sokak geziyorlar. Çocuklar, elbette, onları görmek için arkalarından koşturuyor. Bir gün babaannemin sürekli yaptığı uyarıları unutup ben de onlara katıldım. Bir anda peşime düşen iri cüsseli iki üç erkek beni kovalamaya başladı. Ölesiye korktum, öyle koştum ki, topuklarım sırtıma değecek gibi nasıl koştuğumu ben de bilmiyorum. Bahçe kapısına kadar kovaladılar. Neyseki ağabeyim ve babaannem hemen çıkıp beni kurtardılar…[28]

Gafuv Kayırbekov'un 1931'de çocukluğuna dair hatırladığı en önemli şey, açların çocukları kovalayıp eline geçirdiğinde çocukları yemesidir. Açlık o kadar derinden hissedilmiştir ki açlık nedeniyle insanlar akıllarını yitirip etraflarında gördükleri çocukları dahi yeme girişiminde bulunmuşlar hatta yemişlerdir.

Galım Hakimulı Ahmedov uzun ömründe çok insanın ölümüne

[28] Mihaylov, a.g.e. s. 5.

şahit olmuş, çok trajik olayları yaşamış bir isimdir. 1921 yılında on beş yaşında genç bir delikanlı iken Orınbor'da okuyan o, ölü insanlarla dolup taşan demiryol istasyonlarını, sokaklarda kokan cesetleri yığın yığın toplayıp bir yere götüren arabacıları hatırlıyor. Onun bundan on yıl geçtikten sonra ikinci açlık sürecinde gördükleri ise çok daha korkunçtur[29].

1932 yılında Ahmedov zorbaca muameleleri teftiş eden bir komisyonda üç defa görev yapmıştır. Bu üç görev esnasında üç farklı kan dondurucu insan eti yeme vakası ile karşılaşmıştır:

1) Köylerden birine yola çıktık. Bir kadının avlusundaki kül yığını altından insan kafası ve et parçaları çıktı. O kadın birilerini öldürmüş. Onu bekçiler alıp götürdü, nereye götürdüklerini bilmiyorum.

2) Şehirden o kadar uzakta olmayan bir sınır avulda, orada Sverdlov adlı kolhoz varmış, orada sadece bir genç canlı kalmış. İnsan eti yiyerek hayatta kalmış. Kadını kesmiş. Sorduğumuzda inkâr etti. "Yok ben kimseye dokunmadım!" dedi. Hepsi onun evinde bulundu… nasıl dokunmamış? "Allah'tan kork, çok geçmeden kendin de ölürsün!" dedi birisi. O gerçekten iyice zayıflamış hareket edemiyordu. Daha fazla inkâr edemedi ve kabul etti suçunu. Ağlamaya başladı. "Açlıktan tamamen aklımı kaybettim, ondan sonra boğazladım." dedi.

3) Üçüncü olay ise komşu avuldaki yaşlı adamın başından geçmiş, o bir ay boyunca insan eti ile beslenmiş.[30]

1929-1933 yılları arasındaki açlık döneminde Kazakistan'da insanlık dışı olaylar sıklıkla yaşanmıştır. Bu insanlık dışı olaylardan biri ise hayatta kalmak için bir insanın bir başka insanın etini yemesidir. Açlık döneminde Kazakistan'da ne yazık ki bu vahşet de yaşanmıştır. İnsan davranışı ile bağdaşmayacak şekilde pek çok insan bu dönemde başka insanların etini yiyerek hayatta kalmıştır. Özellikle de çocuklara saldırılar ve çocukların öldürülerek yenmesi sık yaşanmıştır. Günümüzde dile getirilen bu şekilde onlarca anı vardır. 1933 yılına dair insan eti yeme hakkında kan dondurucu bir anıyı Danabike Baykadamova şu şekilde dile getirmiştir:

1933 yılının ağustos ayında genç doktor hanım ile ikimizi

[29] a.g.e., s. 115.
[30] Mihaylov, a.g.e., s. 116.

Almatı'dan on beş kilometre uzaklıktaki koruma altına alınan "Intımak" kolhozuna görevlendirerek gönderdiler. Halklı yurtta sağ insan kalmamış, bırakıp gitmişler.[31] Evlerin çatıları ağaç olmuş etrafa saçılmış, pencerelerin ağaç pervazlarını alıp götürmüşler, kapı yerinde, karanlık bir mağara. Konaklamak için zar zor araya araya bir ev bulabildik. Daha sonra Halkom sovyetinden çalışanlar geldi. Çalışma başladı. Dışarıdan bir yerlerden bir deri bir kemik kalmış canlı cenaze gibi insanları getirdiler. Hangisinin kadın hangisinin erkek olduğunu ayırt etmek zordu. Bitlenen saçlarını sıfıra vurdurmuşlar, iskelet gibi kalmışlar. Kas yok dersek de olur, bütün vücutları bir deri bir kemik kalmış… Doktor onlara bakarken ben ise doktorun söylediği bilgileri yazıyordum. Doktor onların hepsine "Neden şehre gidip yardım istemeyip kırda bu şekilde yaşıyorsunuz?" diye sordu. Birinin "Açlar misafirliğe gitmez, gururu olanlar yabancının kapısını çalmaz, sırrını bildirmeden kan yutup kızılcık şerbeti içtiğini söyler ve Tanrı'yı da unutur…" dediği aklımda kalmış. Çoğunluğu ise "Nicedir onlardan ayrılıp bitip, kırda yok olana kadar aç hayvanların arkasından gittik." diye cevap verdi…[32]

Bir bir boş evler insanla doldu, hatta yerli okulun eski öğretmeni de tekrardan döndü. Bu arada benim anlamadığım bir durum oldu: her gün görerek yaşadığımız korkunç manzaralardan mı yoksa başka bir sebepten mi, sebep neyse de uyuyamaz oldum. Eğer uyursam, kabuslar görüyordum. Sık sık terleyerek uyanıyordum ve daha sonra ise gece boyunca gözümü kırpmadan heykel gibi oturuyordum. Gündüz dayanılmaz bir baş ağrısından azap çektim… Doktor Hanım çok geçmeden hastalanarak vefat etti, ben hiçbir şeyi anlayamadan sadece başımı salladım hepsi bu. Birden her şey anlaşıldı, öğretmene memleketinden birileri gelmişti, ben onun söylediklerine istemeden kulak misafiri oldum.

… Bu evde MTS siyasi bölüm başkanının ailesi oturuyormuş, doğrusunu söylemek gerekirse, başkan, kadınmış, çünkü siyasi bölümü çok ilginç genç Kazak hanım yönetiyormuş (seyrek rastlanan bir durum!).[33] O beline kayış kemer takıp onda takılı duran tabancasının kılıfı sallanırmış. Onların kocasıyla ikisinin açlık başladığı dönemlerde

[31] a.g.e., s. 234.
[32] a.g.e., s. 235.
[33] Mihaylov, a.g.e., s. 235.

çok hasta olan üç yaşında bir oğlu varmış. Anne babası onun için ne kadar uğraşırsa uğraşsın maalesef onu ecelin elinden kurtaramamışlar… Nöbetleşe gece gündüz hastalıktan ağırlaşan çocuğun başında oturmuşlar. Bir an yorgunluktan ikisinin de gözleri kapanıvermiş. Sabah olduğundaysa annesi çocuğun öldüğünü görmüş. Çocuğun karnı yarılmış, kalbi sökülüp götürülmüş… Kış günü bembeyaz karın üzerinde merdivenden başlayarak akan kan damlaları duruyormuş. Tabancasını eline alan anne kan izlerini takip etmiş. İz komşu sokaktaki evin kapısına getirmiş. Orada, halk arasında anlatılanlara göre, karısı ve iki çocuğu daha yeni ortadan kaybolan tek bir adam yaşıyormuş. Kadın kilitli olmayan kapıyı itip açtığında, oğlunun kalbini adamın ateş üzerinde kaynayan tencereye koymakta olduğunu görmüş.

"Ben seni öldüreceğim!" diyerek bağırmış. O "Hiçbir şeyden korkmuyorum." şeklinde oldukça rahat bir şekilde cevap vermiş.

Bunu söyledikten sonra birden eğilerek elini ateşin içine sokarak oradan bir şey alıp kadının ayağının dibine atmış. O, üç kişinin başıymış: birisi onun ortadan kaybolan hanımının, diğer ikisi ise küçük çocuklarının imiş.

Bunu gören kadın tabancayı tutarak titreyen eliyle ateş edecek şekilde donakalıp yere yığılıvermiş. Tabanca da patlamamış…

İşte o 1931 yılının ağustos ayında ben çok şey gördüm, yukarıda anlattığım olayı duyduktan sonra yerimden kalkamadan birkaç gün öylece kaldım. Birkaç gün boyunca sinirlerim boşaldı ve sanki ben çok yorgunmuşum gibi hasta yattım.[34]

Açlığın çok şiddetli yaşandığı yıllarda buna benzer çok olay yaşanmıştır. Açlık nedeniyle insanlar adeta akıllarını yitirerek karınlarını doyurabilmek için insanlara saldırıp onları katledip etleri ile beslenerek hayatta kalmaya çalışmıştır.

[34] a.g.e., s. 236.

3.Sonuç

Sovyet devrinde Kazakistan'da iki büyük açlık süreci yaşanmıştır. Her iki açlığın da Sovyet Hükümeti eliyle suni olarak yaşandığını söylemek mümkündür. Aynı dönemde Kazak halkı büyük bir açlık felaketi yaşarken onlarla birlikte aynı bölgede yaşayan Rus halkının açlıktan etkilenmeyişi bu açlık felaketinin suni olduğunu düşünmemize neden olmaktadır. Ayrıca konuya hâkim, eğitimli entelektüel zümrenin bütün uyarı ve önerilerine, yardım taleplerine rağmen Sovyet Hükümeti'nin kılını kıpırdatmayışı ve açlıktan ölen Kazakları "Büyük devrimin bedeli" olarak görmesi günümüzde bu açlık sürecinin suni olarak yaşatıldığı gerçeğini kuvvetlendirmektedir. İlk açlık sürecine göre ikinci açlık süreci Kazak halkını çok daha fazla etkilemiştir. Günümüzde açlık konusu üzerine çalışan araştırmacılar bu dönemde hayatını kaybeden Kazak sayısının en az 2 milyon kişi olduğunu öne sürmektedir. Açlık dönemi günümüzde edebî eserlerde, anı, hatıra ve deneme türü kitaplarda sıklıkla işlenmektedir. Açlık yıllarında Kazak halkının hayatta kalmak için fareleri, kedileri, köpekleri yemek bir yana, hatta insan eti dahi yemeye meyletmeleri, hayatta kalmak için insan eti yemek zorunda kalmaları günümüz Kazak edebiyatında dramatik bir şekilde ele alınmaktadır. Yazarların farklı türdeki eserlerinde açlık yıllarının bu korkunç gerçekliği gözler önüne serilmektedir. Edebî eserler her ne kadar kurgu olsalar da Kazak tarihinin bu dramatik sürecini öğrenmek, Kazak toplumsal belleğinde acı da olsa bu olayları yaşatmak ve bu olaylardan ders çıkarmak için çok önemli bir işlev görmektedirler.

Kaynaklar

Aldajumanov, K. S., Abilgojin, J.B., Burhanov, K. N., Kapayeva, A.T., Majitov, S.F. (2010) *Kazakstan Tarıyhı 4*. Almatı: Atamura.

İbrahim, Damira-Türk, Vahit (2016) *Kazakistan'da Kızıl Kıtlık (1929-1933)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Jüsip, Sagat- Pak, Vladimir-Pak, Gennadiy (2010) *Maglumat: Derek pen Deyek Anıktamalık Kural*. Almatı: "Üş Kıyan".

Kınacı Baran, Cemile (2023), "Kazak Türklerinde Repressiya", Türk Dünyasında Repressiya, Editör: Prof. Dr. İbrahim Dilek, s. 325-393, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Kınacı Baran, Cemile (2023), Kazakistan'da Repressiya Sovyet Devrinde Kazakistan'da Yapılan Baskı ve Zulümler, Ankara: Bengü.

Kurmangaliyeva Ercilasun, Güljanat (2019) *Sovyet Devrindeki Kazakistan'da Tarih Yazıcılığı: Mitler ve Gerçekler*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Mekebayev, Adam (2008) *Kupiya Koyma: Roman, Hikayat*. Almatı: Jazuvşı.

Mihaylov, Valeriy (2013) *Galamat Jut Şeciresi: Derekti Hikayat*. (Avdargan Jandıbayev G.), Almatı: Mektep.

Olcott, Martha Brill (1995) *The Kazakhs*, Second Edition, Stanford, California: Hoover Institution Press, Stanford University.

Pipes, Richard (1997) *The Formation Of The Soviet Union Communism and Nationalism*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.

Seyitkulov, Nurlıbek (2009) *Otarşıldık Buğavındağı Kazak Eli: Ujımdastıruv Akiykatı*. Türkistan: HKTU Baspası.

Togan, A. Zeki Velidi (1981) *Bugünkü Türkili Türkistan ve Yakın Tarihi*. Cilt I, İstanbul: Enderun Kitabevi.

SAVAŞIN ÇOCUKLARI VE KEDERLİ YETİMLER: CENGİZ AYTMATOV'UN ROMANLARINDA II. DÜNYA SAVAŞI

Salim ÇONOĞLU[*]

Giriş

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında milyonlarca insanın ateş yağmuru altında hayatlarını kaybetmesine sebep olan iki büyük dünya savaşı, dünyayı ateş topuna çevirmiştir. Bu büyük felaket milyonlarca insanın vatanlarından sürgün edilmesine, milyonlarca insanın, evlerini, barklarını bırakarak başka ülkelere göç etmek zorunda kalmasına sebep olmuştur. Özellikle söz, binlerce insanın istemeden kurban olduğu, binlerce ailenin babasız, erkeksiz, eşsiz kaldığı, binlerce ocağın söndüğü II. Dünya Savaşı'ndan açıldığında ilk hatırlanan ise, savaşın yarattığı kaotik ortamdan yararlanan Sovyet rejiminin Türk topluluklarına yaptığı baskıların, yaşattığı acıların sayısız yansımalarıdır.

Despot ve kendi iktidarını sürdürmek adına merhameti tamamen ortadan kaldıran Stalin'in, Sovyetler Birliği'ni tıpkı ismi gibi demir yumrukla yönettiği II. Dünya Savaşı yıllarında Türk dünyası sadece cephenin bir parçası olmamış, cephe gerisinde yaşananlar savaş sonrası nesillerin hafızlarını şekillendirecek acı izler bırakmıştır. Türk dünyasında bugün bile yazılan roman, hikâye, şiir vb. metinler okunduğunda, savaşın hafızalarda yarattığı travmanın büyüklüğü çok daha net görülmektedir. Çünkü travmatik belleğin oluşması için kişilerin travmayı bizzat yaşamaları gerekmez, ancak olayların hatırlanabilmesi ya da unutulmaması, unutturulmaması için insanların bir araya gelmeleri yeterli olur. Cengiz Aytmatov, *Cengiz Han'a Küsen Bulut* adlı eserinde bu trajik ve travmatik dönemin tanımını yapar: *"...Bazıları insan hayatının önemli olduğunu sanıyorlardı... Ne laf ya! Devlet bir sobadır ve yakıtı da yalnız insandır. Yakılacak insan olmazsa soba söner. Sönen, yanmayan sobanın da hiçbir yararı yoktur. Ama öte yandan bu insanlar da devlet olmadan yaşayamazlar: Sobayı tutuşturan, yakan onlardır.*

[*] Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Sobayı yanar tutmakla görevli olanlar da, ona yakıt temin etmelidirler. Her şey buna bağlı." (Aytmatov 2007: 22)

Savaşın sebep olduğu trajik gerçeklerin dünyasında kendini bulan Aytmatov'un roman ve hikâyeleri incelendiğinde, binlerce insanın istemeden kurban olduğu, binlerce ocağın söndüğü II. Dünya Savaşı'nın yazarın düşünce dünyasının şekillenmesinde çok önemli bir etkiye sahip olduğu açıkça görülmektedir. Aytmatov, daha ilk çocukluk yıllarında varlık alanından yani babadan "kopartılan" yetim bir kurban olduğu için, II. Dünya Savaşı yıllarında hayatta kalmayı başararak, bir parçası oldukları toplum içerisinde yaşamlarını devam ettirmeye çalışan yetim çocuklar Aytmatov'un romanlarında önemli bir yer tutar.

Aytmatov romanlarındaki babasızlık ve yetimlik, halk üzerindeki yıkımlarından, Stalin'in öldüğü tarih olan 1953'e kadar kimsenin bahsedemediği II. Dünya Savaşı'nın sonucudur. Ancak bu yetimliğin çift taraflı olduğunun da altını çizmek gerekir. Savaş meydanlarında hayatını kaybeden binlerce askerin her biri birer baba, savaş sonrası büyüyen çocukların her biri birer yetimdir. Öte yandan yetimliğin bir başka yönü de, özellikle Sovyet yatılı okulları aracılığıyla koruyucu ve kollayıcı babanın yerine bir başka irade geçmesi ve deyim yerindeyse çocukların devletleştirilmesidir.

Cengiz Aytmatov'un romanları birbirine yakın üç trajik kaynaktan beslenir. Bu kaynaklardan ilki, 1917 Ekim İhtilali'nin beraberinde getirdiği yeni ancak karanlık dönemdir. Bu yeni dönem, evlerinden/yurtlarından koparılan insanların "Ölüm ve Korku Günleri"yle dolu yok ediliş tarihidir. Aytmatov'un babası Törekul Aytmatov "1937 yılında repressiyalanıp hakkında hüküm verilmiş" (Akmataliyev 1998:5) ve Stalin döneminde kızıl kırgına kurban edilmiş bir babadır, yazarın kendisi de yıllarca döneceği günü bekleyen bir yetim çocuktur.

İkinci kaynak, 1917 sonrası egemen olan iktidarın, yerini sağlamlaştırmak adına dayatmaya çalıştığı yaşam biçimidir. Sovyetler birliğinin kuruluşundan sonra bu düşmanlığa uygun bir biçimde kolektif eğitimle kitlesel deneyler yapılır. Bunlar ideolojik direktiflere uygundur, ne var ki, bu durum aynı zamanda zaruretten doğar, çünkü savaş ve devrim milyonlarca çocuğu annesiz ve babasız bırakmıştır. İlk Sovyet yılları aynı zamanda büyük eğitim deneyleri, çalışma komünleri ve çocuk

yurdu laboratuarlarının devridir. Başlangıçta bir zaruret olan tüm bu kurumların ilerleyen yıllarda aileyi zayıf düşürmek amacına hizmet ettikleri bilinmektedir. Bu düşünceler, Sosyalizm ve aile arasındaki ilişkinin değişen boyutuna da işaret eder. Babanın iki fonksiyonu vardır: Aile reisi ve geleneğin taşıyıcısıdır. Toplumun da dünyanın da direği babalıktır. Ancak koruyucu ve kollayıcı babanın yerine bir başka irade geçmekte ve deyim yerindeyse çocuklar devletleştirilmektedir.

Kuz Başındaki Avcının Çığlığı adlı kitapta, Aytmatov, 1937 yılında Cumhuriyet yöneticilerinin kara listeye alınması ve babasının da bu listede adının geçmesinin ardından babasının nasıl yok edildiğinden söz ederken, babasının annesine söylediği sözlerle iktidarın bu acımasız politikasına vurgu yapar: *"Çocukları alıp geri dön. Ben tutuklanırsam, "halk düşmanının eşi" diye seni de sorgulamaları, hatta sürgüne gönderme ihtimalleri var. Korumasız kalan çocuklarımızı ağlata ağlata "öksüzler yurdu"na gönderip soyadlarını değiştirirler."(Aytmatov-Şahanov 2000: 22-23).*

Son kaynak ise, çocukların babalarını kaybetmelerine sebep olarak onları kederli yetimler haline getiren II. Dünya Savaşı'dır. Aytmatov, bu zor durumu şöyle ifade etmektedir: *"Evet savaş yıllarında eli silah tutabilen erkeklerin hepsi cephedeydi ya; ihtiyarlar, koca karılar, dul kadınlar ve çoluk çocuktan başka direği olmayan köye, on üç-on dört yaşındaki bizler büyük güç idik."*(Aytmatov- Şahanov 2000: 48)

"Baban olmasına baban, ama sen kendinde değilsin." (Gün Olur Asra Bedel, s. 38)

Yetimliğin/babasızlığın beraberinde getirdiği problemler *Gün Olur Asra Bedel* romanında, deyim yerindeyse devletleştirilen/modern bir mankurt haline getirilen Sabitcan üzerinden ifade edilmeye çalışılır. İdeolojinin biçimlendirdiği bir eğitim sistemi içinde kolektif eğitimle kitlesel deneyler yapan okullardan mezun olan Sabitcan, bu eğitim sisteminin sağlaması gibidir: Sabitcan gevezesi okuyup babası başta olmak üzere herkesin başına bela olmuştur. İlk bakışta adam sayılır, her şeyi bilir görünür. Yatılı okullara, enstitülere gitmiştir. Ama adam olamamış, okumuş cahillerden olup çıkmıştır. Övünmeyi, içki içmeyi, kadeh tokuşturmayı sever. Buna rağmen elinden hiçbir şey gelmez. Kocaman bir sıfır, kocaman bir hiçtir Sabitcan. Babasına hiç

çekmemiştir. Yedigey, kendi kendine, bu çocukların yüzlerine bakılmaz insanlar olarak yetişmelerinin sebebini sorar sık sık: *"Ne oluyor bu çocuklara? Nasıl bu duruma geldiler? Kazangap'la birlikte onları yazın kavurucu sıcakla, kışın fırtınasında, soğuğunda, okuyup adam olsunlar, Sarı-Özek bozkırında çürüyüp kalmasınlar diye, 'Bizi gereği gibi okutmadılar, eğitmediler' demesinler diye, Kumbel'deki yatılı okula götürmemişler miydi?" (Aytmatov 2009: 41)*

Sabitcan, Kazangap'ın ölümüyle babasız kalmamış, babasızlığı çok daha önce başlamıştır. Babaya duyulan ihtiyaçtan kurtulmak, ancak çok büyük bir dönüşümü gerçekleştirmekle mümkün olacaktır. Bu dönüşümü sağlayan şey ise yatılı okullardır. Bu bağlamda Sabitcan, kendisi bu durumun farkında olmasa da, kültürel anlamda bir yetimdir: *"Kazangap 'ın bu bilgiç oğlu meğer oraya babasının cenaze töreni için değil onu hemen orada bir çukura bırakıp bu işten sıyrılmak ve bir an önce gerisin geriye dönmek için gelmiş. Ne diye gideceklermiş uzak Ana Beyit mezarlığına? Engin Sarı Özek bozkırında bir ölüyü gömecek yer mi yokmuş" (Aytmatov 2009: 31-32)*

Sadece fiziksel anlamda değil, zihinsel anlamda da bir yetimlik ya da kaybedişin eşiğinde olduğunu idrak edemeyen Sabitcan için babası Kazangap, bir an önce bir çukura atılarak kendisinden kurtulması gereken cesetten başka bir şey değildir. Babanın temsil ettiği kolektif bilinçaltıyla bütün bağlar tamamen kopmuştur. Bu yüzden ölümün ve bu cenazenin neden bu kadar önemli olduğunun farkına varması mümkün değildir. Sabitcan, her şeyi yutan korkunç bir masal kahramanına dönüşmüştür. Ötekileşen insan da çevresindeki her şeyi yutar, zarar verir. Ötekileşme insanı sersemletmekte ve tıpkı bir uyurgezer tavrıyla makine-robot gibi harekete zorlamaktadır. Mezar, çukur, ölümü hatırlatmasının yanı sıra yok edilmeyi, terk edilmeyi, toprağın altına girmeyi de hatırlatmaktadır. Romanda Kazangap'la birlikte onun temsil ettiği kültürel değerlerin oğlu tarafından mezara konularak üzerinin örtülmeye çalışılması bu noktada anlamlıdır.

"Çocuklarına kendinden olabildiği kadar çok şey vermek, onların zihninde, hafızasında daha çok yer etmek ve onlarda yaşamak istiyormuş…"(Gün Olur Asra Bedel, s. 129)

Gün Olur Asra Bedel romanında, Sabitcan soyundan gelen insanların yanı başında, kendilik değerlerine bağlı kalarak mücadele eden

bir babayı diriltmeye ve deyim yerindeyse eski düzeni kurtararak altın çağa dönüşü sağlamaya çalışan Abutalip gibi insanlar da vardır.

Bu öğretmen, II. Dünya Savaşı'nda esir düştüğü için Sovyetler tarafından cezalandırılır ve dolayısıyla istediği yerde kendine uygun bir iş bulması imkânsızlaştırılır. Küçük bir istasyon köyü olmasından dolayı göreceli olarak merkezin kontrolünden uzakta kalmayı başarmış Boranlı'ya gelir. Burada, bozkır halkının türkülerini ve hikâyelerini derleyip yazıya dökmeye başlar. Aytmatov'un Abutalip'le göstermeye çalıştığı şey, kültürün "simgesel babası"nı aramasıdır. Abutalip, Sarı Özek bozkırında büyüyen çocuklarının hiçbir değeri olmayan berbat bir yerde yaşadıklarını söylemesinler diye düşünerek, eski türküleri, efsaneleri yazıya geçirir. Onlara okuma yazma öğretir, masallar, bulmacalar uydurur, oyunlar bulur, oyunlar icat eder. Aslında anlamlı bir mirastır bu. Çocukları yetiştiğinde hayat eskisinden de zor olacaktır. Bu miras, çocuklarının daha küçük yaşta akıllarını başlarına almalarına, bir başka ifadeyle tarihselliklerini kavramalarına hizmet edecektir:

"Zaman çarkı dönüş hızını arttırıyor. Bununla birlikte, kendi kuşağımız için son sözü yine kendimiz söylemeliyiz. Atalarımız bu maksatla bazı efsaneler, masallar söylemiş ve kendilerinden sonraki kuşaklara ne kadar büyük insanlar olduklarını anlatmak, kanıtlamak istemişlerdir. Bizde bugün atalarımız hakkındaki yargımızı bu efsanelere bakarak veriyoruz. İşte, çocuklarım için benim yaptığım da bundan farklı bir şey değil" (Aytmatov 2009: 185-186).

Toplumun yetimliği, Abutalip'i baba arama çabasına götürür: Kültür. Çünkü her toplum kendinden önceki kültürün çocuğu veya devamıdır. Abutalip, çocukları yedirip içirmenin, terbiye etmenin görevi olduğunun farkındadır. Ancak, mademki dünyaya gelmelerine o sebep olmuştur, o halde yaşadıkları coğrafyanın efsanelerini, masallarını, hikâyelerini vb. çocuklarına anlatması, onların da bu bilgiden ders alması gerektiğini düşünür. Ancak sistem bu kadarına bile tahammül edemez ve onu tutuklayarak hem toplumu hem de çocuklarını bir kez daha yetim bırakır. Yedigey'in bu durumdan dolayı suçladığı Abilov'a söylediği: *"O zavallı yavruları niçin yetim bıraktın?"* sorusunda gizlidir her şey. Yedigey, çocuklara babalarının uzak denizlere giden bir gemiye tayfa olarak verildiğini ve gemi seferden döner dönmez babalarının da geleceği yalanını söyler ama o yolları sürekli beklenen baba bir daha geri

dönmez. Ancak babanın yokluğu, daha önce de ifade edildiği gibi, onlara miras bırakılan metinlerle telafi edilmeye çalışılacaktır.

"İşte oğullarımın ardından ben de gidiyorum. Bakalım bir daha dönebilecek miyim buralara..." (Cengiz Aytmatov, Toprak Ana, s. 41-42)

Toprağın insan yaşamındaki belirleyici rolünün trajik çizgilerle ifade edildiği *Toprak Ana* romanında ise sadece toprağı değil, ailenin bağlanacağı/devamlılığın ifadesi babaları yok ederek kendi varoluş alanlarını tüketen savaş anlatılır. Cengiz Aytmatov, İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı ve insanlığın çok büyük boyutlu yıkım ve kayıplara uğradığı bir döneme işaret ederken, savaşın, insanların bağlanacağı bir baba düşüncesinin yokluğuna karşılık geldiğini ısrarla vurgular. Savaşın içinde başlayan yeni hayatta önce Kasım, ardından Masalbeg, Suvankul ve Caynak teker teker askere alınır. Savaş, aldığı kurbanlarla sadece babayı değil, aynı zamanda aile kurumunu da ortadan kaldırmıştır. Savaşta yitirilen baba ve çocukların ardından geride kalan çocuk Canbolat'tır. Canbolat, sistemin melez çocuğudur/yetimidir. Savaşın ardından gelecek onunla kurulacaktır. Tolgonay, geçmişten/babadan edindiği deneyimle Canbolat aracılığıyla yeni bir dünya kurmaya çalışır. Romanın sonunda, yaşadığı bütün trajediye şahitlik eden toprakla konuşan Tolgonay, Canbolat ve diğerlerinden savaşsız, insan sevgisinin egemen olduğu bir dünya beklemektedir: *"Bir gün gelince Canbolat'a her şeyi anlatacağım. Eğer doğa, yürek ve akıl verdiyse ona, beni anlayacak. Ya ötekiler, bu güzelim dünyada yaşayan öteki insanlar ne olacak? Onlara da seslenmek istiyorum... Ey güneş! Işıklar saçarak dünyamızı dolaşırken anlat bunu insanlara."(Aytmatov 2013:120)*

"Selam baba! Ben senin oğlunum, seni görmeye geldim! -Sen nasıl benim oğlum olursun, yarı insan, yarı balıksın! -Sen beni gemiye çıkar, senin oğlun oluveririm! -Çok tuhaf! Pekâlâ, gel de görelim!" (Cengiz Aytmatov, Beyaz Gemi, s. 39)

Beyaz Gemi, Aytmatov'u kederli bir yetim haline getiren kaderinin edebi metinlerde yeniden dile getirişidir. Savaş yıllarını söz konusu etmese de etkilerinin devam ettiği bir döneme işaret eder. Romanda anne ve babası ayrılmış isimsiz bir çocuğun baba hasreti ön plandadır. Çocuğun babaya dair bildiği tek şey beyaz bir gemide çalışıyor olduğudur. Ancak tüm çabalarına karşın, romanın yazarı gibi onun da

babasına ulaşması mümkün olmaz. Daha en baştan babanın koruyucu gölgesinden ayrı/yetim bırakılmıştır. Bu boşluğu dedesi Mümin Dede doldurmaya çalışır. Dedenin en büyük katkısı kültürel anlamda çocuğun biçimlenmesine yardım etmektir. İsimsiz çocuk, Mümin Dede aracılığıyla babasızlığını Boynuzlu Maral Ana efsanesiyle telafi eder. Bir millete ait bir metin, onun hükmünü/doğruluğunu kabul edenler üzerinde iktidar sahibi olur. Bu bağlamda, Maral Ana Efsanesi, hem çocuk üzerinde babasızlığı telafi mekanizması oluşturur hem de bu metnin bir toplum üzerindeki otoritesinin altını çizer. Bu efsane Kırgız halkına yeniden doğuşun nasıl olabileceğinin hikâyesini anlatmıştır. Böylece Kırgız kimliği yok edilmesi mümkün olmayan, herkesin ulaşabileceği ve dilden dile aktarılan bu metin sayesinde korunacaktır. Üstelik bu metin, sıkıntılar içinde boğuşan bir topluma, sahip olduğu bütün birikimlerin köklerini ilk olana bağlama imkânı da tanıyacaktır. Eserin sonunda maralların Mümin Dede tarafından öldürülmesi, isimsiz çocuğun kültürel anlamda da telafi edilemeyecek bir bilince ulaşmasına yol açar ve intiharına sebep olur:

"Çocuk, dedesinin burada toza-toprağa uzanarak yatışının asıl sebebini biliyor muydu? Torununa Boynuzlu Maral Ana'nın kutsallığını anlatmıştı. Onu buna inandırmıştı. Sonra da bütün anlattıklarına, telkinlerine kendisi ihanet etmişti. Hem de bunu talihsiz kızı ve torunu için yapmıştı. İşte bunun için, rezil olduğu için ölü gibi yatıyordu burada. Bunun için cevap veremiyordu...

-Balık olacağım ben, duyuyor musun dede, balık olacağım ve yüzüp gideceğim buralardan. Kulubeg gelirse ona benim balık olduğumu söyle." (Aytmatov 2013:166-167)

Metinden de anlaşıldığı gibi, Kırgızların babayla devam etmesi gereken mirası, baba ortalıkta olmayınca önce Mümin Dede sonra da marallar tarafından üstlenilmiştir. Ancak maralların Mümin Dede tarafından öldürülmesi bu kaotik boşlukta tutunacak bir dal arayan çocuğun ümitlerini tamamen boşa çıkarmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak, "kayıp baba imgesi" ve "yetim çocuklar" Cengiz Aytmatov'un romanlarında sık sık vurgu yapılan bir temadır. Bu vurgunun, dönemin sosyal, siyasi, kültürel atmosferiyle doğrudan ilgili

olduğu da açıktır.

Türklerde iktidar, ailedeki baba gibi algılanmaktadır. Bu baba, mutlak bir otoriteye sahiptir ve devletin, toplumun koruyucusu ve temsilcisi durumundadır. Bu doğal baba, haliyle toplumu bütünüyle kuşatır, toplumu bir araya getiren bireylere sahip çıkar ve ait olduğu/içerisinde biçimlendiği kültürün, inanç sisteminin sürekliliğini sağlar. Bu sürekliliği sağlarken adalet ve eşitlik düşüncesinden ayrılmaz, bu iki düşünceyi mutlaka gözetmeye çalışır. Ancak Ekim ihtilalini izleyen tarihsel süreçte, zihinlerdeki düzeni sağlayan baba algısı değişir ve babayı, aileyi zayıf düşürmek ya da ortadan kaldırmak amacı güden bir varlık olarak algılayan bir başka düşünce yer etmeye başlar. Artık toplum babalığı değil, despotik, düzen sağlamaktan çok düzeni yıkmak görevi üstlenen bir yapı tesis olunur. Bu doğal bir babalık değil, ideoloji üzerinde biçimlenen bir üvey babalıktır. Bu bağlamda, Aytmatov romanlarındaki eksik aileyi, özellikle de babanın yokluğunu, toplumdaki hâkim zihniyetin koruyucusu/kollayıcısı olan devletin despotik tavrıyla ilişkilendirmek mümkündür. Bir taraftan babanın savaşta kaybı diğer taraftan güçlü bir iktidar-baba olmamasından kaynaklanan yetimlik duygusu, yazarın, sözü edilen her iki yetimliği kültürle telafi etme isteğini anlamlı kılmaktadır. Bu durumu da *Elveda Gülsarı* romanında şöyle ifade edecektir: *"Babalar ölür, ama oğullar onu yaşatırlar."*

KAYNAKLAR

AYTMATOV, Cengiz (2007). Cengiz Han'a Küsen Bulut, İstanbul: Ötüken Yayınları.

AYTMATOV, Cengiz (2009). Gün Olur Asra Bedel, İstanbul: Ötüken Yayınları.

AYTMATOV, Cengiz (2013). Toprak Ana, İstanbul: Ötüken Yayınları.

AYTMATOV, Cengiz (2013). Beyaz Gemi, İstanbul: Ötüken Yayınları.

AYTMATOV, Cengiz-Muhtar Şahanov (2000). Kuz Başındaki Avcının Çığlığı "Yüzyılların Kavşağındaki Sırdaşlık", Ankara: Tolkun Yayınları.

AKMATALİYEV, Abdıldacan (1998). Cengiz Aytmatov'un Dünyası, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

TURK VA O‘ZBEK BADIIY MATNLARIDA FE’L SO‘Z TURKUMIGA DOIR FRAZEOLOGIK BIRLIKLAR POLISEMIYASI

Sulurxan RAXİMOVA DJUMANİYAZOVNA[1]

So‘zlarning polisemiyasi ham, fe’l polisemiyasi ham tilning voqelikning xilma-xilligiga nisbatan chegaralangan tizim ekanligidan kelib chiqadi. Frazeologiya sohasida polisemiya o‘ziga xos xususiyatlarga ega. Fe’l ma’nosi alohida so‘zlardagidek aniq emas, chunki fe’l tarkibidagi so‘zlar ko‘pincha real ma’nosini yo‘qotadi. Frazeologik birlikning ma’nosi kamroq farqlanadi, bu esa fe’lning semantik strukturasi bilan bevosita bog‘liq: frazeologik birlikning semantik va grammatik tuzilishining murakkabligi undan turli ma’nolarda foydalanish imkoniyatining kamligida aks etadi.

Shunday qilib, fe’l polisemiyasi frazeologik birlikning bir xil moddiy qobig‘i bilan semantik jihatdan bir-biriga bog‘liq bo‘lgan ikki va undan ortiq ma’nolarning yaratilishidir.

Frazeologik ma’no fe’l polisemiyasi masalasini hal qilishning asosiy jihatidir. Frazeologiyaning o‘ziga xos xususiyati, tarkibiy tuzilishining tushunilishiga qarab bu kategoriya turlicha talqin qilinadi. Frazeologik ma’no xususiyatlarini o‘rganishni frazeologik birliklarning o‘zini ta’riflashdan boshlash o‘rinlidir. A.V.Kuninning fikriga ko‘ra, frazeologik birliklar leksemalarning to‘liq yoki qisman reinterpretatsiyalangan ma’noli barqaror birikmalaridir[Kunin, 72:180]. Fe’lning eng ko‘p tarqalgan xususiyatlari “til barqarorligi, semantik butunlik va ayiruvchanlik” deb ataladi. Tildagi fe’lni aniqlashning hal qiluvchi omili uning obrazliligi bo‘lib, tilning rivojlanish tendentsiyalaridan biri – ekspressivlikka moyilligiga mos keladi.

A.V.Kunin frazeologik tushunchasi doirasida “frazeologik ma’no – bu semantik jihatdan murakkab, alohida shakllangan til birliklari bilan

[1] O‘zbekiston respublikasi IIB Xorazm
akademik litseyi “Tillarni o‘rganish” kafedrasi katta o‘qituvchisi
e-mail: sulurrahimova@gmail.com

ifodalanadigan ma’lumotlarning o‘zgarmasidir, bu so‘zlarning o‘zgaruvchan birikmalarining strukturaviy va semantik modellarini yaratish bo‘yicha shakllanmaydi”, degan edi[Kunin, 72:182].

Jahon tilshunosligida ham frazeologik polisemiyaning o‘ziga xosligi konnotativ aspekt har doim bilvosita nominatsiya aktida ishtirok etishi bilan bog‘liq. Konnotatsiya tarixan o‘zgaruvchan kategoriya sifatida to‘rtta tarkibiy qism: baholovchi, ifodalovchi, emotiv va funktsional-stilistik o‘zgarishlarda o‘z aksini topadi.

Bu borada V.A.Kuninda frazeologik kontekst nazariyasining rivojlanishida muhim nuqta fe’lga xos bo’lgan strukturaviy va semantik xususiyatlar tufayli til birliklari sifatida artikulyativlik har doim ham fe’l mazmunini ochib berish uchun yetarli indikativ kuchga ega emas. Va shuning uchun Kunin FBni “nutqda semantik jihatdan amalga oshirilgan fe’lga nisbatan moslik, korrelyatsiya yoki bog‘liqlik asosida ajratib ko‘rsatilgan aktualizator”[Kunin, 72:93] deb belgilaydi.

Shunday qilib, frazeologik birlik – bu ikki yoki undan ortiq so‘zlardan tashkil topgan turg‘un ibora bo‘lib, ularning ma’nosi butun ma’nolarning yig‘indisiga teng emas, balki o‘ziga xos idiomatik xarakterga ega bo‘ladi. Bu o‘rinda iboralar ifodalayotgan ma’nolarning o‘zaro munosabati nihoyatda muhim. Ularning omonim yoki sinonimik munosabati tushunarli, ammo ko‘pma’nolilik masalasi maxsus o‘rganilishi zarur. Polisemantik frazeologizmlar jahon tilshunosligida nisbatan keng o‘rganilgan, shuningdek, o‘zbek tilshunosligida ham frazeologik birliklar turli aspektlarda tekshirib ko‘rilgan, jumladan polisemiya masalasi ham.

Tadqiqotchi Sh.Rahmatullayev – ikki yoki undan ortiq leksik negizdan tarkib topgan, tuzilishi jihatidan birikmaga, gapga teng, mazmunan so‘zga muqobil, yaxlitligicha ustama ko‘chma ma’no anglatadigan lug‘aviy birliklarni frazeologik ob’ekt deb e’tirof etadi [Rahmatullayev,76:43]. B.Yo‘ldoshev, A.Mamatov kabi tilshunoslar frazeologizmlarni keng tushunib, birikmali, turg‘un, obrazli ifodalarni frazeologizmlar sifatida tadqiq qiladilar[Yo‘ldoshev, 2000: 27].

Frazeologik birliklarning so‘zlar polisemiyasiga munosabati hali monografik tadqiqot predmeti bo‘lmagan. Bundan tashqari, frazeologik noaniqlikning kognitiv jihatlari ham ochib berilmagan.

R.Sayfullayeva va boshqalar hammuallifligidagi “Hozirgi o’zbek

adabiy tili” asarida frazeologiya masalasiga o‘zga xos tarzda yondashilgan. Ya’ni, frazeologiyaning o‘rganish predmeti frazeologizmning tabiati va substantsional xususiyatlari hamda ularning nutqda amal qilish qonuniyatidir, degan fikrga kelinadi. Shuningdek, frazeologizmning semantik strukturasi haqida so‘z yuritilib, frazeologizm ikki yoqlama lisoniy birlik bo‘lib, shakl va mazmunning dialektik birligidan iboratligi, frazeologizmning shakliy tomonini so‘z (leksema emas) tashkil qilishi, ularning mazmuniy tomoni frazeologik ma’no ekanligi, frazeologik ma’no o‘ta murakkab tabiatli, leksemada bo‘lgani kabi ayrimi denotativ tabiatli bo‘lsa, boshqalari grammatik ma’noga egaligi ta’kidlanadi.

Masalaning muhim jihatiga keldik, yani **polisemantik iboralar** masalasida o‘zbek tilshunosligida keyingi yillarda bildirilgan fikrlar ham e’tiborga molik. Jumladan, B.Mengliyev va R.Sayfullayeva o‘z tadqiqotlarida frazeologizm tarkibidagi ayrim so‘zning ko‘chma ma’noda, boshqalarining o‘z ma’nosida qo‘llanilishi natijasida ham polisemantiklik vujudga kelishini ta’kidlaydi. Masalan, *aqlini yemoq, ko‘zini bo‘yamoq, ko‘zi ko‘ziga tushdi, og‘zi qulog‘ida* frazeologizmlarida *aql, ko‘z, og‘iz* so‘zlari o‘z ma’nosida, ye*moq, bo‘yamoq, tushmoq, qulog‘ida* so‘zlari esa ko‘chma ma’noda[Sayfullayeva, 2006:33].

Olimlar frazeologizm, asosan, bir ma’nolidir, ammo polisemantiklik frazeologizmda ham uchrab turadi, deb alohida ta’kidlaydilar va quyidagi misollar orqali bu fikrni asoslaydilar. Masalan, *aqli yetmoq* frazeologizmi “idrok qilmoq”, “ishonch hosil qilmoq” ma’nosiga, *bo‘yniga qo‘ymoq* iborasi 3 ta – “aybni birovga to‘nkamoq”, “isbotlab e’tirof qildirmoq”, “biror ishni bajarishni birovning zimmasiga yuklamoq” ma’nolariga, *qo‘lga olmoq* iborasi esa 4 ta – “o‘z ixtiyoriga o‘tkazmoq”, “qo‘qqisdan hujum qilib bosib olmoq”, “qamash maqsadida tutmoq”, “biror yo‘l bilan o‘z xohishiga bo‘ysunadigan qilmoq” ma’nolariga ega[Mamatov, 2000:40] ekanligi ta’kidlanadi. Darhaqiqat, bu holat biz tanlagan mavzu maxsus o‘rganilmaganini yana bir bor asoslaydi. Shuningdek, frazeologik polisemiyada barcha ma’no ko‘chma bo‘lganligi bois, ularni bosh va hosila ma’nolarga ajratish qiyinligi, frazeologizmdagi darajalanish, giponimiya, funktsionimiya, ierarxionimiya kabi semantik munosabatlar ham o‘z tadqiqotini kutib turibdi.

Turk badiiy asarlarida ham ko‘p ma’nolilik tilning muhim imkoniyatlaridan biridir. Bu jihat boshqa lisoniy birliklar qatori frazemalarga ham xosdir. Frazemalar kontekstda turli ma’nolarni ifodalab kelishi mumkin. Buni quyida keltirilgan misollar va ularning tahlili orqali izohlaymiz. Rashod Nuri Guntekin “Choliqushi” romani O‘tkir Hoshimov o‘zining “Nur borki, soya bor” romanida bir iborani turlicha va turli iboralarni bitta ma’no ifodalashga xizmat qildirgan.

Iboralardagi ko‘pma’nolilik va ma’nodoshlikni ham aniq farqlash lozim. Masalan, *ko‘zida o‘t yondi, ko‘zida olov yondi, ko‘zida cho‘g‘yondi, ko‘zlarida o‘t chaqnadi, ko‘zida o‘t porladi, ko‘zidan uchqun chaqnadi* va boshqalar bitta ma’noni ifodalashga xizmat qiladi.

Frazeologik polisemiya quyidagi jadvalda aks etgan ibora va ularning kontekstdagi ifodasida namoyon bo‘lmoqda. Mazkur yondashuv frazeologik polisemiyaning lisoniy shakllanishini o‘rganish zarurati borligini ko‘rsatadi:

	Ibora nomi	**Ma’nosi**	**Kontekstda**
.	Bosh chayqamoq	Ruxsat bermaslik	Keyin pastki labini tishlagancha, **bosh chayqadi-da**, “darrov yoting”, deb imo qildi (263-bet).
.	Bosh chayqamoq	E’tiroz bildirmoq	– Yo‘q! – kotiba keskin **bosh chayqadi**. – Bitta o‘zingizni chaqiryaptilar (346-bet).
.	Bosh chayqamoq	Inkor qilmoq	– Asarning o‘zi qanaqa, durustmi? – Yo‘q! – Zuhra ohista **bosh chayqadi** – Mayda gap (273-bet).

.	Bosh chayqamoq	Achinmoq, ta’kidlamoq	O‘shanda Sulaymon Rustamovich iztirob bilan **bosh chayqagan edi;** – Hozir xaridorlar yomon bo‘p ketgan! – dedi **bosh chayqab** (369-bet)

Frazeologik polisemiya – frazemalardagi ko‘p ma’nolilik hodisasi. **Ko‘zga ko‘rinmoq.** 1) “tanilmoq”, ko‘zga ko‘rinmoq 2) “o‘ziga diqqat-e’tiborni jalb qiladigan bo‘lmoq” kabi. Misollar: 1) *U kombinatning **ko‘zga ko‘ringan** ip yigiruvchisi edi* (Said Ahmad). 2) *Mana endi birgina tikilgani, ko‘zlarining oqu qorasi – Maynasi bo‘yga yetib, **ko‘zga ko‘rinib qoldi*** (Sh.Toshmatov).

Lekin polisemiya faqat tilning leksik strukturasiga emas, balki uning rivojlangan frazeologik sistemasiga ham xosdir. **Esi kirmoq** (Bu holatda o‘qituvchilarim meni ko‘rib, esi kiryapti deb o‘ylashardi (R.N.Guntekin).Men ulardan uzoqda otirib,yelkalari osha daftarlariga **ko‘z tashlab qo‘yish** imkoniga ega bo‘lmasam-da ular nima haqida yozishlari haqida bilib turibman.Men darsda o‘tirgancha **boshimni qotirardim**: nima haqida yozsam ekan? Shunisi qiziq ediki,bu o‘yinlarning ko‘pi xafli sarguzashtlarni eslatardi va ulardan **yuragim tovonimgacha tushib ketardi**, Hayajonlanganimdan **nafasim ichimga tushib ketardi**,yuragim esa yorilay derdi.Kazarmada Xusayn askarlarga cholg’u asboblarini chaldirar,o‘zi esa meni boshiga o‘tkazib olib,galati raqslarga tushardi.**Yo‘lga otlanmoq,aqldan ozmoq,qo‘lidan kelmaslik,o‘zini yo‘qotib qo‘ymoq,ko‘z uzmaslik,bag’riga bosmoq, jon-poni chiqmoq**,**qo‘zib ketmoq**,**o‘zini taroziga solmoq**,**ogzida gap turmaslik**,**og’zidan chiqib ketmoq**

Agar polisemiya turli tillarda ko‘pchilik so‘zlar uchun umumiy bo‘lsa, shu tilda so‘zlashuvchi odamlar bir-birlarini tushuna olmaydilar. Vaziyat va kontekst, yani so‘z yoki frazeologiya ishlatilgan og‘zaki muloqot muhiti har doim polisemiyani chetlab o’tadi va so‘z yoki ibora aniq ma’noga ega bo‘ladi. So‘z yoki ibora qanchalik polisemantik bo‘lmasin, odatda matnda, nutq oqimida yoki dialogda aniq ma’no oladi. Frazeologiya sohasidagi polisemiyaga oid ishlar doirasida so‘z yuritadigan bo‘lsak, frazeologiya muammosi, shuningdek, frazeologik polisemiya so‘z turkumlari orasida fe’llarda ko‘proq kuzatilishi badiiy

matnlar asosidagi misollar tahlilida ham o‘z isbotini topdi deyish mumkin.

Adabiyotlar

1.Кунин А.В. Фразеология современного английского языка: опыт систематизированного описания. М.: Международные отно., 1972. – С. 188.

2. Rahmatullaev Sh. Nutqimiz ko‘rki. – Toshkent, 1970, – B. 56.

3. Yo‘ldoshev B. Hozirgi o‘zbek adabiy tilida frazeologik birliklarning funktsional-uslubiy xususiyatlari. Filol. fanl. dokt.....diss. avtoref. Toshkent, 1993;

4. Mamatov A. O‘zbek tili frazeologizmlarining shakllanishi masalalari. Filol. fanl. dokt.....diss. avtoref. Toshkent, 2000.

5.Sayfullayeva R.R., Mengliev B.R., Boqieva G.H., Qurbonova M.M., Yunusova Z.Q., Abuzalova M.Q. Hozirgi o‘zbek adabiy tili. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent, 2006. – B. 124.

6.Rashod Nuri Guntekin. Choliqushi. Toshkent,2019. - B.598.

SOVYET DÖNEMİNDE TUVA EDEBİYATININ GELİŞMESİNE ÖNEMLİ BİR KATKI: *ULUG-HEM* DERGİSİ

Vildan KOÇOĞLU GÜNDOĞDU[1]

GİRİŞ

Tuva Cumhuriyeti günümüzde Rusya Federasyonu içinde özerk bir cumhuriyettir. Sibirya'nın güneyinde bulunur ve Moğolistan ile sınırdır. Tuva Cumhuriyetinin kuzeyinden boylu boyuna Sayan Dağları uzanır. Güneyinde ise Tannu-ula sıradağları yer alır. Dolayısıyla Sibirya'nın tüm noktalarına ulaşan demiryolu ağı Tuva'da kesintiye uğrar. Bu durumu Tuvalar arasında olumlu karşılayanlar yanında ülkenin ekonomik açıdan gelişememiş olmasını buna bağlayanlar da vardır. Demiryolu ağının olmamasını olumlu görenlerin yorumu ise şöyledir: Bu demiryolu bizim kültürümüze, dilimize, gelecek nesillerimize zarar verecektir. Biz kendi kendimizle ürettiklerimizle, yetinebiliriz; ancak dilimiz ve kültürümüz daha fazla yabancı etki altında olursa elimizde hiçbir şey kalmaz. Tuvalar arasındaki bu bilinç işte onların tarih, kültür, edebiyat, folklor, dil vb alanlardaki etkinliklerine de yansımıştır.

Tuva toprakları, tarih boyunca çeşitli kavimlerin, boyların, Hanlıkların yurdu olmuştur. Bu topraklarda:

MÖ. III – MS. II. yy Hunlar

II-V. yy İskitler

V. –VIII. yy Köktürkler

VIII. –IX. yy Uygurlar

IX.-XIII. yy Yenisey Kırgızları

XIII.-XVI. yy Moğollar

XVII.-XVIII. yy Altın Hanlar-Cungarlar

1717-1911 yıllarında Mançurya'nın hakimiyeti söz konusu olmuştur.

[1] Doç. Dr., Ege Üniversitesi, İzmir

Bu tarihî akış içerisinde, Tuva tarihinde çok önemli bir başkaldırı vardır. 1883-1885 yıllarında arasında cereyan eden ve halk arasında da unutulmaz bir dönemi ve kahramanlığı temsil eden bir ayaklanmadır. Mançur (Çin) emperyalizmine karşı olan Tuvalar yakalanır ve idam edilir. Yakalanamayan 60 kişi ise kaçar ve bunlara *aldan durgunnar* "Altmış Firari" ya da *aldan maadır* "Altmış Kahraman" adı verilir. Sonrasında bu aldan maadır yakalanır ve işkence yapılarak öldürülür. (Arıkoğlu 2002: 173)

1914-1921 yılları arasında bölge kısmen Rusların egemenliğindedir. 1917-1921 yıllarında Çarlık ile Bolşeviklerin mücadelesi görülür. Yani tüm Rusya'da olduğu gibi Tuva'da da Beyazlarla Kızılların mücadelesi vardır. 1914 yılında bölgede Rusların kısmen hakimiyeti söz konusu iken Yenisey nehrinin iki büyük kolunun birleştiği noktada kurulan Kızıl şehri (Belotsarsk – Hem-Beldiri – Krasnıy Gorod – Kızıl) bugün Tuva'nın başkentidir.

1921 yılında ise Tuva tarihini önemli ölçüde etkileyecek bir *hural* (toplantı) düzenlenir. Tuva'nın her yerinden temsilcilerin katılımıyla gerçekleşen bu toplantıda bazı üyelerin Rusya'ya bazılarının Moğolistan'a bağlanma gerektiği düşüncelerine karşılık, ""kendi kendimizi biz daha iyi yönetiriz" bakış açısıyla görüş bildiren üyeler de bulunmuştur. İşte *Buyan Badırgı* bunlardan biridir. Toplantı sonunda Tañnu-Tıva Cumhuriyetinin kurulmasına karar verilir. Hükümet başkanı olarak Buyan Badırgı seçilir ve cumhuriyetin ilk anayasası da 15 Ağustos 1921 yılında meclisin oy birliği ile kabul edilir. Cumhuriyetin adı daha sonra Tıva Arat Respublika (Tuva Halk Cumhuriyeti) olarak değiştirilmiştir.

1921-1944 Yılları arasında yönetimde kalan Tuva Arat Resublikası dönemindeki eğitim, kültür, sosyal ve siyasî alanlardaki değişimler ve olaylara burada değinilmeyecektir. Ancak bu dönem içinde Tuvalar için çok önemli bir gelişme olan Tuva ulusal yazısının geliştirilmesi, Tuva alfabesinin oluşturulması ve dolayısıyla yazılı edebiyatın başlaması üzerinde durulması gereken bir konudur. 28 Haziran 1930'da Latin harfli Tuva alfabesi kabul edilmiştir. 1941'e kadar kullanılmış sonrasında "millî Tuva alfabesini ve edebî dilini yüksek seviyeye çıkarmak" vb. amaçlarla Kiril harfli Tuva alfabesine geçiş yaşanmıştır (Arıkoğlu 2002, Koçoğlu 2008).

***

1930 yılında kabul edilen Ulusal yazıyla birlikte 1930'ların ikinci yarısından itibaren ve 1940'lı yılların başlarında Tuva'nın tüm bölgelerinde edebî hareketlilik başlamıştı.

"Ulug-Hem Almanağı"na gelene kadar Tuva Edebî Faaliyetlerine bakılacak olursa, 1942 yılında kurulan *Tıva Çogaalçılar Evileli*'nden bahsetmek uygun olacaktır. Tuva Halk Cumhuriyeti döneminde kurulan önemli bir organizasyon Çogaalçılar evileli (Tuva Yazarlar Birliği)'dir. TAR (Tıva Arat Resbuplika)'ın Yazarlar Birliği kurulmasıyla ilgili kararı önemlidir. Tuva Halk Cumhuriyeti'nin Bakanlar Kurulu ve Merkez Komitesinin genel Sekreteri (Salçak Toka) Cumhuriyette bir *Çogaalçılar Evileli* "Yazarlar (Edebiyatçılar) Birliği" kurulması kararı dönemin gazetelerinden *Tuvinskaya Pravda*'da yayımlanmıştır. Bu karara göre edebiyatın her dalının günün şartlarına göre günden güne geliştirilmesinin vurgulandığı görülür. Birliğin yönetimine S. Pürbü, A. Palmbah, O. Sagan-ool seçilmiş daha sonra S. Pürbü oy birliği ile kabul edilmiştir. Bu birliğin ilk üyeleri arasında Çağdaş Tuva edebiyatının kurucuları, Tuva klasikleri yazarlarının yanı sıra daha sonra hayatını başkaca alanlarda sürdüren birkaç isim de yer alır. İlk 31 üyenin adının ise zikredilmesi önemlidir.

1) Salçak Toka, 2) Sarıg-Doñgak Çımba, 3) Sergey Bürbü, 4) Stepan Sarıg-ool, 5) Moñguş İdam-Sürüñ, 6) Aleksey Hөveñmey, 7) Ondar Dorju, 8) Polina Kaliniçeva, 9) Çamzıray, 10) Vasil Erençin, 11) Samba-Lündüp, 12) İrgit Badıraa, 13) Oyun Sunduy, 14) Oyun Ergil-ool, 15) Salçak Lopsaң, 16) Ondar Sagaan-ool, 17) Ramazanova Mariya, 18) Kuular Tambı-Sürüң, 19) A. Palmbah, 20) Oçurbaanak, 21) Leonid Çadamba, 22) A. Kök-ool, 23) İspolnev, 24) Matveev, 25) Bobkova, 26) Segleңmey, 27) Salçak Tamba, 28) Dugarjap, 29) Soyan Tamba, 30) Hertek Kuñgaa, 31) Tevek-Kejege (Salçak, 2022)

Bu birlik Tuva'nın Sovyetlere katılmasından sonra 1945 yılında *Sovet Çogaalçılar evileliniñ (RSFSR-niñ) Tıva salbırı* "Sovet Sovyet Yazarlar Birliği'nin Tuva Bölümü" (O. K. Sagaan-ool başkanlığında), 1962 yılında ise *Tıva ASSR-niñ Çogaalçılar evileli* "Tuva ASSR Yazarlar Birliği" adıyla; 1990 sonlarında *Tıvanıñ Çogaalçılar evileli* "Tuva Yazarlar Birliği" adıyla yeniden adlandırılmıştır. Başlangıcından günümüze kadar Tuva yazılı edebiyatının çok önemli edebiyatçılarının

(S. Pürbü'de, A. Darjay'a, K. E. Kudajı'dan, N. Kuular'a kadar) başkanlık ettiği görülmüştür. 2022 yılında bu birlik *Tıvanıñ Çogaalçılar Evileli (*Başkanı S.S. Kombu) ve Rusya yazarlar Birliği ile doğrudan ilişki kuran *Tıva Respublikanıñ Çogaalçılar Evileli* adıyla ikiye bölünmüş bir organizasyon olarak çalışmalarına devam etmektedir (Salçak, 2022).

Tuva'da Dergicilik Faaliyetleri

Tuva'da dergicilik faaliyetleri 1920'li yıllarda başlamıştır. Konuyla ilgili bir çalışması bulunan M. S. Maadır (2009, 136), 1920'li yıllara ait dergilerle ilgili çalışmaların çok kısıtlı olduğunu daha çok bağımsızlık dönemindeki faaliyetlere ve Sovyet dönemindeki dergicilik ve yayın faaliyetlerine odaklanıldığını vurgulamıştır.

Tuvaların geçmişteki yaşam koşulları, göçebe ve ya da uzak bölgelerde ve aralıklı yerleşim özelliği dolayısıyla iletişimde yazılı olmasa da ağızdan ağıza dolaşan bilgiler aracılığıyla haberleşmenin yanında, Moğolcayı kullanabilen ve Budizm etkisiyle Tibet yazısını kullanabilen okur yazarlar da vardı.

Tuva dergiciliğinin ilk ürünleri olan *Tsentralnogo komiteta Tuvinskoy narodno-revolyutsionnoy partii – TSK TNRP* (Tuva Halk Devrimci Partisinin Merkez Komitesinin basılı yayın organları *Huviskalt arat* "Devrimci Arat", *Zaluudçudiyng zorilgo* "Gençliğin Görevleri" dergileri Moğol yazısıyla Moğolca olarak basılıyordu. Tabii bu dergilerin içeriği tamamiyle ideolojik içeriklerle donatılmış durumdaydı. Tuva Halk Cumhuriyetinin siyasî faaliyetleri, proleter devrim gibi konuları içeriyordu. Diğer bir dergi*, Anıyaktarnıñ sorulgaları* (Gençliğin Görevleri / Amaçları)'nın amacı da gençleri siyasî, kültürel, sosyal süreç içine daha fazla dâhil etmek, onlarda devrimci bir bakış açısı yaratmak idi.

1929 yılında Tuva'da Rusça ve Moğolca yayınlar basan iki yayınevi kurulmuştur. Bu yayınevleri sonrasında devlet matbasına dönüşecek olan *Töp Hevilel Çeri*'nin temelini oluşturmuştur (Maadır 2009, 141). Aynı yıl bir başka önemli faaliyet *Sovremennaya Tuva* adlı bir derginin çıkarılmasıdır. Bu dergi Tuva'daki SSCB Ticaret temsilciliği tarafından hazırlanıyordu. Dolayısıyla dergi, Tuvaların ticaret tarihi, SSCB ile ticaret hacmi gibi konuları içeriyordu.

Yeni Tuva alfabasinin oluşturulmasıyla dikkate değer bir değişim

yaşanmıştır. Maadır (2009, 142) yayıncılıkta bu geçişi şöyle ifade eder:

Devlet ölçeğinde önemli bir olay, Haziran 1930'da, Sovyetler Birliği'nde özellikle Türkçe konuşan halklarla ilgili olarak yapıldığı gibi, Yeni Türk Latin alfabesi temelinde geliştirilen Tuvaca yazı dilinin kabul edilmesiydi. Bundan sonra, Tuva'daki devlet yönetimi, matbaacılık ve kitap yayıncılığı yeni yazıya aktarıldı. T.C. Devlet Matbaası'nın yazı karakterleri de Moskova'dan gelen yeni alfabelerle değiştirildi. İlk Tuvalı matbaacılar Kızıl'da düzenlenen kısa süreli kurslarda eğitildiler. Önce yeni yazıyı öğrendiler, ardından Moskova'dan davet edilen uzmanlar onlara baskı sürecinde eğitim verdi. Bu tür faaliyetler kültürel devrimin bir parçası olarak gerçekleştirilmiştir.

Gelecekte Tuva'nın enformasyon alanında, dergiler de dahil olmak üzere basılı ürünlerinin sayısında ve tirajında bir artış olacaktır.

1937'de yeni bir dergi yayım hayatına başlar: *Novaya Tuva* "Yeni Tuva". Sovyetler Birliği'nin Kızıl Komitesi tarafından Rusça olarak çıkarılan dergi politik ve ekonomik içeriklidir.

1937'deki bir başka yayın faaliyeti 1925-1929 yılları rasında Moğolca yayımlanan *Revolustug Arat* dergisinin tekrar Tuvaca olarak yayım hayatına başlamasıdır. Dergi çoğunlukla Tuva Halk Devrimci Partisinin faaliyetlerine yönelik yayımlar yapıyor ara ara da bazı güncel konulara da yer veriyordu. Örneğin uzak bölgelere tıbbî hizmetin sağlanması, çiftçilik, hayvancılıkla ilgili bilgiler ve bunların geliştirilmesine yönelik paylaşımlara da yer veriyordu.

1938 yılında yayımlanan *Pioner* "Öncü" dergisi Tuvaca olarak yayımlanan, "çocukların ideolojik-politik, iş ve beden eğitimine yönelen" yazılar içeren bir dergidir.

1941 yılında *Revolustug internatsionalism teeş* adlı dergi, Tuvalı Aratların dünya proleter harekete ilgisini uyandırmak üzere çıkartılan bir dergi olmuştur.

1941'de yayım hayatına başlayan başka bir dergi *Revolustuñ Hereli* "Devrim Işığı" için ise Maadır şu bilgileri verir:

Yayının temel amacı, yetenekli yazarları tespit etmek, ilk sanatsal çalışmalarını, ulusal kültür ve sanatın başarıları üzerine makaleleri, Rus klasiklerinin çevirilerini ve diğer eserleri yayınlamaktı. Bu nedenle dergide Tuva folklorundan örnekler, şiirler, makaleler ve diğer eserler

yayınlanmıştır. Örneğin, S. Pürbü'nün Tuvaca şiirlerinin ilk örneği olan *Çeçek* (Çiçek) şiiri de ilk kez bu dergide yayınlanmıştır.

Bu dergide yayınlanan Puşkin'in "Pamyatnik", "Derevnya" ve "Vol'nost'" şiirleri, T. Şevçenko'nun "Zaveşçaniye" ve "Son" şiirleri, Rusçadan Tuvacaya yapılan ilk edebî çeviriler olarak kabul edilebilir.

Ayrıca "Revolustuŋ Hereli" dergisi Tuvalı okuyucuları ilk kez A. Puşkin, M. Lermontov ve T. Şevçenko'nun biyografileri ile tanıştırmıştır. (Maadır 2009: 146).

Revolustuñ Hereli dergisinin yayın kurulunda Çağdaş Tuva Edebiyatının kurucuları arasında yer alan S. Pürbü, O. K. Sagan-ool, S. Sarıg-ool vardı.

1941 yılında sadece bir sayı yayımlanan, Tuva Halk Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'nın pedagojik ve bilimsel bir yayını olan *Ertem oruu* (Bilim Yolu) adlı dergi Dil ve Yazı, Tuva Kültürünün İncelenmesi, Halk Eğitimi Sorunları gibi bölümlere ayrılarak bu konularda pedagojik yazılar içeriyordu.

Tuva Halk Cumhuriyeti'nin son yıllarına doğru Tuva Latin alfebesi kademeli olarak Kiril alfabesine geçecekti. Bu yıllarda çıkan *Pod znamenem Lenina-Stalina* («Ленин-Сталинниң тугунуң адаа-биле») "Lenin-Stalin'in Bayrağı Altında" adında Rusça ve Tuvaca olarak yayımlanan dergi tam da bu geçişin ürünü olmuştur.

Ulug-Hem Dergisi (1946)



1921-1944 yılları arasında süren Tuva Halk Cumhuriyeti devri sona erer ve Tuva Sovyetlerin bir parçası hâline gelir. Bu süre içinde iki yıl boyunca 1944-1946 tüm yerel yayınların basımı durur. Tuva'nın Sovyetlere katılmasından sonra 1945 yılında *Çogaalçılar Evileli* "Yazarlar Birliği" *Sovet Çogaalçılar evileliniñ (RSFSR-niñ) Tıva salbırı* "Sovet Sovyet Yazarlar Birliği'nin Tuva Bölümü" (O. K. Sagaan-ool başkanlığında) olarak yeniden adlandırılmıştı. İşte iki yıl aradan sonra, Yazarlar Birliği'nin Tuva Bölümü 1946 yılında Ulug-Hem Dergisini hayata geçirir. Tuva'da Sovyet döneminin ilk edebiyat sanat dergisidir ve uzun yıllar boyunca da edebiyat-kültür-sanat dergisi olarak yayım hayatına devam etmiştir. 1979 yılına kadar almanak olarak yılda bir kez yayımlanıyordu. Sonrasında yılda iki sayıya ulaşmıştı. 1992 yılında Ulug-Hem almanağı dergi statüsüne erişti. Derginin bölümleri çeşitlendirildi, çocuklar için bölümler, eleştiri, tarihî olayların ele alındığı kısım, şiir, kısa hikâye, roman parçaları gibi donanımlı bir dergi hâline dönüştü. Günümüze kadar 150'den fazla sayı yayımlamış olan dergi Rusça ve Tuvaca olarak iki dilli yayımlanan bir dergidir.

Yazarlar Birliğinden bahsederken, kurucu üyelerin büyük bir kısmını bu derginin yayın kurulunda görmek mümkündür. S. Pürbü, O. Sagan-ool, K. E. Kudajı, Y. Künzegeş gibi Çağdaş Tuva Edebiyatının kurucularının aktif rol oynadığı bir dergi olarak Ulug-Hem dergisinin içeriğinin zenginliği, niteliği de dikkat çekici olmuştur. İlk sayılarda Çağdaş Tuva Edebiyatını kurucuları sayılan Stepan Sarıg-ool, Sergey Pürbü, Salçak Toka, Viktor Kök-ool, Oleg Sagan-ool, Baykara

Hövenmey, Leonid Çadamba, Vasiliy Erençin gibi büyük şahsiyetlerin eserleri almanak sayfalarında yer aldı. Salçak Toka'nın *Arattıñ Sözü* eserinin bir bölümü almanakta yer aldı (Mijit 2015, 52)



1960 Yılında Tuva Edebiyatçıları

https://kizil.bezformata.com/listnews/tivani-chogaalchilar-evilelini/110641256/

Almakta *Kritika i bibliografiya* (Eleştiri ve Biblioğrafya) bölümlerinde, A. Kalzan, M. A. Hadahane, D. S. Kuular, Z. B. Samdan, Y. Ş. Künzegeş, A. A. Darjay, S. Kombu gibi edebiyat araştırmacılarının, eleştirmenlerinin araştırmalarına yer verilmiş, Tuva edebiyatının gelişim süreci incelenmiş ve değerli bilgiler paylaşılmıştır. Özellikle bu edebi eleştirilerin, nesirden şiire, edebiyat ve sanatın tüm alanlarındaki gelişimine büyük katkısı olduğu söylenmelidir. Almanağın, sonraki yıllarda dergi statüsüyle de, böyle bir misyonu da üstlenmesi ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. 1980'li yıllarda dergi mizah ve hiciv, çeviriler gibi bölümlerle yelpazesini genişletmiştir.



Sonraki yıllarda da bu bayrağı yine teslim alan Tuva'nın yetiştirdiği değerli edebiyatçıları olmuştur. Derginin içeriğine biraz daha yoğunlaşacak olursak, çok büyük bir titizlikle hazırlanmış bir içerikle karşılaşırız. Derginin Rusça sayılarında hem Rusça konuşan yazarların eserlerine hem de Tuva yazarlarının eserlerinin Rusça çevirilerine yer veriliyordu. Böylelikle derginin edebî çevirilerin gelişiminde de büyük bir katkı sağladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bazı sayılar özel sayılar olarak hazırlanmıştır. Örneğin 1991'deki bir sayı tamamen kadın yazarların eserlerine yer verilmiştir.

Sovyet Sonrası dönemde de derginin hem bilim dünyasına hem edebiyat dünyasına sunduğu hizmet paha biçilmez değerdedir. Tuva Folklorunun önde gelen isimlerinde Zoya Samdan 1993 yılında Ulug-Hem dergisinde yayımladığı, Köjeelerde Bijikterniñ Çajıdı "Taşlardaki yazıların Sırrı" adlı makalesi daha sonra Kül-Tegin adıyla yayımlanan, Kültigin, Bilge Kağan, Tonyukuk Kağanlık yazıtlarının ve Elegest, Barık, Uyuk-Turan, Köjeelig-Hovu adlı Yenisey yazıtlarının metinlerinin Tuva ve Türkiye Türkçesine aktarıldığı kitapta bir bölüm olarak sunulmuştur. Türk tarihinin ve aynı zamanda Türk edebiyatının da kaynağı olarak bu yazıtlarla ve Eski Türk runik yazısıyla ilgili bir çalışmanın da Ulug-Hem dergisinin biblioğrafyasında bulunması oldukça önemlidir.



2011 yılından itibaren Eduard Bairoviç Mijit'in derginin genel yayın yönetmeni olarak görmekteyiz. Kendisi de Çağdaş Tuva şairlerinden ve yazarlarından olan E. Mijit'in göreve gelir gelmez yaptığı birkaç değişiklik vardır. Öncelikle derginin formatını değiştirmiştir. Daha büyük boy, renkli, okurların ve yazarların daha fazla ilgisini çekecek tasarımda, kapak tasarımında Tuva'nın önde gelen heykeltıraşlarından, taş oyma ustalarının eserlerinden, Tuva kültürüne ait görsellerden faydalanılmıştır. Mijit'ten önce, Yılda altı sayının biri Rusça, diğerleri Tuvaca çıkıyordu. Yılda altı sayının üçü Rusça üçü de Tuvaca olacak şekilde daha fazla okuyucuya hitap etmek gerektiği düşüncesiyle bir düzenleme yapılmıştır. Her sayıda *Yeni İsimler* başlığı altında yeni şair ve yazarların eserlerine de yer vermeye, şiir ve hikâye dışında tarih, kamusal yaşam, sanatçılar, ünlü kişilerle ilgili eklemeler yaparak okuyucu kitlesini genişletmeyi hedeflemiştir (Mijit 2015: 53).

SONUÇ

Sonuç olarak, Tuva'nın 1944'ten sonra Sovyetlere katılmasıyla Sovyet döneminin ilk edebiyat sanat dergisi olan Ulug-Hem (1946), 1930 yılında geliştirilen alfabe ile başlayan yazılı edebiyatın kurucularıyla hayata adım atan genç Tuva yazılı edebiyatının gelişiminde etkin bir rol oynamıştır. Öyle ki, çağdaş Tuva edebiyatının kurucularının ilk eserleri, romanlarından parçalar, hikâye türünün örnekleri, tiyatro eserleri ilk olarak almanak sayfalarında yer buldu. Dergi, sayfalarında hem usta yazarların eserlerine yer vermiş hem de yeni yazarların ilk ürünlerinin, onların edebiyat ve sanat dünyasındaki yolculuklarında en büyük destekçisi olmuştur. *Ulug-Hem* Dergisi, tıpkı Ulug-Hem (Yenisey)'in Tuva topraklarını suladığı gibi, Tuvaların kültür edebiyat dünyasını beslemeye, sulamaya; Sanat eleştirisi, edebiyat eleştirisi, edebî çeviriler, roman, hikâye, şiir, drama, tarih, yaşam, doğa, bilim-sanat, araştırma sonuçları, Tuva müziği, Tuva tiyatrosu, yeni isimler, genç yetenekler, Tuva geleneksel taş yontmacılığı gibi konuları ve zengin içeriğiyle Tuva edebiyat ve kültür sanat yaşamına katkı sunmaya devam etmektedir.

Kaynaklar:

Arıkoğlu, Ekrem (2002). Tuva'nın XX. Asır Siyasi Tarihi, Güzel, H. C., Çiçek, K., Koca, S. (Editörler). *Türkler* 20. C. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 173-179.

Koçoğlu Gündoğdu Vildan (2008).Tuva Türklerinin Kullandıkları Alfabeler Ve Bazı İmla Özellikleri, *Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turki*c, III, 442-456.

Maadır, M. S. (2009). Jurnalı Tuvı. *Novıye issledovaniya Tuvı*(4), 135-158.

Mijit, L. S. (2015). Jurnaly "Ulug-Hem" - 70 Let. E. M.-K. (Derleyen), & E. M. Ak-kıs (Dü.) içinde, *Lyudi i sobıtiya Tuvı: Kalendar'-Hronograf 2016* (s. 52-54). Kızıl: NB im. A.S. Puşkina Resp. Tıva.

Salçak, V. (2022, 10 21). *Tıvanın Çogaalçılar Evilelinin Töögüzünden Arınnar.* tigpi Web sitesi: (https://tigpi.ru/tyvany%d2%a3-

chogaalchylar-evilelini%d2%a3-t%d3%a9%d3%a9g%d2%afz%d2%afnden-arynnar/) adresinden alındı

Ulug-Hem, 1946, Kızıl.

Ulug-Hem, 1991, Kızıl.

Ulug-Hem, 1993, Kızıl.

İnternet Kaynakları:

https://www.tuva.asia/news/tuva/4396-ulug-hem.html

https://tuva-library.ru/elektronnaya-biblioteka?c=4

İVAN MUÇI'NIN *TĚŞMĚŞ ÇĬPTI* [HURAFE ÇUVALI] HİKÂYESİNDE ÇUVAŞ HALK KÜLTÜRÜNÜN İZLERİ

Sinan GÜZEL[*]

1. Giriş

Çuvaş yazı dilinin tesis edilmesine yönelik kalıcı adımlar, 19. yüzyılın son çeyreğinde atılır. İ. Ya. Yakovlev'in buluşu olan yeni Çuvaş alfabesiyle dinî tercümelerin yanında çeşitli edebî türlere ait çevirilerin yapılması, yazılı kültürün temellendirilmesi sürecini hızlandırır. Böylelikle büyük bir kısmı Simbirsk Çuvaş Okulu'nda yetişen isimler tarafından şiir, hikâye, öykü-şiir, uzun hikâye gibi türlere ait eserler verilmeye başlanır (bk. Güzel 2014: 208-209). 20. yüzyılının ilk çeyreğinde Çarlık Rusya topraklarında gerçekleşen toplumsal ve siyasi gelişmeler ise Çuvaş yazı dilinin gelişim seyrine doğrudan etki eder. 1917 yılındaki Bolşevik İhtilali'nin ardından her halkın kendi yazı dilinin olması fikri desteklenir, böylelikle misyoner bir proje olarak geliştirilen yazılı Çuvaş dilinin kalıcı olmasını önü açılır. Leninist-Marksist tabanlı yeni eğitim sistemi ile eski Çarlık Rusya topraklarında yaşayan tüm halkları hedef alan, Homo-sovieticus [Sovyet İnsanı] adı verilen yeni insan modelinin inşasına başlanıldığı bu dönemde; sanat, basın, folklor, edebiyat gibi alanlardaki faaliyetler Komünist Parti yöneticilerince sosyal bir işlev üstlenecek biçimde yeniden yapılandırılır (Buran 2010: 11). Böylece yazar ve şairler tarafından toplumu politik anlamda yönlendiren, ideolojik eserlerin yazılmasına başlanır. Yeni toplumsal kimliğin inşası için faaliyette bulunan edipler desteklenir, eserlerinin toplumun tüm kesimlerine ulaştırılması için tüm politik imkânlar seferber edilir. Çarlık Rusya siyasetinin izlerinin silinmeye çalışıldığı bu dönemde şair ve yazarlar, toplumda izlenen bazı alışkanlık ve inanmaları eserlerine taşıyarak Leninist-Marksist düşüncenin sınırlarını çizdiği sanat anlayışına uygun şekilde eleştirirler.

Tüm Sovyet halklarında izlenen bu ideolojik tutumun

[*] Doç. Dr., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sinanserdarguzel@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5508-1106

yansımalarını Çuvaş toplumunda, dolayısıyla Çuvaş edebiyatında da tanıklamak mümkündür. Sovyetler Birliği döneminde resmî sanat görüşü olarak kabul edilen *sosyalist realizm* prensipleri ile biçimlendirilen edebiyat eserlerinde, toplumsal sorunların genellikle bireyler üzerinden farklı tür ve üslup seçimleri ile okura aktarıldığı görülür. Kimi yazarlar, dramatik bir kurgu ile oluşturulan yalın anlatımlı eserlere yönelirken; kimileri ise daha renkli ve canlı, kimi zaman da mizahi bir üslupla yapıtlarını kaleme alırlar. Toplumda cereyan eden olumsuzlukları mizahi bir üslupla hikâye eden pek çok yazar olsa da bunlardan pek azı nitelikli ve akılda kalıcı eserler yaratabilmiştir. Bu söz konusu başarılı yazarlardan biri de İvan İvanoviç İllarionov'dur.

Bu çalışma, temel olarak İvan İvanoviç İllarionov'un *Tĕşmĕş Çĭpti*[1] [Hurafe Çuvalı][2] adlı hikâyesinde yer alan Çuvaş halk kültürüne ait unsurların belirlenmesi ile ilgilenmektedir. Tespit edilen kültürel ögelerin kendi aralarındaki ilgi ve yaklaşıklık durumuna göre sınıflandırıldığı yazıda; yazarın söz konusu kültürel birikimi eserinde ne şekilde ve hangi amaçlarla kullandığı, hikâyenin yazıldığı dönemdeki politik durum ve sanat anlayışı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

2. İvan Muçi ve *Tĕşmĕş Çĭpti* [Hurafe Çuvalı] Hakkında

Çuvaşların ünlü mizah ve hiciv yazarı İvan İvanoviç İllarionov - Çuvaş nesrinde daha çok bilinen adıyla İvan Muçi- 29 Eylül 1895'te Çeboksarı'nın Çuralkassi köyünde dünyaya gelir. Eğitim hayatına doğduğu köyün ilkokulunda başlayan yazar, buradan mezun olmasının ardından Kazan'daki Öğretmen Hazırlama Seminaryası'na girer fakat Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine eğitimine ara vererek cepheye katılır (bk. Yur'yev 1968: 110; Afanas'yev 2006: 283). Savaş sırasında politik ve toplumsal konulara ilgi duymaya başlayan Muçi, Çarlık Rusyası topraklarında yaşanan iç savaşa Bolşevikler'in yanında katılır. Politik düşüncesinin şekillendiği bu yıllarda *Çuvaşskiy Kray* ve *Kanaş* gibi çeşitli basın kuruluşlarında faaliyet gösteren yazar, çeşitli edebî türlerde eserler de kaleme almaya başlar.

Edebiyat çevrelerince Çuvaş edebiyatının önemli nesir ustaları arasında gösterilen İllarionov'un satirik bir kalem olarak mizah ve hiciv unsurlarını yoğun biçimde kullandığı hikâyeleri geniş kitlelerce okunur

[1] Hikâyenin orijinal biçimi için bk. İllarionov 1982; Güzel 2021a: 56-61.
[2] Hikâyenin Türkiye Türkçesine aktarımı için bk. Güzel 2021b: 70-79.

ve büyük beğeni kazanır. Masal, fıkra, deneme gibi türlerde de eserler veren İvan Muçi'nin hiciv ve mizahla örülmüş hikâyelerinin ana konusu eski ve yeni toplumsal anlayışın karşılaştırılmasıdır. Özellikle Sovyet ihtilali öncesinde Çarlık Rusyası topraklarında yaşayan insanların cehaleti, batıl inançlarla şekillenmiş yaşamları yazarın eserlerinde komik bir şekilde okuyucuya aktarılır (bk. Rodionov 2008: 260). Hikâyelerinde olayı ironik bir tavır takınan kahraman anlatıcının açıklayıcı ve betimleyici üslubuyla aktaran (Fedorov 2009: 165) Muçi'nin eserlerinin karakteristik yönlerinden birisi ise halk edebiyatının zengin dünyasından sık sık yararlanılmasıdır. Bu şekilde kaleme aldığı çok sayıda eseri olan yazarın 1925 yılında Bolşevik İhtilali'nden hemen sonra yazdığı *Tĕşmĕş Çĭpti* [Hurafe Çuvalı] adlı hikâyesi ise en beğenilen edebî yaratmalarından biri olarak öne çıkar.

*

Çuvaş halk kültürünün derin izlerini taşıyan *Tĕşmĕş Çĭpti* [Hurafe Çuvalı] adlı hikâyede, Çuvaşların kadim dinî öğretilerine ilişkin inanmaları, doğaya ilişkin gözlemleriyle şekillenen tecrübî yorumları, birtakım batıl inanışları Uhlivan ve Ukahvi adlı karı kocanın yaşamlarından alınan kesitlerle okuyucuya sunulur. Çuvaş toplumuna ait söz konusu dinî ve kültürel ögeler, Sovyet ideolojisinin dünyayı yorumlamak için başvurduğu materyalizm düşüncesiyle ile çeliştikleri için bunlar yazar tarafından birer hurafe olarak yorumlanır. Yazar, hiçbir metafizik kavramı kabul etmeyen, fiziksel maddenin tek veya esas gerçeklik olduğunu savunan materyalist düşünceyi ve ateizmi öne çıkarmak için Çuvaş toplumunda eskiden beri var olan inanç ve pratiklerden bazılarını geleneksel bir Çuvaş ailesinde tanıklandırma yoluna gider. Uhlivan ve Ukahvi'nin bir sabah uyanmaları ile başlayan hikâye, yazarın hurafe olarak bildirdiği çeşitli dinî ve kültürel ögelerin abartılı şekilde hikâyenin kahramanlarınca dile getirilip yorumlanmasıyla son bulur.

Hikâye, Uhlivan'ın iki yıllığına kiraya verdiği tarlasını sahiplenmek isteyen Pavıl ile olan davasının görüleceği güne uyanmasıyla başlar. Uhlivan mahkemeye gitmek üzere yola çıkmadan önce ilk olarak karısı ile gece gördüğü rüyayı konuşur ve bundan birlikte bir anlam çıkarmaya çalışırlar. Gördükleri ve duydukları her şeyin bir şeylere işaret ettiğine inanan çift, kimi zaman üzülüp kimi zaman sevinip geleceklerine ilişkin

neredeyse inanç düzeyinde olan belirlemelerde bulunurlar. Havanın ve eşyaların biçimsel durumlarının yorumlandığı, hayvanların hareketlerine çeşitli anlamların yüklendiği bu karşılıklı konuşmalar Uhlivan'ın mahkeme için yola çıkması ile sonlanır. Fakat bu kez de Uhlivan, at arabasının üzerinde tek kişilik vesveselerine devam eder. Öyle ki yolda karşılaştığı papazın uğursuzluk getireceğine inandığı için yolculuktan vazgeçer ve atını geriye çevirip evine döner. Mahkemeye gitmediği için tarlasını Pavıl'a kaptıran Uhlivan, aradan geçen seneler içinde bunun yarattığı can sıkıntısını üzerinden atamaz. Fakat kalbine saplanan öfke ile yaşamını yitirirken bile batıl inançlarını terk etmez.

Kısacası Uhlivan ve Ukahvi çifti, yazar tarafından batıl inançları nedeniyle zarar gören fakat bunlardan da bir türlü vazgeçmeyen Çuvaş halkının bir temsili olarak seçilmişlerdir.

3. *Tĕşmĕş Çĭpti* [Hurafe Çuvalı] Hikâyesinde Çuvaş Halk Kültürünün İzleri

3.1. İnanç Sistemine İlişkin Unsurlar

Hikâyede, Çuvaşların inanç dünyasına ilişkin unsurların sunumunda geleneksel Çuvaş dinî ile Hristiyanlığa bir arada yer verildiği görülür. Hristiyanlaştırma faaliyetleri sonunda 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra büyük bir kısmı Hristiyanlaşan Çuvaşların kendi eski inançlarını koruyan kesiminde Hristiyanlıkla açıklanabilecek bazı özellikleri tanıklamak mümkündür. Aynı şekilde Hristiyanlaşan Çuvaşlar arasında da geleneksel inanç sistemlerine ait ögeler görülebilir. Hikâyede yazar eski Çuvaş inanç sisteminde kötücül ruhların adlandırılmasında kullanılan *usal*'ın yanında Hristiyan azizi Nikola [Mikul turĭ] ile Hristiyan inanışında Hz. İsa'nın annesi olan Meryem'e [Mĭn turĭ amĭş] Çuvaşça adlandırmaları ile yer verir. Uhlivan'ın gördüğü kötü rüya nedeniyle uyurken sergilediği taşkın tavırları karısı Ukahvi *usal*'ın kocasına musallat olmasına bağlar ve *Turĭ* 'Tanrı'dan, *Aziz Nikola* [Mikul turĭ]'dan ve Tanrı'nın annesi [Mĭn turĭ amĭş]'den yardım diler:

[1] Мĕн... **усал** ерчĕ-и-мĕн куна? **Тур** çырлахах! **Микул турă**, **мăн турă амăшĕ**, хута кĕрсемех!.. (Güzel 2021a: 56) // "Ne… *usal* mı musallat oldu acaba buna? Tanrım affet! Aziz Nikolas, **Mĭn Turĭ amĭş**[3]

[3] *Mĭn Turĭ amĭş* harfi harfine aktarımda "Büyük Tanrı'nın annesi" olarak anlamlandırılsa da asıl kastedilen "En yüce olan Tanrı'nın eşi"dir.

yardım et lütfen!" (Güzel 2021b: 74).

Uhlivan gördüğü kötü rüyayı karısına anlatmasının ardından Ukahvi bu durumu da *usal*'ın kocasını korkutmuş olmasına ve Tanrı'ya dua etmemesine bağlar:

[2] Мĕн пулчĕ ара сана, Ухливан? **Усал** хăратрĕ-и-мĕн? Выртнă чухне **турруна** пуççапма маннă, çавăнпа вăл. (Güzel 2021a: 56) // "Ne oldu ki sana, Uhlivan? ***Usal*** mı korkuttu acaba? Yattığında **Tanrına** dua etmeyi unutmuşsun, bu yüzden bu." (Güzel 2021b: 74).

Uhlivan da karısı gibi *usal*'ın kötücül güçlerinden çekinmektedir. Örneğin mahkemeye gitmek için atına binmeye çalışan Uhlivan, atının huysuzlanmasını *usal*'ın varlığı ile ilişkilendirir:

[3] Ухливан: «Каясшăнах мар ман лаша, **усала** сисет-и-мĕн», — тет. (Güzel 2021a: 56) // "Uhlivan "Gitmek istemiyor benim at, ***usal***ı mı hissediyor acaba?" diyor." (Güzel 2021b: 74).

Hikâyede geleneksel Çuvaş inanç sistemine ilişkin başka izler de bulunur. Açıkça adı geçmese de Ukahvi, ev ve ailenin koruyucusu Hirt-Surt'a ikramda bulunur. Kocası ile yemeğe oturdukları sırada *vattisem* 'atalar'ı tazim etmeyi unuttuklarını fark eden Ukahvi, talihin yüzlerine gülmesi için evin koruyucu ruhuna ikramda bulunur:

[4] Пĕр чĕл касса илчĕ те ăна уйран ăшне чиксе кăларчĕ. Унтан, темскер мăкăртаткаласа, çав чĕлле алăк патне, çӳп-çап ăшне кайса пăрахрĕ. (Güzel 2021a: 59) // "Bir dilim kesip aldı ve onu ayranın içine batırıp çıkardı. Sonra bir şeyler mırıldanarak bu dilimi kapının yanına gidip çöplerin içine bıraktı." (Güzel 2021b: 76).

Çuvaşlar Hirt-Surt'u memnun etmek ve evden gitmesini engellemek için bir dua[4] eşliğinde gerçekleştirilen *hĕrtsurt lapası* [hĕrtsurt pĭtti] adı verilen bir tören ile evin sınırları içinde kalan köşelere lapa bırakırlar (Bayram 2010: 39; Yavuz 2021: 122). Hikâyede Ukahvi de ayrana batırıp çıkardığı ekmekle hazırladığı lapayı muhtemelen ilgili duayı mırıldanarak insanların hamisi ve koruyucu olan Hirt-Surt'a sunar.

Hikâyede Çuvaşların inanç dünyasına ilişkin dikkat çekici bir detay

[4] İlgili dua şu şekildedir: "Ey h□rtsurt! Aileme iyilik sağlık ver, muhabbetli yaşam ver, çoğalma ver, ön köşeye gelin ver, kapının yanına damat ver, [ailemizi] çoluklu çocuklu, oğullu kızlı yap, evin temelini sağlam kıl, bağışla! (bk. ÇSK XVII: 60; Yavuz 2021: 122).

da söz konusudur. Uhlivan, dileklerinin kabul edilmesi için bir Hristiyan gibi ikona önünde dua eder. Fakat mahkeme yolunda karşılaştığı bir papazın uğursuzluk getireceği düşüncesiyle yolculuğunu sonlandırarak evine döner:

[5] *Ах*, эсрелĕ, — тет вăл, — ку **пуп** пулчĕ-иç? Ĕç пулчĕ-и-ха вăл? **Пупа** тĕл пулсан, нихçан та телей пулмасть, теççĕ. Мĕн тăвас ĕнтĕ? Те каяс, те каяс мар?. (Güzel 2021a: 60) // "'Hay aksi şeytan, şimdi bu **papaz** oldu mu hiç? İş mi şimdi bu? **Papaza** rastlarsan hiçbir zaman şansın yaver gitmez, derler. Ne yapayım şimdi? Gitmeli miyim, gitmemeli miyim?', diyor o" (Güzel 2021b: 76).

Yazarın hikâyeye yerleştirdiği inanç sistemine ilişkin ögeler, Çuvaşların hikâyenin yazıldığı dönemdeki inanç durumu hakkında bilgiler vermektedir. Çuvaşlar arasında Hristiyanlık, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde geleneksel Çuvaş kültürüne ilişkin inanç unsurları ile örülen bir dinî yorumlamaya sahiptir. Öyle ki Hristiyanlaşan Çuvaşlarda dahi kadim ruhlara kurban sunma âdeti devam etmektedir. (bk. Mészáros 1909: 228; Bayram 2015: 28). Hristiyanlaştırma faaliyetleri kapsamında gerçekleştirilen toplu vaftiz törenlerinde papazların sergiledikleri sert ve anlayışsız tutum Çuvaş toplumunda derin izler bırakmış, yerel halk Hristiyanlaştıktan sonra bile kilise ve papazlara karşı büyük bir güvensizlik duymuşlardır. Bu nedenle evinde ikona önünde dua eden bir Çuvaş, papazlardan rahatsızlık duyabilir, onu uğursuzluk nedeni olarak görebilirdi.

3.2. Doğaya İlişkin Tecrübeler

Çuvaş halk kültüründe uzun izlenim ve deneyimler sonunda doğa hakkında edinilen bilgileri konu edinen birtakım özlü sözler bulunmaktadır. *sĭnavsem* [deneyimler] ya da *pallĭsem* [işaretler] adı verilen bu sözlerde, halkın doğada gerçekleşen değişimleri yine doğaya ait unsurlarla ilişkilendirerek açıkladığı görülür. Hava olaylarına ve zirai faaliyetlere ilişkin tecrübeleri ya da sınamaları içeren bu sözler, kaynaklarda atasözlerinden farklı bir tür olarak değerlendirilir (bk. Smolenskiy 1992; ÇHS).

Hikâyede Uhlivan ve Ukahvi'nin ağzından bu türe ait olan çok sayıda söz yer almaktadır. Doğada gerçekleşen ya da gerçekleşmesi

muhtemel değişimler ve tarımsal faaliyetlere ilişkin beklentiler hamamböceği [Çuv. *tarakan*], köpek [Çuv. *yıtĭ*], domuz [Çuv. *sısna*], at [Çuv. *laşa*], çekirge [Çuv. *şĭrçĭk*], tay [Çuv. *tiha*], alacakarga [Çuv. *ula kurak*] gibi hayvanların davranışları ile birleştirilerek açıklanır. Aşağıda böylesi bilgileri veren satırlar ile bunlara ilişkin kaynaklarda yer alan *sĭnav* türündeki sözler bir arada sunulmuştur:

[6] Темле таракансем хунаса кайрĕç кăçал? Ку каллех ырра мар. Вут-кăвар пуласса вăл. Çунса кайсан, чĕрĕллех тупăка кĕрсе выртас пулать вара. (Güzel 2021a: 58) // "Hamamböcekleri bu yıl nasıl da ürediler? Bu da yine iyi değil. Yangına neden olacak bu. Diri diri yanıp tabuta gireceğiz sonra." (Güzel 2021b: 76).

Hamamböceklerinin çıkan yangınlarla ilişkilendirilmesi, bunların aşırı sıcakların olduğu yerde çoğalmaları ile ilgilidir. Hamaböceği ve sıcak ilişkisine dair *sĭnav* türünde şöyle bir söz belirlenmiştir:

[6-1] Çăпатана кăмакара çунтарсан таракан пит ӳрчет, теççĕ. // "Çarığı ocakta yakarsan hamamböceği çok çoğalır derler.". (ÇSK IV: 21)

[7] «Ку йытă çумăра йăванать-ха. Мĕн тăвас халĕ çумăрпа? Калчасене çитĕнме уяр çанталăкĕ те кирлĕ пулать, яланах çумăрпа мар...» (Güzel 2021a: 59) // [Uhlivan:] "Bu köpek yağmur yağsın diye yuvarlanıyor. Ne yapalım şimdi yağmuru? Ekinleri büyütmek için açık hava da lazım, sürekli yağmur değil." (Güzel 2021b: 77).

Köpeğin yuvarlanması nedeniyle yağmur yağacağı düşüncesine dair *sĭnav* türünde şöyle bir söz belirlenmiştir:

[7-1] Йытă йăвалансан, çулла йĕпе пулать, хĕлле тăман. // Köpek yuvarlanırsa yazın yağmur olur, kışın boran.". (Smolenskiy 1992: 45, ÇHS, 135).

[8] Ухливан шухăшĕпе, çав сысна нăриклетни те пустуя мар, сысна вăл çанталăк сивĕтесссе систерет. (Güzel 2021a: 59) // "Uhlivan'ın düşünesine göre bu domuzun homurdanması da boşuna değil, domuz havanın soğuyacağının habercisi." (Güzel 2021b: 77).

Domuzun homurdanması nedeniyle havanın soğuyacağı düşüncesine dair *sĭnav* türünde şu iki söz belirlenmiştir:

[8-1] Çулла сысна çурисем çухăрса тухсан, йĕпе пулать, хĕлле сивĕ. // Yazın domuz yavruları ciyaklayınca yağmur olur, kışın soğuk.". (Smolenskiy 1992: 45).

[8-2] Хĕлле сысна çăварне улăм хыпса çухăрсан, сивĕ пулать. // “Kışın domuz ağzına saman alıp ciyaklarsa soğuk olur.”. (ÇHS, 135)

[9] Лаши, мĕншĕн çапнине туйса илеймесĕр, тулхăрса илчĕ. Ухливан шучĕпе, лаша тулхăрсан, çумăр пулмалла. (Güzel 2021a: 59) // “At niçin vurduğunu algılayamayıp homurdandı. Ulhivan’ın düşüncesine göre at homurdanırsa yağmur yağar.” (Güzel 2021b: 77).

Атın homurdanması nedeniyle yağmur yağacağı düşüncesine dair *sĭnav* türünde şu söz belirlenmiştir:

[9-1] Лаша тулхăрсан, çумăр пулать. // “At homurdayınca yağmur olur.”. (Smolenskiy 1992: 45; ÇHS 134)

[10] Ака тунă чух ман суха касси шалалла кĕрсе пĕтрĕ. Апла пулсан, тырă лайăх пулать тетчĕç ваттисем. (Güzel 2021a: 61) // “Çift sürerken pulluğum içeriye doğru girdi gitti. Öyle olunca buğday iyi olur dermiş atalarımız” (Güzel 2021b: 79).

Yukarıdaki bilgiyle örtüşen *sĭnav* türünde şu söz belirlenmiştir:

[10-1] Суха сухаланă чухне ана малалла пĕтсен, тырă лайăх пулат; каялла пĕтсен, начар пулат. // “Tarlayı sürerken pulluk öne doğru giderse buğday iyi olur, arkaya doğru giderse kötü olur.”. (ÇSK VIII: 177)

[11] Унтри шăллăм шăрчăк мăян çинине курнă кăçал. Чăн-чăнах курнă пулсан, килес çул тырă пулаймасть. (Güzel 2021a: 61) // “Erkek kardeşim Untri çekirgelerin kara pazı yediklerini görmüş bu yıl. Bunu gerçekten görmüş ise gelecek yıl buğday olamaz.” (Güzel 2021b: 79).

Çekirgelerin kara pazı yemeleri nedeniyle buğday olmayacağı düşüncesine dair *sĭnav* türünde şu söz belirlenmiştir:

[11-1] Шăрчăк мăян çисен, тырă полмасть, теççĕ. // Çekirge kara pazı yiyince buğday olmaz derler.”. (ÇSK XVII: 343)

[12] Хапха çывăхĕнчех пĕчĕк тиха, амăшĕ тавра чупса, йăлт-ялт сиккелет. Ухливана ку та килĕшмест: çумăр пуласса ку тет. Ула курак вăрăммăн кăшкăрса краклатать, — каллех ку çумăр пулассине пĕлтерет. (Güzel 2021a: 61) // “Kapının yakınındaki küçük tay, annesi etrafta koşup hızla hareket ediyor. Uhlivan’ın bu da hoşuna gitmiyor. “Yağmurun yağacağına işaret bu.” diyor. Alacakarga uzun uzun bağırıp gaklıyor. “Bu da yine yağmurun yağacağını gösteriyor.” (Güzel 2021b:

77).

Tayın koşturup oynaması ya da alacakarganın bağırması nedeniyle yağmur yağacağı düşüncesine dair *sĭnav* türünde şu sözler belirlenmiştir:

[12-1] Тиха пит йăвалансан (выллясан), йĕпе (çумăр) пулать. // "Tay çok yuvarlanırsa (oynarsa) yağmur olur derler.". // Tay çok yuvarlanınca (oynayınca) ıslak (yağmur) olur.". (Smolenskiy 1992: 45).

[12-2] Тихасем пит вылясан, çумăр пулать, теççĕ. // "Taylar çok oynarsa yağmur olur derler.". (ÇHS 1984: 135).

[12-3] Ула курак каклата пуçласан, çумăр пулать, теççĕ. // "Ala karga gaklamaya başlarsa yağmur olur derler.". (ÇHS 1984: 135)

**

Hikâyede bir yerde ise karaban otunun insan üzerindeki etkisine yönelik tecrübî bir bilgi yer almaktadır:

[13] Ай, мĕн пулчех, Ухливан? Ай-уй, тăна кĕр! Мĕн ухмахланса выртатăн? Тилпĕрен çирĕн-и-мĕн?! Мĕн турăм эп сана? — тесе уласах йĕрсе ячĕ. (Güzel 2021a: 56) // "Ay, ne oldu, Uhlivan? Ay Ay, kendine gel! Ne diye kudurup yatıyorsun? Karaban Otu mu yedin ne? Ne yaptım ben sana?" diye sızlanarak ağladı." (Güzel 2021b: 74).

N. İ. Aşmarin, "Karaban otuna (Тилпĕрен) bazı yerlerde *delirten ot* derler" [хăш-пĕр çĕрте тата ухмаха йертекен курăк теççĕ**.**] notu ile söz konusu otun anılan özelliğine ilişkin inanışları ve tecrübeleri paylaşır (ÇSK XIV: 39). Karaban otunu yemenin insanı delirteceği / kudurtacağı düşüncesine dair *sĭnav* türünde başka sözler de bulunmaktadır (ÇSK XIV: 39):

[13-1] Тилпĕрен ухмахлантарать. Çулçи çăпана аван. // "Karaban otu aptallaştırır. Yaprağı çıbana iyi gelir.".

[13-2] Тилпĕрен аврине çисен, етем тилĕрет. // "Karaban otunun sapını yiyince insan delirir.".

[13-3] Тилпĕрен. Çавна çисессĕн, охмаха йереççĕ. // "Karaban otu. Bunu yiyince ahmaklaşırlar.".

3.3. Batıl İnanışlar

Hikâyede Uhlivan ve Ukahvi tarafından dile getirilen çok sayıda batıl inanç bulunmaktadır. Karı kocanın eylemleri sırasında gerçekleşen bazı durumlar, kendi vücutlarında gözlemledikleri fiziksel değişimler,

görülen bir rüyanın yorumlanması, çevrelerindeki hayvanların davranışları söz konusu batıl inançların konusudur. Hikâyede kahramanların karşılıklı konuşmalarına ya da iç monologlarına yerleştirilen on sekiz (18) batıl inanç belirlenmiştir:

[14] Кураксем кил-çуртран писсен, телей тарать, теççĕ. (Güzel 2021a: 59) // "Kargalar evden giderlerse şans da uçup gidermiş." (Güzel 2021b: 77).

[15] Тĕлĕкре эрех ĕçсен, хуйхă пулать (Güzel 2021a: 57) // "Rüyada votka içersen sıkıntı olur." (Güzel 2021b: 75).

[16] Тĕлĕкре çын хĕнесен, тĕлĕк кураканни чирлет, теççĕ. (Güzel 2021a: 57) // "Rüyada birini dövseler rüyayı gören hastalanır derler.".

[17] Шăши тумтир таврашне çисен, каллех ырра мар. (Güzel 2021a: 57) // "Farenin üst baş yemesi de hayra yorulmaz." (Güzel 2021b: 75).

[18] Иртнĕ тунтикун каç Хĕлипĕн хĕрлĕ йытти пирĕн еннелле пăхса уласа выртрĕ... (Güzel 2021a: 57) // "Geçen pazartesi akşamı H□lip'in kırmızı köpeği bizim tarafa bakıp uludu durdu…" (Güzel 2021b: 75).

[19] Чи малтан сылтăм ура çине тăрас-ха, унсăрăн кунĕпе ятлаçса çӳремелле пулĕ. (Güzel 2021a: 57) // "İlk önce sağ ayağımın üzerine basayım, yoksa gün boyu kavga ederek geçecek." (Güzel 2021b: 75).

[20] Сăмса тăрри кĕçĕтсен, вилет, теççĕ вĕт. (Güzel 2021a: 57) // "Birinin burnunun üstü kaşınırsa ölür derler." (Güzel 2021b: 75).

[21] "Çула кайнă чух çапата кантри малалла çыхăнсан — телей пуласса, хыçалтан çыхăнсан — ĕмĕтленни пулаймасть, теççĕ. (Güzel 2021a: 58) // "Yola çıktığında çarığın bağcığını öne doğru bağlarsan şansın yaver gider, arkadan bağlarsan umut ettiğin şey gerçekleşmez derler." (Güzel 2021b: 75).

[22] «Пуç пӳрнен чĕрни çине шурă тухсан, мĕне систерет, тетчĕç-ха? Э, телей пуласса, теççĕ. (Güzel 2021a: 58) // "Başparmağının tırnağı üzerinde beyaz leke çıkarsa bu neyin habercisidir, derlerdi? Şansın yaver gidecek derler." (Güzel 2021b: 76).

[23] Тепĕр алăри кача иӳрне чĕрни те шуралнă: юратни

пуррине пĕлтерет. (Güzel 2021a: 58) // “Diğer elindeki serçe parmağının tırnağı da beyazlamış, bu sevginin varlığına işaret eder.” (Güzel 2021b: 76).

[24] Ак тата сылтăм хăлха янăрать. Ку — ырă сăмах илтеccе. (Güzel 2021a: 58) // “İşte sağ kulağım çınlıyor. Bu iyi haber alacağıma işaret.” (Güzel 2021b: 76).

[25] Пĕр чăххин хӳри вĕçне улăм пĕрчи çыпăçнă. Çын вилеccе вăл. (Güzel 2021a: 58) // “Bir tavuğun kuyruğunun ucuna saman parçası yapışmış. İnsanın öleceğine işaret bu.” (Güzel 2021b: 76).

[26] Ай-уй! — терĕ карчăк. — Ухливан, мĕнле эсĕ? Ара, сан сăхман арки таврăнса кайнă-çке. Кампа вăрçасшăн эсĕ? Манпа вăрçасшăн-и?.. (Güzel 2021a: 59) // “Ay!” dedi yaşlı kadın. “Uhlivan, Ne olmuş sana? Senin kaftanın eteği dönmüş. Kimle kavga etmek istiyorsun sen? Benimle mi kavga etmek istiyorsun?” (Güzel 2021b: 77).

[27] Алăк урлă каçнă чух сылтăм ури алăк хушшине пулчĕ. — Ку — çын килеccе пĕлтерет. (Güzel 2021a: 59) // “Kapıdan geçtiği sırada sağ ayağı kapının arasında kaldı. Bu birisinin geleceğinin habercisi.” (Güzel 2021b: 77).

[28] Картаран лашине çавăтса тухрĕ. Лаши, тăрса йăлăхнăскер, тухсанах карăнса илчĕ. Уçă сывлăша тухнăшăн хĕпĕртерĕ пулмалла. Ухливан кунта та тĕшмĕш тупрĕ. Инкек хыççăн синкек пуласса кĕтсех тăр. Мĕн карăнатăн, вăрра каясшăн-и-мĕн? — тесе, çат тутарчĕ чĕлпĕрĕпе янаххинчен. (Güzel 2021a: 59) // “Ahırdan atını çıkardı. Atı durmaktan sıkılmış, çıkınca gerindi. Temiz havaya çıktığı için sevinmiş olmalı. Uhlivan bu durum için de bir batıl inanç buldu. Sıkıntı üstüne sıkıntı olacağını bekle dur. Ne geriniyorsun, hırsıza mı gitmek istiyorsun?” (Güzel 2021b: 77).

[29] Ма çапан кĕсрӳне шур патакпа, — хĕсĕр пулать вĕт! — тесе кăшкăрса ячĕ чăтаймасăр. (Güzel 2021a: 60) // “Ne için kısrağına beyaz sopayla vuruyorsun? Kısır olur!” diye bağırdı dayanamayıp.” (Güzel 2021b: 78).

[30] Ир такăнсан, каçченех такăнмалла пулакан ĕнтĕ. (Güzel 2021a: 61) // “Sabah tökezlersen akşama kadar tökezler dursun artık.” (Güzel 2021b: 79).

[31] Йытă апат çинĕ чухне куçран пăхсан, хырăм тăранаймасть.

(Güzel 2021a: 61) // “Köpek, yemek yerken gözüne bakarsa karnın doyamaz.” (Güzel 2021b: 79).

3.4. Ritüeller

Çuvaşlarda tıpkı diğer bazı Türk topluluklarında olduğu gibi evlerine gelen misafiri tuz ve ekmekle karşılayıp bunları ikram etme âdeti vardır. Hikâyenin anlatıcısına Uhlivan ve Ukahvi çiftini ziyareti esnasında tuz ve ekmek yedirilir:

[32] Мана тӑварпа çӑкӑр çитерсе ячӗç. (Güzel 2021a: 61) “Bana tuz ile şeker yedirdiler.” (Güzel 2021b: 79).

4. Sonuç

Ekim İhtilali’nin gerçekleşmesinin ardından halk kültürüne ait üretimlerin Sovyet düşüncesi ile ne derece uyumlu olduğu dönemin siyasi kadroları tarafından tartışılır. Kimi kesimler, folklor ürünlerinin kapitalizmi destekleyen, burjuvaziye ait değerleri ön plana çıkaran bir içeriğe sahip olduğu düşüncesiyle bunların ortadan kaldırılması gerektiğini ifade ederler (bk. Temur 2001: 16-18). Fakat zamanla folklor ürünleri hakkındaki söz konusu ithamlar, Lenin ve Stalin’in sözlü üretimleri olumlayan açıklamaları nedeniyle son bulur. Öyle ki folklor ürünleri kimi zaman Sovyet propagandasına hizmet edecek şekilde (bk. Güzel 2018: 785-792), kimi zaman da materyalizm ile çelişen eski toplum yapısının eleştirisi için kullanılır. Hatta bu konuyu kuramsal boyutta ele alan çeşitli kitaplar yayımlanarak toplumdaki dinî ve kültürel inanışların hurafe olduğu yeni kuşaklara aşılanmaya çalışılır (bk. Kudryaşov 1970).

Eldeki çalışmaya konu olan İvan Muçi’nin *Tĕşmĕş Çĭpti* [Hurafe Çuvalı] adlı hikâyesi, Çuvaş halk kültürüne ait unsurların, eserin kurgusuna başarıyla yerleştirildiği tipik bir propaganda edebiyatı ürünüdür. Söz konusu propaganda, Muçi’nin hiciv ve mizahla şekillenen yazın sanatı sayesinde neredeyse hissedilmez. Sosyalist gerçekçiliğin sert yazın üslubu ile şekillenen dönem eserlerinden farklı bir kurguya sahip olan hikâye, okuru bir çeşit gülmecenin içinde bırakır. Böylelikle okur, kendi inanç ve kültür dünyasına ait unsurlarla şekillenen bu yerginin bir anlamda katılımcısı olur. Yazarın kurgusunda söz konusu kültürel ögeler, hikâyenin başlığına da taşınan o *çuval*ın içine giren birer hurafe hâline gelirler.

KAYNAKLAR

Afanas'yev, P. (2006). *Pisateli Çuvaşii – biobibliografiçeskiy spravoçnik*, Çeboksarı: ÇKİ.

Aşmarin, N. İ. (1929). *Çĭvaş sĭmah□sen k□neki / Slovar Çuvaşskogo yazıka* (Vıp. IV). Çeboksarı: Tipografiya Çuvaşskaya kniga (=ÇSK).

Aşmarin, N. İ. (1929). *Çĭvaş sĭmah□sen k□neki / Slovar Çuvaşskogo yazıka* (Vıp. VIII). Çeboksarı: Tipografiya Çuvaşskaya kniga (=ÇSK).

Aşmarin, N. İ. (1929). *Çĭvaş sĭmah□sen k□neki / Slovar Çuvaşskogo yazıka* (Vıp. XIV). Çeboksarı: Tipografiya Çuvaşskaya kniga (=ÇSK).

Aşmarin, N. İ. (1929). *Çĭvaş sĭmah□sen k□neki / Slovar Çuvaşskogo yazıka* (Vıp. XVII). Çeboksarı: Tipografiya Çuvaşskaya kniga (=ÇSK).

Bayram, B. (2015). "Gyula Mészáros'un 1908 Yılı Raporuna Göre Çuvaşlar Üzerine Tespitler". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi,* Sayı: 40, 21-35.

Buran, A. (2010). "Bir Anti-Homosovyetikus: Bahtiyar Vahapzade". *Erdem 2010-57*: 9-19.

Çĭvaş halĭh sĭmahlĭh. V tom. Vak janrsem (1984). Şupaşkar: ÇKİ. (=ÇHS)

Çĭvaş sovet literaturi. Şupaşkar: ÇAKİ (=ÇSL).

Fedorov, G. İ. (2009). "Muçi". *Çuvaşskaya éntsiklopediya*, C. 3. Çeboksarı: ÇKİ.

Güzel, S. (2014). "Çuvaş Türklerinin Kimlik İnşasında İvan Yakovleviç Yakovlev Etkisi". *Milliyetlerin Kesişme Noktası: İdil-Ural Çalıştayı Bildiri Kitabı* 12-13 Nisan 2014. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Yayınları, 197-218.

Güzel, S. (2018). "Sovyet İdeolojisinin Çuvaş Halk Kültürüne Etkisine Bir Örnek: Propaganda İçerikli Çuvaş Atasözleri". *100. Yılında Sovyet İhtilali ve Türk Dünyası*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Güzel, S. (2021a). "Иван Мучи (Иван Иванович Илларионов)

Тĕшмĕш Чăпти". *Türkçe Hikâye Evreni, Türk Dünyasından Seçmeler – Özgün Metinler* (Ed. Erkan Karagöz, İbrahim Atabey). Ankara: Bengü Yayınları, 56-61.

Güzel, S. (2021b). "Çuvaş Edebiyatı: İvan Muçi [İvan İvanoviç İlliarionov] (1895-1946) - Hurafe Çuvalı". *Türkçe Hikâye Evreni, Türk Dünyasından Seçmeler – Aktarmalar* (Ed. Erkan Karagöz, İbrahim Atabey). Ankara: Bengü Yayınları, 72-81.

İllarionov, İ. İ. (1982). *Kulĭşla kalavsem: Kalavsem, fel'yetonsem*. Şupaşkar: ÇKİ.

Kudryaşov, G. (1970). *Tĕn tĕşmĕşlĕhĕ tata unpa kĕreşessi*. Şupaşkar: ÇAKİ.

Mészáros, Gy. (1909). "Otçet çlena Vengerskogo komiteta o poyezdke k Çuvaşam i privoljskim Tataram, İzvestiya sostoyaşçih pod vısoçayşim ego imp. veliçestva pokrovitel'stvom. *Rus. Kom. Dlya İzuçeniya Sred. İ Vost. Azii v ist., Arheolo., Lingvist. İ Etnogr. Otnoşeniyah*. Sankt Peterburg, 60-66.

Rodionov, V. (2008). *Çĭvaş literaturi, 1917-1930-m□ş ulsem*, Şupaşkar: ÇKİ.

Smolenskiy, A. V. (1992). *Çuvaşskiye primetı o pogode i vliyaniye na hozyaystvo*. Çeboksarı: Çuvaşiya.

Temur, N. (2001). *Folklor ve İdeoloji "Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları 1917-1958.* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Yavuz, C. (2021). *Çuvaş Mitleri ve Efsaneleri*. Ankara: Bengü Yayınları.Yur'yev, M. (1968). *Çĭvaş pisatelĕsem*, Şupaşkar: ÇAKİ.

O‘ZBEK ROMANLARIGA LINGVISTIK YONDASHUVLAR

Sadoqat HOLMONOVA[1]

XX asrdan boshlab dunyo tilshunosligida badiiy matnga lingvopoetik, kingvokulturologik tomondan qarash kuchaydi. Badiiy uslubdagi matnlarni lingvistik tadqiq qilish ehtiyoji adabiyot va tilshunoslik sohalarini bir nuqtada birlashtirdi. Badiiy matnda qo‘llangan til birliklarining semantik-funksional tahlilini o‘rganish har bir birlikning til tizimida tutgan o‘rnini aniqlashda yordam bermoqda.

Badiiy matn lingvopetikasi tilshunosligimizda yangi yo‘nalish sifatida rivojlanib, kamol topib bormoqda. Izzat Sulton (Sultonov Izzat Badiiy asarning tili //O‘zbekiston adabiyoti va san’ati. 1939. 5-son), Ayub G‘ulomov (G‘ulomov A. Badiiy adabiyotning tili haqida // Adabiyot va san’at, 1941. 1-son) kabi olimlar boshlab bergan bu yo‘nalishni keyinchalik X.Doniyorov, S.Mirzayeva, G‘.Abdurahmonovc, A.Karimov, Sh.Shoabdurahmonov, I.Qo‘chqortoyevlar davom ettirdilar. Matn tilshunosligida M.Yuldashev, S.Boymirzayeva, B.Umurqulov kabi olimlarning yangi tadqiqotlari alohida diqqatga sazovordir. B.Umurqulov fikricha, “O‘zbek tilshunosligida badiiy adabiyot tilining keng o‘rganilayotgan aspektlaridan biri leksik-stilistik aspekt bo‘lib, badiiy asar tilini bu usulda o‘rganish tilshunoslik uchun qanchalik ahamiyatli bo‘lsa, adabiyotshunoslik uchun ham shu darajada muhimdir. Zero, til vositasi badiiy asarda fikr, tushuncha ifodalovchi birlik sifatida chegaralanib qolmaydi, balki badiiy asar asosini tashkil qiluvchi obrazlilikka xizmat qiladi. Badiiy asarning mazmuni, g‘oyasi ana shu obrazli til tufayli vujudga kelishi natijasida asarning estetik mohiyati oshadi. Shunga ko‘ra, badiiy adabiyot tili obrazli til bo‘lib, kommunikativ funksiya bajarish bilan birga, kishiga estetik zavq ham bag‘ishlaydi”[2].

[1] O‘zbekiston Milliy universiteti tayanch doktoranti Telefon: +998974508393; e-mail: sadoqat87@gmail.com

[2] Umurqulov B. Poetik nutq leksikasi Toshkent. Fan. 1990, 28-bet.

So‘nggi yillarda esa o‘zbek romanlariga lingvistik yondashilgan bir qancha tadqiqotlar paydo bo‘ldi. Ularda milliy adabiyotimizdagi roman janriga xos asarlarning lingvopoetik, lingvokulturologik tadqiqi bosh planga chiqqan. Bularga namuna sifatida quyidagi ilmiy ishlarni keltirish mumkin.

Eldor Abdurazzoqov “Abdulla Qodiriy romanlari tilining o‘ziga xos grammatik xususiyatlari” nomli tadqiqot ishida o‘zbek romanchiligining boshlanishi hisoblangan “O‘tkan kunlar” va “Mehrobdan chayon” romanlarini tahlilga tortadi.

Abdulla Qodiriy romanlaridagi milliy ruhni ifodalab turgan o‘zbek tilining lisoniy birliklarini – grammatik vositalarni tahlil qilish, ijodkorning individual ijodiy manerasiga xos xususiyatlari, tildan foydalanish mahorati so‘z tanlash va qo‘llashdagi o‘ziga xosliklarni ochib berish tadqiqotning bosh maqsadi hisoblanadi.

Tadqiqotda Abdulla Qodiriy romanlari tiliga xos bo‘lgan morfologik va grammatik xususiyatlar atroflicha yoritilgan. O‘zbek tilining naqadar nafis til ekanligi, uning milliy xususiyatlari, qo‘llanilgan har bir so‘zning salmog‘i Qodiriy romanlarining grammatik xususiyatlari misolida yoritilgan. Xususan, Qodiriy asarlarida qo‘llangan kelishik qo‘shimchalaridagi o‘zi xosliklar shu tarzda tahlil qilingan: “…quyidagi misoldagi *sizning bilan o‘lturib* birikmasida zarur bo‘lmagan holatda belgili qo‘llangan: *Otam sizning bilan o‘lturishib Toshkand ahvolotini so‘zlashmakka mushtoqdirlar*[3]. Ushbu misol orqali adib romanlari matnida qo‘llangan kelishik qo‘shimchalari shakl va vazifa nuqtayi nazaridan biroz farqlanishiga guvoh bo‘lish mumkin, ya’ni qaratqich kelishigidan keyin “bilan” ko‘makchisi orqali bog‘lanish hozirgi o‘zbek aabiy tilida kam uchraydigan holat, ayrim she’riy misralarda shoirlar tomonidan qo‘llanishi mumkin. Bu o‘rinda Qodiriy gap tuzishda o‘ziga xos uslubdan foydalanib, “ham” ta’kid yuklamasini qo‘llamasdan uning ta’kid ma’no ifodalash vazifasini *-ning* qaratqich kelishigi qo‘shimchasiga yuklaydi”[4].

Abdulla Qodiriy romanlarining til xususiyatlari haqida fik yuritar

[3] Abdulla Qodiriy, O‘tkan kunlar. Toshkent. Yangi asr avlodi, 2018-yil. 12-bet.

[4] Abdurazzoqov E. Abdulla Qodiriy romanlari tilining o‘ziga xos grammatik xususiyatlari. Toshkent. 2022-yil. 22-bet.

ekan, muallif shunday xulosalar chiqaradi: “O‘tkan kunlar” romanining xalq orasida juda ommalashgani, hatto o‘qishni bilmaydiganlar ham eshitib zavqlangani sabablaridian biri asarning sodda, xalqchil tilda yozilganligidir. Ya’ni undagi grammatik vositalar o‘zbek tili tabiatiga mos tanlangan, XX asr boshlarida o‘zbek tili grammatikasiga ta’sir o‘tkazgan rus tili grammatikasidan foydalanilmagan, milliy grammatika yaratishga intilish bo‘lgan. Jadid davrining boshqa asarlari bilan solishtirilganda ham grammatik vositalardan foydalanishda, so‘z yaratishda Qodiriy o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Yozuvchining fikr ifodalashi, gap tuzishi, so‘z, hatto, qo‘shimchalardan foydalanishi ham o‘sha davr adabiy tili qoidalariga mos bo‘lgan, o‘zbek tilining o‘ziga xos ohangini ifodalab turadi.

O‘zbek romanlariga oid muhim lingvistik tadqiqotlardan biri Ma’rufjon Yo‘ldoshevning Cho‘lponning “Kecha va kunduz” romaniga bag‘ishlangan risolasidir. Ushbu ilmiy ishda Cho‘lponning ijodi, xususan, “Kecha va kunduz” romanida o‘zbek tili o‘zining estetik vazifasini qay darajada mukammal bajara olganligi leksik vositalar yordamida isbotlab berilgan. “Cho‘lpon keng ommaga tushunarli bo‘lgan o‘zbek adabiy tilini shakllantirish, unli jonli tilga yaqinlashtirishga jiddiy hissa qo‘shgan. Bunday hissani qo‘sha bilmoq uchun, eng avvalo, ijodkor bu til tarixini, lug‘aviy zaxirasining asos manbalarini, ma’no-mazmunini chuqur egallamog‘i lozim edi. Cho‘lpon xalqning tabiatini, tarixini, millatning bosh belgisi hisoblanmish tilini faqat kitoblardan emas, balki xalqning o‘zidan o‘rgangan. Shuning uchun ham “Kecha va kunduz” romanida qadimiy va boy o‘zbek tilining betakror salohiyati, tuganmas ifoda imkoniyatlari aks etgan”[5].

M.Yo‘ldoshevning ushbu tadqiqotida “Kecha va kunduz” romanida ta’sirchanlikni kuchaytirish uchun xizmat qilgan leksik vositalar: ma’nodosh, zid ma’noli, ko‘p ma’noli so‘zlar, eskirgan va yangi so‘zlar, dag‘al so‘zlar, iboralar, maqol va matallar, ulardan romanda qay darajada va maqsadda foydalanilganligi romandan olingan turli misollar yordamida izohlab berilgan.

O‘zbek tilining lug‘at boyligida ma’nodosh so‘zlarning katta zaxirasi mavjud. Cho‘lpon o‘z romanida shunday so‘zlar orasidan

[5] Yuldashev M. Cho‘lpon so‘zining sirlari. Toshkent. Ma’naviyat. 2002-yil. 79-bet.

romanda tasvir maqsadi va ruhiga mos keladigan aniq so‘zni saylab qo‘llash orqali mazmunning eng nozik nuqtalari, qahramon ruhiyati, tasvir obyektining eng kichik qirralarigacha real ko‘rsatishga erishganligi alohida ta’kidlab o‘tilgan.

“Masalan, o‘zbek tili *o‘ramoq, burkamoq, chulg‘amoq, chirmamoq* tarzidagi ma’nodosh so‘zlar qatori mavjud bo‘lib, *burkamoq* so‘zida *o‘ramoq* so‘ziga nisbatan o‘rash belgisi anchayin ortiq, ya’ni uning ma’no qurilishida “hech bir ochiq joyini qoldirmay” degan qo‘shimcha ifoda semasi mavjud. Shuning uchun ham ushbu parchada tegishli mazmun ifodasi uchun *o‘ramoq* so‘zini emas, balki ayni *burkamoq* so‘zini tanlash orqali tasvirdagi aniqlik va ekspressivlikni oshirishga muvaffaq bo‘lgan: *Hali tuzuk-quruq odam qatoriga kirib yetmagan bu qizchani katta xotinlarning oriyat paranjisiga burkaganlar, paranjining uzun etaklari katta bir tugundek uning qo‘ltig‘ini to‘lg‘azardi.* Parchadagi ikkinchi jumla esa *burkaganlar* so‘zida ifodalangan belgining kuchliligini yana ham ta’kidlab ko‘rsatgan”[6].

Shu va shu kabi boshqa misollar orqali Cho‘lponning so‘z tanlash mahorati, o‘zbek tilining lug‘at boyligining barcha jihatlaridan foydalana olganligi izohlab, isbotlab berilgan. Chunki Cho‘lpon o‘zining barcha asarlari va ma’rifatparvarlik faoliyati bilan hozirgi o‘zbek adabiy tilimiz mezonlarining shakllanishi va takomiliga samarali hissa qo‘shgan ulkan adibdir.

XX asr o‘zbek romanchiligida muhim hodisalardan biri sifatida Tog‘ay Murod ijodini ko‘rsatishimiz mumkin. O‘ziga xos til va uslubga ega bo‘lgan bu ijodkorming romanlari ham xalqimiz ma’naviy xazinasidan joy egalladi. Tog‘ay Murod romanlarining til xususiyatlari haqida bir necha tadqiqotlar e’lon qilindi.

Ma’lumki, matnning til xususiyatlari tekshirilayotganda undagi har bir hodisaga makon va zamon tushunchalarini hisobga olgan holda yondashish lozim. Tog‘ay Murod romanlarida ham qahramonlar muallifning o‘zi yashagan hudud va muhitga bog‘liq holda tasvirlanadi, so‘zlaydi, fikrlaydi. Muallifning jonli xalq tilini yaxshi bilishi, undan mohirona foydalana olishi asarlarida ham bo‘y ko‘rsatib turadi.

[6] Yuldashev M. Cho‘lpon so‘zining sirlari. Toshkent. Ma’naviyat. 2002-yil. 11-bet

Dialektizmlar yozuvchi ijodida eng ko‘p murojaat qilgan leksik vositalardan biri hisoblanadi. Shuningdek, qahramonlar xarakterining jonli chiqishida ular nutqidagi varvarizm va vulgarizmlar ham o‘ziga xos o‘rin tutadi.

“Shto za baran?! – deya baqirdi. Men bir qo‘lim bilan qayishimni ushladim, bir qo‘lim bilan betimni ushladim. – Ay, o‘ldim-ay! – deya shahd bilan burildim. Ketimdan bir mallasoch ayol quvib keldi. Xaltachasi bilan yelkam oralatib urdi. – Ux, ti baran! – deya urdi. Bir tarafdan erkaklar chiqib keldi. Erkaklar orasida bir melisa-da bo‘ldi”[7].

Tog‘ay Murod o‘z asarlarida Surxon vohasidagi oddiy odamlar nutqini ilk bor uslub sifatida shakllantirib, adabiyotga olib kira oldi. Boshqalarga o‘xshamaga original uslub yaratdi va bu uslubi bilan o‘quvchilari qalbidan mustahkam o‘rin egalladi.

“*Shu kundan e’tiboran otamiz bir boshqa bo‘ladi-qoladi.*

Bir mahalgachayin uxlamaydi. Hovli aylanib-aylanib yuradi. Ko‘cha devor mo‘ralab-mo‘ralab yuradi.

Yotsa-da uyqusida gapirib-gapirib yotadi:

- Qizil, ket, qizil!.. – deydi.

Onamiz otamiz holidan qayg‘uda qoladi. Yengiga pul qistiradi. Folchiga yo‘l oladi.

- Eringiz ya’juj-ma’jujga yo‘liqibdi! – deydi Jarqin folchi. – Ya’juj-ma’juj bo‘lgandayam ulay-bulay emas! Qip-qizil ya’juj-ma’juj. Qizil ya’juj-ma’jujga qizil tovuq so‘yinglar”[8].

Xalqning tilini, urf-odatini, turmush an’analarini ochib berishda Tog‘ay Murodning romanlari muhim ahamiyat kasb etadi.

Xidirova Munavvaraning “Tog‘ay Murod asarlari poetikasi va ijod jarayonining o‘rganilishi” nomli dissertatsiya ham aynan shu mavzuga bag’ishlangan.

Ushbu ilmiy ishda Tog‘ay Murodning asarlari, xususan, uning “Otamdan qolgan dalalar” va “Bu dunyoda o‘lib bo‘lmaydi” romanlari

[7] Tog‘ay Murod, Otamdan qolgan dalalar. Toshkent. Sharq, 1994-yil. 157-bet.

[8] Tog‘ay Murod, Otamdan qolgan dalalar. Toshkent. Sharq, 1994-yil. 16-bet.

tadqiqqa tortilgan. Tadqiqot davomida muallif asarlari uning biografiyasiga bog‘liq holda tahlil qilinib, ijodkor shaxsini o‘rganish ijod namunalarini anglash va tahlil etishning samarali yo‘li ekanligi, asar yozuvchidan unib chiqishi, mohiyati, hayotiy ildiz-manbalari, yaratilishi jarayoni biografik usul orqali to‘laroq yuzaga kelishi ta’kidlangan.

Tog‘ay Murod romanlari tilining jozibasi, samimiyati ularda qo‘llangan dialoglarning barchasida yaqqol ko‘rinib turadi:

“- Xo‘o‘o‘sh, birinchi so‘rov: o‘rtoq Jamoliddinov, raisingizning oltinlarini qayerga ko‘mib edingiz?

O‘ylandim-o‘ylandim – o‘ylanib o‘yimga yetolmadim.

- O‘ynab qo‘yay, so‘rovingizdan, - dedim. – Qandaychikin oltinni aytyapsiz?

- Qandaychikin bo‘lardi – Muruntov oltini-da.

- Oltinni sariq bo‘ladi deb eshitib edim. Ammo-lekin oltinni o‘zini ko‘rganim yo‘q”[9].

Xulosa qilib aytganda, o‘zbek adabiyotidagi bir qancha romanlar o‘z badiiyati, dolzarbligi bilan milliy madaniyatimizning oltin fondidan joy olgan bo‘lsa, ular tilini tadqiq qilish orqali tilshunoslik sohasi ham bir qancha zalvarli ilmiy ishlarga ega bo‘ldi. Badiiy adabiyot va tilshinoslik o‘rtasidagi mustahkam aloqa shu sohada ham bardavom bo‘lib, o‘zbek tilining o‘ziga xosliklarini o‘rganishda romanlar muhim manba vazifasini bajarib kelmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Abdulla Qodiriy (2018) *O‘tkan kunlar.* Toshkent: Yangi asr avlodi nashriyoti.

2.Abdurazzoqov E (2022) *Abdulla Qodiriy romanlari tilining o‘ziga xos grammatik xususiyatlari.* Toshkent.

3.Tog‘ay Murod (1994) *Otamdan qolgan dalalar.* Toshkent: Sharq nashriyoti.

4.Umurqulov B. (1990) *Poetik nutq leksikasi.* Toshkent: Fan.

[9] Tog‘ay Murod, Otamdan qolgan dalalar. Toshkent. Sharq, 1994-yil. 165-bet.

5.Xidirova M. (2022) *Tog‘ay Murod asarlari poetikasi va ijod jarayonining o‘rganilishi.* Jizzax.

6.Yuldashev Ma’rufjon (2022) *Cho‘lpon so‘zining sirlari.* Toshkent: Ma’naviyat.

7.Cho‘lpon (2014) *Kecha va Kunduz.* Toshkent: Yangi asr avlodi nashriyoti.

MÜASIR AZƏRBAYCAN ROMAN TEXNİKASINDA DASTAN POETİKASI

Pərvanə BƏKİRQIZI (İSAYEVA)[1]

"Cürbəcür modernist, ultramodernist tablolar çəkən rəssamlar da ilk növbədə realist mənzərəni normal şəkildə çəkə bilməlidirlər. Sonrakı böyük və gözəl mətni qura bilmək üçün əlifbanı öyrənməyin zəruriliyi kimi" fikirləri xalq yazıçısı Kamal Abdullanın yaradıcılıq haqqında düşüncələrini daha aydın izah edir.. Kamal Abdulla mətnlərinin əlifbası şəksiz dastan mədəniyyətimizin incisi "Kitabi-Dədə Qorqud"dur. Və Mifdən Yazıya keçiddə yaranan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanına yeni interpretasiyaları ilə müəllif mətnin yeni, fərqli oxunuşunu təqdim edir. Dastan poetikasından yeni təhkiyəyə keçiddə Kamal Abdulla janr olaraq romana daha çox üstünlük verir. M.Baxtinin "yazıdan və kitabdan cavan" adlandırdığı romanın statiklikdən uzaq, dəyişimə və inkişafa uyğun təbiəti Kamal Abdulla yaradıcılığı timsalında Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir mərhələnin başlanğıcı oldu. Hadisənin düzxətli deyil, qeyri-xətli inkişafı, intertekstuallıq, metatəhkiyə, polifoniklik, janrqarışıqlığı, yeni mətn texnologiyası, mifyaradıcılığı Kamal Abdulla romanlarının strukturunda hakim mövqedə dayanır. Bu romanlar uzun uzadı təhkiyəsi və ya müşküllərə cavab olan məntiqi ilə deyil, müəllifin önə çıxardığı sualları ilə də diqqət çəkir. "Mən tarixçi deyiləm, yazıçı deyiləm, nəhayət zəlzələşünas deyiləm.Yaxşı bəs mən kiməm? İlahi, mən axı niyə bu qədər sirr hərisiyəm?!" deyə başladığı ilk romanıyla müəllifin "Sirlərin sərgüzəşti" romanındakı "... sirrin ruhu ölümdən sonra da öz yaşamağına davam edir. Bəs əgər belə isə sirrin ruhunun sərgüzəşti sirrin ölümündən sonra nə cür baş verir?! Bunun özü sirr deyilmi?!" arasında da qəribə bir ardıcıllıq var. Zatən Kamal Abdulla mətnləri bir-birinin içərisində gizlidir, birinin yolu mütləq o birindən keçir. Əslində vahid bir mətnin parçalarıdır "Yarımçıq əlyazma", "Unutmağa kimsə yox...", "Sehrbazlar dərəsi" və "Sirlərin sərgüzəşti" romanları. Bu

[1] Prof. Dr., AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu E-mail : Bekirqizi69@mail.ru

mozaik rəsmin bütünü yalnız müəllifinə məlumdur. Oxucuları və tədqiqatçıları isə yeni parçanı gözləməyə məhkum. Və bu yalnızca mətnin sirr qatı ilə bağlı deyil. Kamal Abdulla mətnlərinin alt qatında təkcə sirr deyil, həm də mif layı bütün əsrarəngizliyi ilə özünü hifz edir. Bunu müəllifin "Mif ona görə güclüdür ki, sirrə malikdir" qənaəti də möhkəmləndirir. Elə burdaca müəllifin "Yazıçı hardadır? Onu harda axtarmaq lazımdır?" sualı düşüncəmizi yeni bir labirintə yönəldir. Bu labirintin qapısı Çiçəkli dağdan, Vəng mağarasından başlayır və Hacı Mir Həsən ağa Səyyaha doğru aparır. Yazıçının "Sirlər bir-birinə qarışmasın, yoxsa bu labirintdən çıxmaq olmaz" xəbərdarlığı Mətnin konfiqurasiyasının izahına xidmət edir.

B.Flober, S.Barns, U.Eko yaradıcılığı ilə Kamal Abdulla mətnləri arasında intertekstual əlaqə implisiv və eksplisiv şəkildə iştirak edir. Bu mətnlərdə implisivliyin bütün forma və tipləri öz əksini tapır. Müəllifin təqdim etdiyi implisiv yaddaşın çoxqatlı strukturu mətndə şəbəkə yaradır. Hacı Mir Həsən ağa Səyyah və onun yaddaş qatlarındakı müxtəlif zaman-məkan dəyişimləri adresata ünvanlanan kodlaşmanın mükəmməl nümunələrindəndir. Amma bu da Yazıçını axtardığımız yer deyil.

.Əbdürəhim bəy Haqverdiyev və Mirzə Səfərə yaxınlığında axtarmaq lazımdır Yazıçını. Yaradıcılığında yeni təhkiyə modelləşməsinə önəm verən Kamal Abdulla, ənənədə Ə.Haqverdiyev ruhuna varisliyi ilə yerini bəlli edir. Bu yaxınlığı "sözarası, cümləarası, mətnarası sükutda" axtaranda görmək olur. "Mətnin öz əndərunu" olduğu kimi" Yazıçının da öz əndərunu var. Belə olmasaydı "Darıxan adamlar"da "Çeşmək" hekayəsinin xatırlanması, "Sirlərin sərgüzəşti"ndə "Pəri cadu"nun interpretasiyası olan odunçu Əhmədin sirri yeni mətnə çevrilməzdi.Və ya Mirzə Səfərin darıxan adamlardan olduğu sirr olaraq qalardı.

Sirr olmayan bir məqam var ki, bu da Kamal Abdulla yaradıcılığında mifik strukturların dominantlığıdır ki, o, özündə diaxronik və sinxronik aspektlərini birləşdirir. Mifin köməyi ilə keçmiş bu gün və gələcəklə qovuşur. Bu isə nəsillər arasındakı mənəvi əlaqənin qorunmasını təmin edir.

Folklor mətnlərinin davamlı transformasiyalara məruz qalması əslində onun dinamikliyi və özünü bərpaetmə funksiyası ilə bağlıdır.

Şifahi xalq ədəbiyyatının janrları arasındakı görünməz bağlar onların biri-birinin daxilində mövcudluğuna şərait yaradır. Dastan yaradıcılığında özünü göstərən əlaqə, yəni vahid mətnin içərisində atalar sözlərinin, bayatıların, məsəllərin, alqış və qarğışların yer alması janrlararası əlaqənin ümumi sistem daxilində olduğunu göstərir. Dastan mətnlərinin qapalı olmaması, mətnin funksional-semantik sərhədsizliyi onu həm də intertekstual zəmində dəyərləndirməyə imkan verir.

Dastan mədəniyyətinin yazılı ədəbiyyata təsiri və ya onunla yeni mərhələyə keçidi tarixin bütün çağlarında davam etmişdir. Qədim və orta əsrlər ədəbiyyatında mifoloji əsaslı obrazların və motivlərin işləkliyi məlum hadisədir. Birdə zaman-zaman ədəbiyyatda mifdən, folklor süjetlərindən bəhrələnmə yayılma arealı ilə diqqəti öz üzərinə çəkmişdir. Görünür, bəşəriyyətin yaşadığı bəzi kataklizmlərdən və düyünü açılmayan proseslərdən yorğun düşmüş insanın eyni zamanda sığınacaq yeridi alt qatını mifin təşkil etdiyi dastan mədəniyyəti.

Xüsusən XX əsr və XXI əsrin əvvəllərində yaranan bədii ədəbiyyatın üz tutduğu mövzuların çoxu dastan mətnlərinin yeni interpretasiyasıdır. Bəzi mətnlərdə dastanlardan alınmış süjet və obrazlar sistemi olduğu kimi qorunur, məlum mətn yeni çağın ritminə uyğunlaşır. Dastan mətnindən qopan eyni adlı qəhrəmanlar, situasiyalar qədim dünyanın deyil, yeni dünya düzəninə uyğunlaşdırılır. Dünyanın çoxdan soruşulan və nə üçün, niyə suallarına cavab axtaran yazıçı bəzən də dastan struktunu yeni mətnin üzərinə proyeksiya edir. Ənənəvi modelin yeni müstəvidə proyeksiyası müəllifə görə dəyişir. Bəzi müəlliflər dastan strukturunu modifikasiyaya uğrayan yeni romanda davam etdirirlər. V.Şklovskinin qənaətlərinə görə, müasir ədəbiyyatı yeni təhkiyə formasına hazırlamaq lazım idi. Roman janrı daxilində gedən özünübərpa və ya özünütəşkiletmə prosesləri V.Şıklovskinin "öncəgörümünü" təsdiqlədi. Yeni roman uzun-uzadı təsvirlərdən uzaqlaşdı, obrazın xarakterini və ya hadisələrin məntiqini izah üçün əvvəlki genişliyi daraltdı. Hadisələrin tezliyi, fraqmentarlığı və ya parçalanmış mozaik rəsmin müəllif deyil, oxucu (intelektual) tərəfindən bərpası yeni romanı fərqli görə bilmə missiyası ilə yüklədi.

Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatında dastan strukturunu roman texnikası ilə bir araya gətirən Kamal Abdullanın yaradıcılığı məhz "ədəbiyyatın yeni təhkiyə forması"na uyğunluğu ilə seçilir. Əsərlərin

kompozisiyasındakı polifoniklik bu romanlarda müxtəlif struktur modifikasiyalarına yol açır ki, elə bununla da Kamal Abdulla mətnləri ədəbiyyatımızda alışdığımız roman ənənəsinin sərhədlərini aşır. Kompozisiya qatındakı çoxsəslilik mətnin daxilində ilk baxışda xaos təəssüratı yaratsa da, əslində ciddi bir nizama tabe olan sistem formalaşdırır və təhkiyənin klassik romanlarda izlədiyimiz düzxətliliyi (ardıcıllığı) itir. Adətən belə mətnlərin içərisində sərbəst süjetlər olur ki, onlar müəllifin seçdiyi ardıcıllıqla təqdim olunur. "Sirlərin sərgüzəşti"ndə bu bölgü ilin fəsilləri və müəllifin əvvəlki mətnləri üzrə aparılır. Müxtəlif mətn fraqmentlərinin bir arada verilməsi sadəcə simbioz birləşməyə çevrilmir, yeni mətnin yaranmasına təkan verir.

R.Bart üçün ideal mətn oxu prosesində ortaya çıxan mükəmməl semantik quruluşu, fraqmentar və yarımçıq (açıq) finalı ilə seçilir. "Sirlərin sərgüzəşti"ndə Həsən müəllimin, Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın, yaşlı çobanın yaddaşı keçmiş günü bu günlə bağlayır, hardan bildiyini xatırlamadan Beyrəklə Banıçiçəyin sirrini danışan çoban da, Hacı Mir Həsən ağa Səyyah da real zamanı dastan zamanına bağlayır. Təhtəlşüur aktı yeni ədəbiyyatı mahiyyəti və quruluşu etibarilə mif mətninə yaxınlaşdırır. Zamanın dövrəviliyi, real olanla irreal arasındakı oyun, ifadənin çoxqatlılığı mif strukturunun bədii mətnə keçidi hipermətn texnikasını yeni ədəbiyyatın əsasına çevirir. Hipermətn texnikasının xüsusiyyətləri "Sirlərin sərgüzəşti"ndə mətnlərarası keçidlərdə və konkret olaraq Hacı Mir Həsən ağa Səyyah obrazının daşıdığı funksiyalarda özünü büruzə verir. Odunçu Əhmədin, Bamsı Beyrəklə Banıçiçəyin, Təpəgözün, Bəyimin sirləri ayrı-ayrı hekayətlərdir; bir-biri ilə süjet səviyyəsində deyil, metasüjet şəklində birləşir. T.S.Vaymanın "epizod formasında, bir yerdə başlayıb, başqa bir yerdə davam etməsi və üçüncü yerdə sonlanması"[2] fikri yeni ədəbiyyatın strukturunu müəyyənləşdirir. Kamal Abdullanın bədii və eyni zamanda bədii olmayan mətnlərinin birindən digərinə keçidində ciddi bir sərhəd dayanmır.

Ümumiyyətlə, Kamal Abdullanın dastan mətnləri ilə intertekstual müstəvidə olan romanlarının təhlili A.Veselovskinin "yenilənmiş təəssürat" və A.Şklovskinin "kənar baxış", "fərqli baxma" anlayışlarını

[2] Вайман С.Т. Параметры эстетической мысли: Историзм. Метод / Вайман С.Т. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1997, 248 с.)

da yada salır. Belə yanaşma oxucu ilə mətn arasında stereotiplərə sığmayan fərqli münasibət formalaşdırır. Fərqli oxunuş fərqli baxışa təkan verir. Obrazın ilkin formasının parçalanması ona yeni mahiyyətlər yükləmiş olur. Kamal Abdullanın "KDQ"-dakı gizli və qapalı məqamların mətnin sistemi daxilindəki parçalanmasını "Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək" və "Basatın Təpəgözü öldürməsi" boylarının süjeti üzərində qurduğu mətnlərdə izləmək olar. XX əsrin əvvəllərində V. Şklovskinin irəli sürdüyü kənar baxış və ya fərqli baxma anlayışı obrazı real, statik formadan fərqli təqdim etmək anlamı daşıyırdı. Şklovskinin təbirincə, əşyaya fərqli baxış "əşyanı avtomatik dərketmədən uzaqlaşdırır, onun məlum mahiyyətini yox, ilk dəfə görürmüş kimi fərqli görmək düşüncəmizi həm gərginləşdirir, həm də təzələyir. Kamal Abdullanın yaradıcılığında "KDQ" mətnləri avtomatik dərkə əsaslanmır, əks istiqamətinə yön alır. Mətnə bu şəkildə münasibət fərqli düşüncə və onu fərqli görə bilməkdir. Məlum dastan mətnindəki hadisələri və obrazları ilkin kontekstdən çıxarılaraq onların fərqli təqdimi ənənə meyarlarına müdaxilə deyil, onun bir ipostasdan digərinə keçidini təmin etməkdir. Kamal Abdullanın dastan mətninə münasibəti, zənnimizcə, bu şəkildə formalaşır.Yazıçı mətn haqqında mətn yaratmaq məqsədi izləmir, daha çox mətnin nüvəsində gizli qalan qatları açmağa üstünlük verir. Kamal müəllimin əksər mətnləri ("Yarımçıq əlyazma", "Unutmağa kimsə yox", "Sirlərin sərgüzəşti") ön sözlə, müqəddimə ilə başlayır. Bu başlanğıclar (müqəddimələr) bələdçi funksiyası ilə seçilir və müəllifin həm elmi, həm də bədii mətnlərində yer alır. Bədii mətndə hadisələrin düzxətli yox, qeyri-xətti və ya fraqmentar şəkildə paylanması "Kitabi-Dədə Qorqud" mətnində də (məsələn, Qazan xanın bir boyda ölməsi və bir sonrakı boyda hadisələrin mərkəzində olması kimi) müşahidə edilir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının əsas layını təşkil etdiyi romanlarında Kamal Abdullanın anaxronik mətnə münasibətini və bədii yaradıcılığının kodlaşmasını "bədiipoetiklik" anlayışı daha aydın izah edir. "Bədiipoetik" ifadəsi müəllifin elmi mətnlərində izahını, bədii mətnində isə tətbiqini tapır. Dastan mətninin "Dəşti-Müstəqimiyyə" mərhələsinə aid hissələrində "daha çox Qərb və dünya təcrübəsi"nin,"Dəşti-Məcaziyyə" dövründəysə "Şərq təcrübəsi"nin "gizlənməsi" fikri "Sirlərin sərgüzəşti" romanında özünün bədii həllinə qovuşur. Romanda "Dəşti-Müstəqimiyyə" mərhələsinin qəhrəmanı Təpəgözdür. Müəllif onun "Kitabi-Dədə Qorqud" mətnində "Oğuzun

başına bəla” olacağı və ya Aruz qocanın evində böyüməsi məsələlərinə toxunmur, “şəcərəsi yunan adalarına gedib çıxan” Təpəgöz antik təfəkkürdə yer alan Kikloplarla bağlı əsatirlərdəki funksiyanı davam etdirir. Polifem obrazı antik ədəbiyyatda Homerin “Odissey”, Ovidinin “Metamorfozalar”, orta əsrlər ispan ədəbiyyatında Luis Qonqorun “Polifem və Qalateya haqqında əfsanələr”ində yer almışdır. Kamal Abdullanın yaratdığı Təpəgöz obrazı Homerin Polifemindən çox, Feokritin Polifemi ilə oxşar cizgilər daşıyır. Feokritin Polifemi bütün eybəcərliyi və sərtliyi ilə yanaşı zərif sevgisi, hiylədən və yalandan uzaq olması ilə seçilir. S.Radsiq yazır ki, şair (Feokrit) əsl isgəndəriyəli kimi əksliklərlə oynayır – kannibal və onun zərif duyğularından söz açır[3]. Feokritn Polifemi əzabkeş aşiqdir. Luis de Qonqor da Polifemin mürəkkəb, hardasa anlaşılmaz psixoloji durumunu əzab, qısqanclıq və qəddarlıqla bir arada təsvir edir.

“Sirlərin sərgüzəşti”ndə Təpəgözün təbiətindəki dualizmin, intihar istəyinin kökündə və ya qılıncını çıxarıb Basata verməsində kodların açılmayan (və ya başqa hansısa mətndə açılacaq) bir müəmması var. Yunan əsatirlərində Odisseyin adını bildikdən sonra, rəvayət yerinə yetdi deyən Polifemlə, “Mən səni gözləyirdim. Niyə belə gec gəldin?! Qurtar məni bu əzabdan. Burax məni gedim... Elə gün olmayıb ki, mən intihar barəsində düşünməyim... Sağa baxıram. Sola baxıram, darıxıram”[4] (“Sirlərin sərgüzəşti”. s.109)” deyən Təpəgöz qəzavü qədərin məhkumudur. A.A.Potebnya mifyaradıcılığı prosesini konkret bir dövrlə əlaqələndirmir və yeni mifin yaranmasını yeni sözün yaranmasında görürdü [5]. Bu aspektdən yanaşdıqda “Sirlərin sərgüzəşti”ndə Təpəgözün intihar istəyi və darıxma hissi mifin daim təzələnən, özünü bərpa edən funksiyasında elə də kənar element kimi görsənmir, yeni mifyaradıcılığının xüsusiyyətlərini büruzə verir. Antik mifdə fərdin önə çıxması mümkün deyildi, kollektiv təhtəlşüur hadisəsi daha qabarıqdı. Müasir mifyaradıcılığı (bəii mətndə) isə sakrallığın, rituallığın pozulmuş harmoniyası fonunda və qəhrəmanları ilə birlikdə özünün fərqli cizgiləriylə yadda qalır. Mifoloji mətnlərin və obrazların mahiyyətindəki variantlılıq onun ədəbiyyatda yeni transformasiyalarına təkan verir.

[3] С.И. Радциг. История древнегреческой литературы. М. 1982, 487 с.).
[4] Kamal Abdulla. Sirlərin sərgüzəşti. s.109
[5] Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976, с.439

Bayburd qalasında Oguza həsrətlə verdiyi sözə dönük çıxan Beyrəyi və ya Oguzun başına bəla olan Təpəgözü müasir Mətnin qəhrəmanına çevirən yenə də mif mətninin çox variantlılığı və pozulmuş harmoniyanın bərpası məsələsidir. "Sirlərin sərgüzəşti" romanında "Dədə Qorqud" dastanından "Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək" və "Basatın Təpəgözü öldürməsi" boyları bədii mətnə fərqli keçid edir. Əsərdəki sirr qatlarından biri də Bamsı Beyrəklə Banuçiçək arasında və Təpəgözlə bağlı verilir. Bamsı Beyrəklə əlaqəli əhvalat Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın risaləsinin ikinci hissəsində yer alır. Beyrəyin Bayburd qalasında on altı il dustaq olması və onunla bağlı sirri Hacı Mir Həsən ağaya bir qoca çoban danışır.

Bamsı Beyrəklə bağlı boy dastan mətnində Qam Ğan oğlu Bayandır xanın məclisi və Baybörənin "Mənim də oğlum olsun, Bayandır xanın xidmətində durub, qulluq eləsin" diləyinə bəylərin əl qaldırıb dua etməsi, Baybecanın da qız övlad diləməsi və Baybörənin oğluna "köbəkkəsmə adaxlı olsun" deyə söz kəsməsi ilə başlayır. Burada diqqəti çəkən məqam "Ol zamanlar bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi" fikri və verilən sözün hökmüdür. "Sirlərin sərgüzəşti" isə bu hökmün yerinə yetməsi yolunda Beyrəyin taleyini və sınağını daha yüyrək bir dillə təqdim edir. Beyrəyin on səkkiz yaşına yetməsi, Baybecanın ölümü, Bayburd bəyinin yasda Banuçiçəyi görüb ona elçi düşməsi, Dəli Qacarın Bayburd bəyi ilə söz kəsməsi romanda hadisələrin verilmə tezliyini sürətləndirir. XXI əsrin mətni təfsilatları sevmir; səbəb və nəticə arasındakı xaotik gəzişmələr onu daha çox maraqlandırır. Bu arada sirr olanda ortaya çıxır. Dastan mətni ilə risalə mətni arasındakı fərq və ya sirr qatı Banıçiçək və Beyrək, həmçinin Təpəgözlə Basat arasında baş verir. Bədii mətndə bəzi məqamlar bilərəkdən yer dəyişir. Məsələn, dastanda Banıçiçəyin qırmızı çadırını görüb maraq edən Beyrəkdir, risalədə isə Ala dağın ətəyindəki Boz çadırı görən Banıçiçəkdir.Dastanda Banıçiçəklə Beyrək arasındakı yarışın qalibi Bamsı Beyrəkdir, risalədə isə Banıçiçək. Bu qalibiyyət məsələsi "Sirlərin sərgüzəşti"nin sirr qatlarından biridir. Və ya "Mətnin öz əndərunu var və "hiyləgər" mətn sanki onun içində gizlənmişdir" hökmü illərdi oxunan, bilinən mətləblərə fərqli, kənar baxış tələb edir. Romanın günümüzə xitab edən qəhrəmanı Həsən müəllimin "Necə olub ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanını dərindən bilən (bəlkə də pis bilməyən) Kamal Abdulla adlı alim dostu ilə Dastanı dəfələrlə müzakirə

edib, amma bu incə məqama diqqət yetirməmişdir?!”[6] sualı mətn və müəllif arasındakı intertekstual əlaqəni də üzə çıxarır.“Sirlərin sərgüzəşti”ndə Beyrək –Banıçiçək sirri tam bir müəllif mistifikasiyası sayıla bilməz. Dastan mətnindəki bəzi məqamlar risalədəki açıqlamalarla bir məcraya gələndə sirrin niqabı açılır. Risalədə Həsən müəllim və qızı arasındakı söhbətdə də yer alan qalibiyyət məsələsi ana mətn ilə yeni mətn arasında üçüncü qatdır.

“Sirlərin sərgüzəşti”ndə “Dədə Qorqud” dastanından alınma ikinci süjet Basatın Təpəgözü öldürməsi ilə bağlıdır.“Dədə Qorqud” dastanında Basatın aslan yatağında böyüməsi, çobanla pəri qızından doğulan Təpəgözün Oğuzun başına bəla gəlməsi arxaik təfəkkürlə bağlı olub, bütövlükdə türk dastançılıq ənənəsinin təzahürüdür.Risalədə Təpəgöz qədim yunan mifologiyasındakı Polifeminin Oğuz cəmiyyətindəki modelidir. “Təpəgözlər Oğuz diyarına uzaq ellərdən gəlmə idilər... Şəcərəsi uzaq yunan adalarına gedib çıxırdı” deyən Hacı Mir Həsən ağanın bu adalarda və mağaralarda olduğu mətndən anlaşılır. Zamansızlıq və ya zamalararası səyahətdə Hacı Mir Həsən ağa o mağaralarda “Çiçəkli yazı”nı da görmüşdü (Hacı Mir Həsən ağa Səyyahın mediator və ya inisiasiyadan keçən neofit olması ağlımızdan keçmədi də deyil).

“Sirlərin sərgüzəşti”nin müəllifi müqayisədə xəta payının olacağını bildiyindən, Təpəgözlə bağlı dastan mətni ilə risalə mətninin arasındakı fərqləri sadalayır ki, burada incə bir ironiya da sezilir. Bu isə müəllifin öncəgörümü və ya təhlilllərə, təftişlərə qarşı duruşudur. Zamanlararası keçidlərdə bu müqayisəni aparan Həsən müəllimin “Səyyahın Təpəgözü – mülayim və rəhmlidir. Bu necə ola bilər?!” qənaəti “Mən kiməm?” sualı ilə daha mürəkkəb bir quruluşa keçid edir və Təpəgözün Basata “Mən səni gözləyirdim. Niyə belə gec gəldin?!” sualı ilə birləşir. Cavab isə Kamal Abdullanın bir başqa mətnində boy göstərir: “...insan psixologiyasının yüz çaları olduğu kimi onun qələmindən çıxan mətn nümunəsinin də yüz çaları olur. Bu cür uyğunlaşdırmalar bizim romana bir daha başqa gözlə baxmağımızı və nəticədə, daha geniş nüansları görməyimizi şərtləndirir[7]. Kamal Abdullanın romanlarının ana mətni “Kitabi-Dədə Qorqud” başda olmaqla qədim dünyanın yaratdığı epos

[6] Kamal Abdulla Sirlərin sərgüzəşti”. Bakı.2019. s.74
[7] Kamal Abdulla “Düma ilə Joys arasında”. 2016, s.77

yaradıcılığıdır. “Yarımçıq əlyazma”da səslənən ritorik sual “Hansı qəhrəmanlar daha qədim dövrün sakinləridir –Polifem, yoxsa Təpəgöz?! Odissey, yoxsa Beyrək?! Aqamemnon, yoxsa Salur Qazan?! Penelopa, yoxsa Banıçiçək?!”[8] konkret və qəti bir cavaba hesablanmır. Folknerin “Hər bir əsər öz şəxsi formasını diktə edir” fikri Kamal Abdullanın mətnlərinə aid edilə bilər. “Yarımçıq əlyazma”, “Unutmağa kimsə yox” və “Sirlərin sərgüzəşti” romanları özlüyündə həm dastan, həm də yeni roman texnologiyasının əlamətlərini daşıyır.

Flober heç bir xarici bağları olmayıb, öz daxili üslubunun gücüylə dayanıqlılıq qazanan, süjeti olmayan və ya görünməz olan bir kitab yazmaq istəyirdi. Kamal Abdullanın “Sirlərin sərgüzəşti” romanı öz daxili üslubunun gücü və niqablı süjeti ilə Azərbaycan ədəbiyyatında önəmli bir yer tutur və ədəbiyyatımızın yeni mərhələsini təşkil edir.

Neomifoloji təfəkkür isə mif və ədəbiyyat arasında yeni mütənasiblik strukturu formalaşdırır. Əslində, proses ədəbiyyatda XIX əsrin ikinci yarısından özünü göstərməyə başlamışdı.

Məhz həmin dövrdən etibarən mifoloji süjet və motivlərin bədii ədəbiyyatdakı yeni intibahının əsası qoyulur. Bu proses ədəbi-bədii fikir tarixində romantizm ənənələrinin gücləndiyi vaxtla üst-üstə düşsə də, neomifologiya realist ənənənin və pozitiv dünyagörüşünün təsiri əsasında formalaşmışdır. Bu baxımdan da XIX əsrin sonlarında yaranan neomifoloji mətn tiplərində fəlsəfənin, elmin və incəsənətin sintezi əsaslı rol oynayırdı. Bu mətnlərdə mistik, qeyri-adi varlıqlar iştirak etsələr də, onlar əslində real ictimai-siyasi mənzərənin təsvirləri idi ki, bunlarda da daha çox realist cizgilər ağırlıq qazanırdı.

Neomifoloji mətn müəllifi cəmiyyətin yeni modelini yaradır, amma tarixilik prinsiplərini də bəlli bir şəkildə qoruyub saxlayır, təbiət və cəmiyyət qanunlarını, fərdin özünəməxsusluğunu ön plana keçirirdi. Bu baxımdan XX əsrdə yaradılan ədəbiyyat nümunələri mif süjeti və mifik obrazlara yeni münasibət ilə fərqlənirdi. Belə ki, XX əsrin modernist ruhlu ədəbiyyatı pozitiv dünyagörüşü və realist boyalara üstünlük verən XIX əsr ədəbiyyatından tədricən uzaqlaşırdı. Bu dəyişikliklərin mərkəz xəttində isə əsasən F.Nisşe,

[8] K.Abdulla.Yarımçıq əlyazma.2004. s.9

A.Berqson və Z.Freydin fəlsəfi konsepsiyaları dayanırdı.

Vaxtını ötürmüş mədəni sistemlərin dağıntıları üzərində formalaşmağa başlayan yeni mədəniyyət və ədəbiyyat həmişə mifologiyaya üz tutmuşdur. Bu isə cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi dəyişiklərlə bağlıdır. Azərbaycan ədəbiyyatında da mifoloji motivin üstünlük təşkil etdiyi əsərlərlə məhz ictimai-siyasi dəyişikliklər zamanı, yəni keçid dövrlərində qarşılaşırıq.

XX əsrin son onilliyində Azərbaycan ədəbiyyatının nəsr qanadı mifoloji süjet və mətnlərə daha çox üz tutur. Bu mənada Mövlud Süleymanlının (1943) yaradıcılığında yer alan mifik obraz və motivlər müəllif ideyasının çatdırılmasında aparıcı vasitə olaraq fərqli üslubi strategiyaya çevrilir. Bir sıra tədqiqatlarda da qeyd olunduğu kimi müasir Azərbaycan nəsrində mifik təfəkkürün təzahürü M.Süleymanlının bir sıra əsərlərində («Köç» (1980) , «Şeytan» (1978), «Yel Əhmədin bəyliyi»(1977) qabarıq görünür. Mifoloji düşüncə onun yaradıcılığında sadəcə bir detal, ayrıca bir motiv, obraz, kompozisiya elementi səviyyəsində iştirak etmir, belə demək mümkünsə, bu yaradıcılığın bütün mayasını təşkil edir. M.Süleymanlının həmin əsərləri başdan axıracan xalqın mifik və etnik psixoloji dünyaduyumu əsasında qurulmuş, mifoloji ruh, baxış bu əsərlərin, necə deyərlər, istisnasız bütün toxumalarına hopmuşdur.

Mifoloji təfəkkür bəşər tarixinin bizə məlum olan ilkin inam və etiqadlarının məcmusudur. M.Süleymanlının mif mətnləri və süjetlərinə dönə-dönə üz tutması mənsub olduğu xalqın inam və etiqadlarını yalnız formal şəkildə yenidən yaratmaq məqsədi daşımır, həmçinin mənəviyyata təsir və yaşanılan tarixə yanaşma tərzini öyrədir. Arxaik mifoloji təsəvvürlər, əsatiri obrazlar, şamanizm motivləri və süjetləri ayrı-ayrı türk xalqlarının şifahi söz yaradıcılığının əhəmiyyətli qismini təşkil edir. Bədii obrazlılıq, metaforik düşüncə əslində mifoloji düşüncə tipi ilə sıx bağlıdır.

Mifoloji mətnlərdə verilən informasiya bədii mətndə metaforikliyə bürünərək növbəti mərhələyə keçir. Yarandığı tarixi çağın cəmiyyət və səxsiyyət münasibətlərini, fərdin daxili aləmi və reallıqlar arasında gedən qarşıdurmasını əks etdirən ədəbiyyat nümunələri keçən əsrin sonlarına doğru ciddi deformasiya keçirdi. Tarixi və iqtisadi inkişafın yaratdığı yeni dünyanın ədəbiyyatı qədim və orta əsrlər yazılı ədəbiyyatının simvolları və mif süjetlərinə doğru dönüş etdi. Bir sira yazıçılar üçün bu dönüş əsas

ideyalarını gözəgörünməz bir buxov altına alıb, siyasi təqiblərdən qorunma, bir basqaları üçünsə sadəcə təhtəlşüur hadisəsi idi. Bu sıralamada ikincilərin ədəbiyyat adına yaratdıqları əsərlər cəmiyyət və bütövlükdə incəsətin bütün sahələrinə yeni nəfəs gətirdi. Bu baxımdan K.Levi-Strosun "mif eyni dərəcədə keçmişi, indini və gələcəyi izah edir" fikri mifin yeni rekonstruksiyalarını tam mənada izah edir . M.Süleymanlı mifoloji obraz, motiv və süjeti XX əsrin hələ sovet ədəbiyyatının tərkib hissəsi olan Azərbaycan ədəbiyyatında aparıcı xətt kimi təqdim etməsi lokal xarakter daşımır. Bu dövrdə Çingiz Aytmatovun (1928-2008) mifoloji təfəkkürün əsas qat təşkil etdiyi obrazlar sistemi, müəllif ideyasının implissiv və eksplessiv şəkildə çatdırılması faktı artıq boy göstərmişdi. XX əsrin 60-cı illərindən sovet ədəbiyyatının qapalı sistemi içdən-içə dəyişim keçirirdi. Bədii ədəbiyyatın da mövzu və obrazlar sistemi təbii ki, fərqli özəllikləri ilə diqqət çəkirdi. M.Süleymanlı da "Dəyirman" (1978) əsərində cəmiyyətin dəyişən ritmi, onunla ənənəvi olanın və ya nizamın xaotik, nizamsız şəkildə hərəkətlənməsini dəyirmanın məkan olaraq fərqli funksiya ilə yüklənməsi şəklində təqdim edir. «Şeytan» (1978) povestində şeytanlıq yox, mifoloji anlamda konkret cizgiləri bəlli olan şeytan obrazı yaradır. Mifoloji statusu ilə bədii mətnin bütün strukturu üzrə səpələnən və ya şəbəkə konstruksiyası ilə seçilən şeytan obrazı sadəcə cəmiyyətin məlum modelini yaranmasında iştirak etmir, həm də türk mifoloji obrazlar sistemindəki yerini və xarakterik xüsusiyyətlərini də daşıyır.«Şeytan» əsərində hadisələrin məkan-zaman konkretliyinin olmaması və povestdə əks olunan ideyalar yalnız türk inanc mədəniyyətinin kodlarını daşımır, bəşəri xarakteri ilə seçilir.

Şərqdə İslam dininin yayılmasından sonra yeni elementlər qazanan mifoloji obrazlardan biri də şeytandır. İslam mifologiyasında şeytan demonik strukturlu obrazlardandır. Allahın sevimli mələyi Əzazilin cənnətdən qovulduqdan sonra daşıdığı funksiya onun adı kimi dəyişilərək şeytan və şeytanlıq oldu. M.Süleymanlının «Şeytan» povestində şeytan Bəkirin atının, dəyirmançı və Fatmanın gözlərində, Ağcanın ağlında, kəndlilərin davranışlarında əyaniləşir.

Müqəddəslik olmayan yerdə şeytani əməllər özünə münbit yer tapır. M.Süleymanlı şeytanı insanla mübarizədə təsvir edərkən H.Cavid kimi iblis-insan qarşıdurmasında insanı müxtəlif sınaqlardan keçirir. H.Cavid «İblis»də bəşəriyyəti bürüyən naqisliyi, insan məkrini təsvir edirsə, M.Süleymanlı «Şeytan»da kiçik bir məkanda baş verən dəyişiklikləri – minillərlə oturuşmuş adət-ənənənin pozulmasını, davranış modellərinin dəyişimini şeytan əməli kimi təqdim etsə də, insan faktorunu da yaddan çıxarmır. Türk mifoloji sistemində iblis obrazı yoxdur. O, türk təfəkkürünə islam dini vasitəsi ilə daxil olmuşdur. Şeytan

obrazı isə şər qüvvələrin timsalı kimi mifik düşüncədə mövcud olan obrazlardan sayılır. «Ənənəvi görüşlərə görə o, nə dinib danışır, nə də kimsəyə görünür, bu ruh adamları natəmiz işlərə sürüklər. Türk düşüncəsinə görə övliyaların, müqəddəslərin olmadığı yerə şeytan gələr ki, o zaman da həmin yerdə çirkinlik, yamanlıq və şər ruh hakim olar»[9] [s.341].

Türk mifoloji düşüncəsində hamam, dəyirman, uçub dağılmış köhnə qalalar kimi lokuslar şər qüvvələrin, yaman ruhların toplandığı məkanlardır. Xalqın inamına görə, belə yerlər insanı xəstə edib, ona dərd, azar, bəla gətirə biləcək ən təhlükəli məkanlardandır. Azərbaycan türklərinin inamları sırasında şeytanla bağlı belə bir inama rast gəlinir: guya burağan olanda deyərlər ki, şeytan gəlin aparır» [10][s.41].

Povestdə şeytan obrazı ənənəvi dünyagörüşündə olduğu kimi, buynuzlu, quyruqlu varlıq olaraq təsvir edilir; acığından, paxıllığından quyruğunu gəmirən şeytanın buynuzları da görünür. Müsəlman türklərin ənənəvi mifoloji görüşlərində şeytan təkgözlü, topal, buynuzlu, quyruqlu təsəvvür olunurdu. «Türk etnik-mədəni ənənəsində buynuz anlayışı özünü sistemli şəkildə göstərən ritual mifoloji elementdir. Bu element mifoloji semantikasına görə hakimiyyət, güc anlayışları ilə bağlıdır»[11] [s.70–71].

Fövqəltəbii varlıq olan Şeytanın buynuzlu təsvir edilməsi element kimi burada hakimiyyətlə əlaqəli deyil, onun yeraltı dünya ilə bağlılığına işarədir.

Nizamı, tarazlığı pozulan kəndin başına gələcəklər daha da kəskinləşir. Öküzləri qoşquya belə düz qoşa bilməyən şeytan bu elin bütün işlərini tərsə çəkir.Bədii mətnin bu hissəsində diqqətimizi çəkən əsas element şeytanın öküzləri tərs qoşması oldu. Xalq arasında gəzən rəvayətlərə görə şeytan çönüb insan olarsa, ayaqları topuqdan tərs olur. Görünür bu inanışın təsiri ilə də qazax-qırğızlarda və qaraqalpaqlarda uşaqların dala-dalı getmələri yaxşı əlamət sayılmadığından yasaq olunurdu.

Şeytanın cildən-cildə düşməsi onun dönərgə funksiyasından irəli gəlir. Şeytanın bu metamorfozası, yəni Dəyirmançının ürəyinə, gözünə

[9] Bəydili C**.** Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm. 2003, 418 s.
[10] Bəydili C**.** Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm. 2003, 418 s.
[11] Yenə orada.s.70-71.

girməsi, cütçü Bəkilin əkiz tayı kimi onunla qarşılaşmasında da müəyyən fərqliliklər vardır. Birinci halda şeytan dəyirmançının daxilindəki iki qütbdən birinin – şərin üstünlük qazanmasına müvəffəq olur. Bu məqamda şeytan insan qəlbinin qaranlıq, yəni şərə yaxın olan yarısının metaforası kimi çıxış edir. Şeytanın istəyi və marağı Dəyirmançının istəyi ilə üst-üstə düşür.

Bəd ruhlu mifoloji varlıq kimi şeytan daha qaranlıq aləmə, yeraltı dünyaya üz tutmur, əslində buna artıq lüzum da yoxdur. İnsanlar arasında bəd və şər əməllərin boy atması üçün kifayət qədər münbit şərait olduğundan xtonik zonaya ehtiyac qalmır. Əsərdə təsvir olunan gözdən-könüldən uzaq, dünyanı yadlarından çıxaran, gələni, gedəni olmayan bu kənd qapalı dövrəni xatırladır.

Əsərin finalında şeytan harınlamış bəndələrdən birinin atdığı çiyidin gözünə dəyməsi ilə kor olur. Kor olan şeytanın ocağa düşüb yanması ilə Ağcanın hal saçlı qız dünyaya gətirməsi eyni vaxta düşür. Burada Ağcanın qızının hal saçlı verilməsi də təsadüf deyil, bu onun türk mifoloji dünyagörüşündə mövcud olan hal qarısı, Albastı ilə bağlılığına işarədir.

Əsərdə Ağcanın şeytan Bəkirdən doğulan qızının saatbasaat böyüməsi, hal saçlı olması, ocağa düşüb yanmasını əsərin finalını yaxınlaşdıran uğurlu gediş kimi dəyərləndirmək olar. Bu gedişatda dəyirmandan başlanan şeytanlıqla dolu olan mühit tamamilə təmizlənmədi, yoluna davam etdi: «Təzə kəndlər, adamlar axtardılar ki, yaşasınlar. Çünki adamlar idi dünyada şeytanı yaşadan» [12][s.230]. Bu dövrə qapanmamış qalır.

Yazıçı Cütçü Bəkirin kəndə dönüşünü və bu dönüşün pozulmuş tarazlığı bərpa edəcəyinə işarə edir. Ancaq əsərin son cümləsi – «Cütçü Bəkir boyunduruğa sancdığı iri, pələ ağızlı baltanı çıxarıb Ağcaya sarı gəldi...» yeni bir faciədən və Bəkirin bir də əvvəlki Bəkir olmayacağından xəbər verirdi. Bununla da şeytanın yaratdığı xaos xeyir və şər qarşıdurmasında hansı tərəfin qalib gələcəyini sual altında saxlayır.

Mövlud Süleymanlının yaradıcılığında yer alan mifik obraz və motivlər müəllif ideyasının çatdırılmasında aparıcı vasitə olaraq

[12] Süleymanlı M. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq–Qərb, 2006, 480 s.

fərqli üslubi strategiyaya çevrilir. Müasir Azərbaycan nəsrində mifik təfəkkürün təzahürü M.Süleymanlının yaradıcılığının əsas xəttini təşkil edir («Köç», «Şeytan», «Yel Əhmədin bəyliyi» və s.) qabarıq görünür. Mifoloji düşüncə onun yaradıcılığında sadəcə bir detal, ayrıca bir motiv, obraz, kompozisiya elementi səviyyəsində iştirak etmir, belə demək mümkünsə, bu yaradıcılığın bütün mayasını təşkil edir: M.Süleymanlının əsərləri başdan axıracan xalqın mifik və etnik psixoloji dünyaduyumu əsasında qurulmuş, mifoloji ruh, baxış bu əsərlərin, necə deyərlər, istisnasız bütün toxumalarına hopmuşdur.

Əsərin mövzusu, dili, obrazların işlənmə strukturu arasındakı bağlılıq, məlum epos mətninə yaradıcı münasibət, təhkiyənin canlılığı və yüyrəkliyi, ən əsası isə şüurlu şəkildə deyil, təhtəlşüur hadisəsi kimi bədii mətnə oturan mifik təfəkkür elementləri, şaman ayinlərinin, təsəvvüf elementlərinin işlənmə mexanizmi «Köç» əsərinin janrını roman-mif kimi müəyyənləşdirməyimizə əsas verir. «Köç»də mifiklik var, irreallıq var, əsər başdan-başa şərtiliklərdən ibarətdir... «Köç»də irreallıqla, mifikliklə, bədii şərtiliklə inikas olunmuş fikir var... Nəzərə almaq lazımdır ki, «roman-rəmz»in kompozisiyası «fəal» süjetli romanla müqayisədə mücərrəd xarakter daşıyır və qəhrəmanlar çox zaman simvola çevrilirlər... «Köç»də hadisələri inikasda, qiymətləndirmədə mifik ruh, mifik yanaşma romanın poetikasında başqa bir layı təşkil edir[13] [s.191–192, 198].

Klassik roman janrının ölçülərinə görə «Köç» də hadisələr nə bir qəhrəmanın ətrafında cərəyan edir, nə də sovet romanı kimi kütlənin marağını əks etdirir. Bu bir etnosun tarixən keçdiyi yolunu, dünyagörüşünü, mədəniyyətini, dil-ifadə zənginliyini əks etdirən mədəni abidəyə çevrilir. Hadisələrin verilmə tezliyi epik təhkiyəni deyil, dramatik hərəkəti xatırladır. Yenə hadisələrə gəlincə, əsərdə hadisələrin düzxətli deyil, spiralvari hərəkəti roman texnikası ilə deyil, məhz miflə bağlanır.

Mifdə tarix dönə-dönə təkrarlanır, qəhrəmanlar taleyin hökmünə tabe olur və ya qəzavü-qədərə boyun əyir. Bu struktur «Köç» əsərində də

[13] Salamoğlu T. Müasir Azərbaycan romanının poetikası. Bakı, Elm, 280 s.

saxlanılır. Bədii mətndə obrazların adları belə təkrarlanır. Müəllif əsərə «Kitabi-Dədə Qorqud» qəhrəmanlarından Domrulu, Beyrəyi, Bəkili gətirir, amma bu obrazlar sadəcə proyeksiya olunmurlar, bəzi məqamlarda fərqli funksiyalar icra edirlər. Nəzərə alsaq ki, epos yaradıcılığı mifoloji strukturla həmişə bağlılıqda olmuşdur, onda klassik epos nümunələrindəki mifoloji qatı «Köç» əsərində axtarmaq cəhdimiz təsadüfi xarakter daşımır. Qəhrəmanlıq dastanlarının struktur və obraz sisteminin roman janrına nüfuz etməsi ədəbi ənənənin və genetik yaddaşın qorunmasına xidmət edir. Bu isə arxetipik strukturların, mifik motivlərin, obraz və süjetlərin dövrəviliyini təmin edir.

«Köç» romanında «janrın yaddaş» problemi qorunur, ilkin elementlər – arxetipik strukturlar müasir romanın nəzəri postulatları ilə çulğaşır. Dünya ədəbiyyatı nümunələrində roman-mif janrında yazılan əsərlərin əksəriyyətində karnaval texnikası saxlanır, bu da genetik yaddaşa söykənən məsələdir. Son illərin populyar ədəbi nümunələri içərisində Şərq klassik ənənəsinə əsaslanaraq yazılan roman nümunələrinə də rastlanır. Bunların içərisində P.Koeylonun əsərləri daha çox diqqət mərkəzindədir. Şərq-islam mədəniyyəti ənənəsinin dairəsini genişləndirməsi özlüyündə yaxşı hadisədir. Məsələ müəllifin müraciət etdiyi materiala yanaşma tərzindən və onu dünya oxucusuna çatdırması texnikasından gedir.

Əslində, Koelyo romanları janrın sərhədlərinə parametrləri baxımında çox uzaqdır. Bu isə populyarlıq problemi yaratmasa da, materiala yarımçıq yanaşma problemini qabardır. Bir Latın Amerikalı və ya Avropalı oxucu belə mətnləri maraqlı, cazibədar qəbul etsə də Şərq (islam-türk) mədəniyyətinə mənsub oxucu üçün klassik ədəbiyyatın tamdeyilməzlik prinsipinin gözlənilməməsi məntiqsizlik təəssüratı yaradır. Mif mətni və bədii ədəbiyyat arasındakı müvazinət məsələsində hər iki tərəf eyni ağırlıq qazandığı halda maraqlı nəticələr əldə etmək olur.

Mifoloji obrazlar, motivlər, inanc təsəvvürləri M.Süleymanlıya özünün mənəvi-fəlsəfi və estetik baxışlarını ifadə etmək imkanı verir. Maraqlıdır ki, M.Süleymanlının bədii idraki duyumunda əsas qat olan mifik qavrayış, eyni zamanda xalqın folklor ənənələri ilə birləşir və nəticədə onun yaradıcılığı milli-etnik düşüncənin tamlığını yaradan əsatiri folklor sintezinin qəribə

təzahürünə çevrilir. «Köç» romanında müəllif bir nəslin, elin, elatın – Qarakəllə camaatının tarixi keçmişini, indisi və gələcəyini – yer üzündəki taleyini dərk etməyə çalışarkən dünyagörmüş qarı Hürü nənənin rasional ağlına deyil, azyaşlı İmirin möcüzəli qeyri-rasional, təhtəlşüur duyğularına və hisslərinə, qan yaddaşına – gen yaddaşına əsaslanır.

«Köç» romanında mifik obrazlar sadəcə ayrı-ayrı elementlər şəklində deyil, milli təfəkkür və yaddaşın sistemli qavranışı kimi çıxış edir. Burada mifik təfəkkür relikt formada deyil. Mifoloji mətn özəlliyi əsərdə ədəbi materialın məzmunu və mündəricəsini əhatə edir ki, bunlar da nəticə etibarilə bir-birinin ayrılmaz hissəsinə çevrilir, bir tam halına gəlir.

«Köç» əsərində müraciət olunan mifoloji obrazlar sistemində qarı obrazlarının xüsusi yeri var. Bu romanda bir neçə qarı surəti ilə qarşılaşırıq. Onları biri-birindən fərqləndirən cəhət yalnız yaşadıqları zaman kəsiyi ilə bağlıdır. Öz yaşayış tərzləri, yerinə yetirdikləri funksiyaları etibariləsə bu obrazlar bir bütövlük, tamlıq yaradırlar. Müəllif bu obrazların xarici cizgilərini, daxili aləmlərini təsvir edərkən də harmoniya məsələlərini əsas götürür. Ümumiyyətlə, təbiətlə cəmiyyət arasındakı müvazinətin qorunması əsərin əsas leytmotivini təşkil edir.

Əsərdə əsas qarı obrazı Qoşqar evinin görücüsü olan qarıdır. O elə taleyin, dünyanın, yaradılışın rəmzidir. Qoynundan çıxardığı yazılı dəri isə, doğrudan da, tarixin rəmzi kimi mənalandırılmalıdır. «...Sonra Qoşqar elinin görücüsünü götürdülər. Damarları çıxmış arıq bir qarıydı. Yüzü çoxdan keçmişdi. Tərpənməsəydi sağlığına inanmaq mümkün deyildi. Olan-qalan canı gözlərindəydi. Dipdiri gözləri yerin o üzündən baxırmış kimi baxdığını doğrayıb tökürdü. Başı açıq idi, çöpükləyib ağarmış saçları vardı. On beşəcən balaca-balaca hörük vurmuşdu» və ya: «Dünyanın özü onun kimi qoca görünmürdü. Dağ da onun kimi qocalmazdı» [14][s.51]. Qarı obrazını daşıdığı funksiyaya görə mifologiyadakı Ulu Ana (İlahi Ana) kompleksi və onun variantlarından olan mifoloji Qarı nənə obrazı ilə bərabərləşdirmək olar. Əsərdə Qoşqar evinin qarısı həmin Ulu

[14] Süleymanlı M. Köç. Roman və povestlər. Bakı, Yazıçı, 1984, 278 s.

Anaya məxsus olan funksiyanı daşıyır. Sonrakı mərhələdə qarşılaşdığımız qarı obrazları, həmçinin də Hürü nənə obrazı Qoşqar evinin qarısının transformasiyaya uğramış, yeni statusa keçmiş təcəssümü kimi çıxış edir. Qoşqar evi üçün tayfanın mənşəyi də qarı ilə bağlıdır. «Nənəmi bələyəcəm, böyüdəcəm, gözəl bir qız olacaq, təzədən ərə verəcəm, biz bir də yaranacağıq» [15][s.48] – deyən zaman Qoşqar evinin ağsaqqalı da elə bunu nəzərdə tutur.

Qoşqar evi ağsaqqalının «biz bir də yaranacağıq» deməsi qarının himayəçi, qoruyucu ruh olduğuna işarədir. «Suya dərdini, dağa ömrünü danışan» [99, s.48] qarının su və dağ stixiyası ilə bağlılığı yenə Ulu Ana kompleksindən gəlmədir. Qoşqar evinin qarısı görücüdür, fal açır, hamilə qadınların başı üzərində dayanır, bir sözlə, onları himayə eləyir.

Bədii mətndəki bu elementlər türk mifoloji düşüncə sistemindəki Qarı obrazı ilə üst-üstə düşür. Yalnız bir məqama diqqət etmək lazımdır ki, mifik təfəkkürdə qarı obrazı ikili funksiya daşıyır. Yəni həyatın dövrəviliyi ideyasının daşıyıcısı kimi həm himayəçi və həyat verən olmaqla yanaşı, qarı həm də can alan kimi təsvir olunur. «Köç» əsərindəki qarı obrazları əsasən, nağıl diliylə deyilərsə, «ipək qarı» funksiyasına sahiblənirlər.

Qoşqar evinin qarısı Qarakəllə tayfasının gələcəyini də, Dədənin ölümünü də fal açanda görür. «Qarı tasla açdığı falın ardınca «Sizlərdən kimsə demək istədiyini yuxusunda görəcək» deyir. Qarakəlləlilərin ağsaqqalı Dədə bu yuxunu görür – mindiyi ağ dəvənin ağzından axan al qırmızı qan onun başından ayağına süzülür, ağ dəvə qaçıb getdikcə qanlı iz onu təqib edir. Dədənin dəvəsinin qana boyanması qanın heyvanı izləməsi tayfanın gələcək qırğınlara, qanlı olaylara işarədir[16] [s.29–30].

Bu iki obrazın, Qoşqar evinin keçmişi və gələcəyinə işıq tutan Qarının Qarakəllə tayfasının ağsaqqalı ilə qarşılaşdırılması təsadüfi xarakter daşımır. Bu qarşılaşmada obrazlardan biri – Dədə öz

[15] Yenə orada.s.48.

[16] Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XXXV kitab. Bakı, Səda, 2011, s.26–33.

funksiyasını tamamlayır. Qarı isə tayfanın təzələnməsi, yeni qolların yaranması naminə yaşamını sürür.

Mifik düşüncədə Dədə mənəvi-ruhani ata, tayfanın, nəslin ağsaqqalı mənasında işlədilir. İslam təriqətlərində «dədə» anlayışı rütbə mənasını verir. «Mövləvilikdə min bir günlük çiləni çıxaran dərviş «dədə» ünvanı alır, bəktaşilikdə isə Hz. Peyğəmbərin nəslindən olanlara «dədə», təkyə şeyxlərinə «baba» deyilir»[17] [s.109].

Dədənin, ağsaqqalı olduğu Qarakəllə tayfası ona böyük ehtiram göstərir. Qarının «günbatana niyə gedirsiniz? Ayağı yer tutan gündoğana gedir» sözlərinə bu dünyanı Ağ dəvənin belində dolaşan Dədənin «Gündoğana çatdıq, nənə, çatdıq da qayıtdıq» – cavabı bu uzun, mistik yolçuluqdan xəbər verir.

Dədə öz funksiyasını Əyriqara çatıb, yurd yeri salana qədər yerinə yetirir. Övladlarını «dədələrinin göyçə dağları, otlu arxacları atıb, ordulara qoşulub getdiyi» [18][s.44] yurd yerinə qaytarır. Əsərdə ilk dövrə belə qapanır. Dədənin yuxusu isə Qarakəllə nəslinin gələcəyinə işarədir.

Mifik təfəkkürdə gələcək hadisələr yuxu vasitəsilə çatdırılır. Dədə də Qarakəllə tayfasının gələcəyini qanla qarışıq görür. Hər şey ona əyan olur. Ağ dəvə də ona yaxınlaşan «beli qılınclı adamın üzünü qanlı gördü» [99, s.73]. Bu məqamda Dədə ilə ağ dəvə arasında da hansısa bir əlaqə olduğu görünür. Qarakəllə tayfasının ilk itkisi Dədə və Ağ dəvə olur.

Dədə Qarakəllələri dədə-baba yurduna qaytarır, bununla öz funksiyasını tamamlayır. Ağ dəvənin izi ilə Qarakəllələrlə Qanıq tayfasının yüz illik kini baş alıb gedir. Dədənin yuxusu çin olur: «ağ dəvə qaçıb getdi, ardınca uzun, qanlı iz düşdü»[19] [s.54].

Dədə əcdad kultunun, əcdad arxetipinin daşıyıcısıdır. Mahmud Kaşqarlının (1029-1101) «Divani-lüğəti-türk»(1072-1076) əsərində dədə sözünün qarşılığı «cədd, əcdad» kimi verilir. «Köç» əsərində də Dədə əcdad funksiyasını yerinə yetirməkdədir. Dədə

[17] Tarikatlar ansiklopedisi. İstanbul, Milliyet Yayınları, 1991, 432 s.
[18] Süleymanlı M. Köç. Roman və povestlər. Bakı, Yazıçı, 1984, 278 s
[19] Yenə orada.s.54.

Qarakəllələri yüz-yüz illər çıxdığı torpaqlarına geri gətirir, basdırıldığı torpağı yurd yerinə çevirir, bununla da nəslinin yeni tarixinin başlanğıcını qoyur. Yuxusu müjdə xarakteri daşımır, amma gələcəkdən xəbər verir.

Dədənin Əyriqara gətirdiyi Qarakəllələr böyük köçün övladları idilər, ona görə də «atlardan sallanıb düşmələri uzun çəkirdi… Yer üzünə enməyə qorxurdular»[20] [s.58].

Dədənin əcdad kimi qəbul olunmasına bir işarə də onun ölümündən sonra doğulan oğlan uşağına adının verilməsi olur. Qoşqarlar ruhları dindirmə, tasqurma, «od oyunu oynayıb gözəgörünməzlərə qovuşmaq»[21] [s.56] – kimi işlərlə məşğul idilər.

Qoşqar evi şaman-sufi ritualları ilə iç-içə yaşayırdı. Qoşqar evində icra olunan od oyunu əslində şaman və ya sufi-səma dərvişlərinin (nəqşbəndiyyə müridlərinin) rəqslərini xatırladır. Burada xalq inanclarındakı cəzbolma məqam kimi verilir.

«Arvadlar əvvəlcə əllərini qaldırıb saçlarını darayırmış kimi saçlarından endirə-endirə ağır-ağır meydanı dolandılar… oynayanların hamısı gözlərini yumdular, indi hərə özüyçün, daha doğrusu, özünü oynayırdı»[22] [s.49].

Qoşqar evinin yerinə yetirdiyi bu ayın mövləvilikdəki səma oyununu imitasiya edir. Səma «musiqi dinləmək, dinlərkən vəcdə gəlib hərəkət etmək, özündən keçmək, oynayıb dönməkdir. Səma, mütləq gözəlliyə aşiq olaraq yaradılmış insanın səs, söz və ahənglə təcəssüm edən gözəllik vasitəsi ilə özündən keçməsi, vəcd halında ilahi aləmə yüksəlməsidir»[23] [126, s.239]. Mövlana Cəlaləddin Rumi (1207-1273) seirlərindən birində deyir: «Səmaya girdinmi, iki dünyadan da kənara çıxarsan, səmanın bu aləmi iki aləmdən də kənardadır. Yeddinci göyün damı uca bir damdır. Amma səma nərdivanı bu damı aşar keçər, bu damdan da ucadır»[24] [s.240].

Qoşqar evinin adamları tonqalın kənarında qol-qola yallıya

[20] Yenə orada.s.58.
[21] Yenə orada.s.56.
[22] Süleymanlı M. Köç. Roman və povestlər. Bakı, Yazıçı, 1984, 278 s
[23] Tarikatlar ansiklopedisi. İstanbul, Milliyet Yayınları, 1991, 432 s.

[24] Yenə orada.s.240.

durub dairəvi rəqs edirlər. Səmaya girənlər də bu trayektoriya ilə kainatdakı harmoniyanı qoruyur, təbiətlə tam bir ahəng yaradırlar.Od oyunundan sonra Qoşqar evinin qarısı fala baxır. Müəllif şamanlar tərəfindən keçirilən ritualı iki yerə bölür; bunun bir hissəsini oyuna girən arvad və qız yerinə yetirirsə, o biri hissəsini də qarı həyata keçirir. Başına köz səpələyən, qaynar suyu içən qadın şaman rolunda çıxış edir.

Müəllifin bədii ədəbiyyata gətirdiyi bu obraz təsadüfi xarakter daşımır. Tədqiqatlardan da bəlli olur ki, şamanlar adətən qadın paltarlarında qam qamlayarlar ki, bu da əsasən şamanın Ulu Ana, Yer Ana kompleksi ilə bağlılığından xəbər verir. «Bir sıra türk soyları arasında şaman funksiyalarını qadınlar yerinə yetirirlər. Tuva xalq inanışlarına görə, tuva şamanlarının ulu əcdadı da bir qadın şamandır»[25] [s.330].

Türk mifoloji sistemindəki qarı obrazı da Ulu Ana, Yer Ana kompleksinə bağlı verilir. Bu baxımdan «Köç» əsərindəki şaman ayinində iştirak edən qadın və Qoşqar evinin qarısı eyni bir funksiyasının daşıyıcıları kimi çıxış edirlər.

Şamanın bir digər funksiyasını, yəni əcdad ruhları ilə əlaqə yaratmasını əsərdə Çiçək yerinə yetirir. Çiçəyin də: «Ürəyimdə özümüzü tutub od oyununa girdim, qovuşduq. Bildim qismətimə çıxmısan»[26] [s.53] – sözləri onun vəcd halında ruhlarla əlaqədə olmasını təsdiqləyir. Məhz Çiçək Qoşqar və Qarakəllə tayfasını birləşdirir. Qarakəllələrə yad olan adət-ənənəni onların içinə Çiçək gətirir.

Qarakəllə nəslinin yeni mərhələsi də Çiçəkdən doğulan Alayla başlanır. Real, var olan dünya ilə ruhlar dünyası arasında mediator rolu qarıya aiddir. O, bu funksiyasını Çiçəyin və Bəkil oğlu Alayın vasitəsilə gələcək Qarakəllələrə verir.

Qarı Alaya otun-çiçəyin sirrini öyrətmişdi. Bu element də yenə şamanizmlə əlaqəlidir. «Şamanın türklərdəki adlarından olan «qam», eləcə də «baxşı» sözlərinin bir anlamı da lüğətlərdə «təbib,

[25] Bəydili C**.** Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm. 2003, 418 s.
[26] **Süleymanlı M.** Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq–Qərb, 2006, 480 s.

həkim» olaraq göstərilir» [27][s.330].

Göründüyü kimi, Qoşqar evinin qarısı bütün hallarda Ulu Ana, Yer Ana invariantı ilə birləşir. Sonrakı mərhələlərdə onun funksiyalarını həm Qoşqar evinin bir digər qarısı, həm də Qarakəllə nəslindən olan Hürü nənə davam etdirir.

Qarı Alayı öz davamçısı kimi görür, qeyri-adi bacarığı olacağını qabaqcadan söyləyir: «O obadan bu obaya pıçıltı eşidəcəksən. Ruhu hələ özündə olan ağır xəstəni sağaldacaqsan. Kimin ürəyindən nə keçir gözündən biləcəksən. Mənim vaxtım çatıb, amma gözüm üstündə olacaq həmişə» [28][s.79].

Dünyaya göz açdığı andan etibarən Qarı Alayın yanında olur, onu Qarakəllə nəslinin adət-ənənəsi ilə yox, öz bildiyi kimi tərbiyə edir, ona oxumaq öyrədir, loğman kimi otların-çiçəklərin gizlin sirlərini açır. Qarının on beş illik təlim-tərbiyəsi Alayı öz həmtayfaları arasında yada çevirir, «səy Alay», «Bəkilin səy oğlu» kimi qınaq yeri eləyir.

Qarı öləndən sonra da Alayın taleyinə nəzarət edir. Alayın yuxusuna gələn Qarı ona Qutluq qızı Çəməni buta verir. Türk mifik təfəkküründə buta adətən Haqq aşığına verilən vergi kimi qəbul olunur. Adətən məhəbbət dastanlarında rastlaşdığımız qəhrəmanlara buta yuxuda, yarımyuxulu halda verilir. Yeni statusa keçənə qədər, yəni butanın verilməsinədək qəhrəman heç hansı qeyri-adiliyi ilə başqalarından fərqlənmir. «Yuxuda «buta» almaq qəhrəmanın daxili aləmini, bütün varlığını kökündən dəyişdirir, onu tamamilə yeni məzmunlu, yeni mənalı insana çevirir. Hətta əksər dastanlarımızda qəhrəmanın bir butadan əvvəlki mənliyi ilə butadan sonrakı mənliyi bir-birinə tam mənası ilə zidd olur» [29][s.72].

«Köç» əsərində buta verilən Alayın taleyi isə elə əvvəlindən başqalarından fərqlənir. Qoşqar evinin qarısının himayəsində yetişən Alay otların, çiçəklərin dilini öyrənir, daş yazıları oxuyur, amma el içində «ox atmaz, qılınc tutmaz, ağac götürməz» bir gənc kimi ad qazanır. Qarı Qarakəllə nəslinə yeni bir funksiya verir.

---

[27] Bəydili C**.** Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm. 2003, 418 s.
[28] **Süleymanlı M.** Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq–Qərb, 2006, 480 s.
[29] Təhmasib M.H**.** Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, Elm, 1972, 396 s.

Amma Qarakəllələr buna hazır deyillər, buna görə də özlərinə bənzəməyən Alayı qəbul edə bilmirlər. Dastan poetikasına görə buta verilənəcən aşıq heç bir peşə, sənət sahibi olmur, aktivliyi ilə deyil, daha çox passivliyi ilə fərqlilik qazanır.

Alay butanı belə bir seçim anında alır. Əsərdə butanın verilmə elementləri ilə ənənəvi dastan strukturu arasında oxşar və fərqli cizgiləri var. Əksər məhəbbət dastanlarında buta nurani dərviş, qırx ərənlər, müqəddəslər, Xızır, Əli tərəfindən verilirdi. Tədqiqatçıların rəyinə görə, İslamiyyətin yayılmasına qədər Xızır kultu, sonrakı mərhələdə isə Əli kultuna dastan yaradıcıları tərəfindən daha tez-tez üz tutulmuşdur. Yəni buta verilməsi üçün «Xızr doğrudan da əlverişli bir vasitə idi. O, həm yaşıllıq, bahar, yeni həyat müjdəçisi, həm sənət və sənətkarlıq hamisi, həm də yolçular və yol itirənlər köməkçisi kimi tanınmış əsatiri məbud bir peyğəmbər idi»[30] [s.73].

Mifoloji təfəkkürdə qarı obrazı da artım ideyası, məhsuldarlıq və bərəkət rəmzi olaraq qəbul edilir, həmçinin körpə uşaqların himayəçisi statusunda çıxış edir. Bədii mətndə də Qoşqar evinin qarısı Alayın himayəçisi və qoruyucusu rolunda qarşımıza çıxır.

«Köç»də Alaya butanı yuxuda Qoşqar evinin qarısı verir; əlində bir qab su yaxınlaşıb Alaya içirir. Dastanlarda adətən qəhrəmana «abi-kövsərdən», «nur»dan dolu belə badə içirdilir. M.Süleymanlı əsərdə butanın verilməsi, qəhrəmanın butanın dalınca getməsi prosesini çox sürətlə təsvir edir. Ümumiyyətlə, əsərin təhkiyə dili nağıl dili kimi, çox yüyrəkdir. Hadisələrin axını nəsr texnikasına deyil, dram əsərindəki hadisələrin verilmə tezliyinə yaxınlaşır.

«Köç» əsərinin son mərhələsində, yəni XX əsrin əvvəllərini əhatə edən dövrdə yeni bir qarı obrazı – Hürü nənə obrazı ilə tanış oluruq. Hürü Göyüşün anası, Bəkilin və İmirin hamisidir.

Bədii mətndə Sənəm xanımın doğum anını təsvir edən müəllif hal arvadının adını Hürü nənənin dilindən verir. Sənəm xatının sarı-sarı saçlarını qaranlıq dünyaya çəkməsi ilə Hürü nənənin: «Gəlini hal apardı, ay sizə qurban olum, köməyə gəlin!» çağırışı eyni vaxta düşür. «Hürü qarının çığırtısı yer üzündən Sənəm xatına gəlib

[30] Təhmasib M.H**.** Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, Elm, 1972, 396 s.

çatmırdı. Kimlərinsə sarı-sarı saçlarına dolaşa-dolaşa qaranlıq bir quyuya enirdi »[31][s.30–31].

Bu səhnədə yazıçı yalnız konkret mifoloji obrazdan deyil, bütöv bir mif süjetindən istifadə etmişdir. Bu situasiyada Hürü nənə nəinki himayəçi, qoruyucu funksiyasında çıxış edir, ağır doğuş keçirən qadını hal aparması situasiyasında çıxış yolu tapır. Mifoloji inanclara görə, hal anası suda yaşayır. Ona görə də kişi səsləriylə su qılınclanır, bıçaqla doğranır. Ənənəvi xalq inanışlarına əsasən, halı bıçaq və ya dəmirlə suyu doğramaqla qovmaq olarmış. Mifoloji mətnlərdən birinə diqqət yetirək: «Zahı uşağı verməyəndə hal anası onun ciyərini çıxarıb aparır çayda suya çəkir, zahı ölür. Onda deyirlər ki, zahını hal apardı. Bu vaxt gərək tez gedib suyu qılınclayalar, göyə güllə atalar, evdəki suları boşaldallar ki, zahının ciyərini hal suya çəkməsin. Belə eləsələr, zahı ayılar»[32] [s.116].

Sənəm xatının doğumu, Bikə–Bəkil dəyişməsi su stixiyası ilə bağlılıqda verilir. Burada su mifologemi həm həyatvericiliyi, həm də ölüm gətirən universal obraz kimi çıxış edir və həyatın dövrəviliyini bildirir. Hürü nənə də «sular diridir» və ya «sular heç yana getmir, gedib yer üzünün o yanından qayıdıb, yenə kəndinizdən keçir»[33] [s.36] – deyəndə bunu nəzərdə tutur.

Suyu doğrayıb anasını halın əlindən almağa çalışan Bikə, eyni zamanda özü yeni statusa yüksəlir. Bu isə su mifologeminin həyatvericiliyinə, qadın başlanğıcını simvolizə etməsinə və sərhəd bildirməsinə işarədir.

Belə məqamda su sərhədində dayanıb himayəçilik, qoruyuculuq edən məhz Hürü nənədir. Hürü nənə roman – mifdə sonuncu qarı obrazıdır. Onun himayəsində böyüyən Bəkil və İmir də vergilidir. Bəkil sınıqçılıq edir, İmirin yuxuları çin olur. Hürü nənə Qoşqar evinin qarıları kimi fal açmaq, tilsim eləmək bilmir, gizlin elmlərdən də xəbərsizdir. Ancaq yüzillər yol gələn böyük bir el mədəniyyətinin öz içərisində yetişmişdi. O, nəslinin keçmişini, dünənini xatırlaya-xatırlaya bugünü ilə yaşayırdı. Qoşqar qarısı «qurdla qiyamətə qalmaqdan» qorxurdusa, Hürü nənə: «Ölməyəcəm! Dünyanı tutub durmaqdısa, ölmüyüb o gününüzü görəcəm!» deyə Qanıq nəslinə qarşı üsyana qalxır.

«Köç» əsərini türk mifik təfəkkür sistemi içərisində təhlil edərkən burada qadın

[31] Süleymanlı M. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq–Qərb, 2006, 480 s.
[32] Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 304 s.

[33] Süleymanlı M. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq–Qərb, 2006, 480 s

və kişi başlanğıclarını vəhdətdə görürük. Əsərdə Ulu Ana (Yer Ana, İlkin Ana) kompleksinin transformasiyaya uğramış variantı kimi Qoşqar evinin qarısı Böyük Nənə qadın başlanğıcını təmsil edirsə, Qarakəllə nəslini at belindən torpağa endirən Dədə kişi başlanğıcının rəmzi olaraq çıxış edir. Əsərdə hər iki başlanğıc birləşdirilir. Bütün sonrakı tarix də bu iki tayfanın birləşməsindən yaranır.

Bədii mətndəki bu struktur bir etnosun mifik təfəkkürü ilə üst-üstə düşür. «Yer Anası qadın başlanğıcı kimi heç bir zaman kəskin şəkildə kişi başlanğıcına qarşı qoyulmamışdır. Təbiətin başlıca qüvvələrində hər iki başlanğıcın kökü, qaynağı var idi. Ancaq yaşayışın dövrəviliyi ideyasında bir işarət kimi qadın başlanğıcı fikri vardı»[34] [s.161].

«Köç» romanında bu ideya özünü doğruldur. Dədə Qarakəlləni dədə-baba yurduna qaytarıb dünyadan köçür. Qoşqar qarısı isə üzərinə düşən funksiyanı hələ uzun müddət davam etdirir. Əsərdəki tarixi dövrəvilikdə Qoşqar qarısı ilə dönə-dönə qarşılaşmağımızın səbəbi də məhz qadın başlanğıcı ilə əlaqəlidir.

«Köç» əsərində süjet yaradıcılığı mifoloji təfəkkürün məntiqinə tabedir. Bununla yanaşı, əsər həm də bir tarixi xronoloji konteksti də daşıyır. Təsadüfi deyil ki, əsər İmirin «Hara gedirik» sualı ilə başladığı kimi elə onunla da bitir. Bu suala veriləcək cavab isə ulu tarix yaşamış, at belində gündoğandan günbatanacan yol getmiş bir xalqın dünəni üçün də, bu günü üçün də çox gərəklidir.

Mifologizm həm bədii priyom, həm də onun arxasında dayanan dünyaduyumu kimi XX əsr ədəbiyyatının səciyyəvi hadisəsidir. Bu baxımdan Y.M. Lotmanın (1922-1993) «mifologizmin tipoloji universal hadisə olaraq qəbul edilməsi dünyanın şərti-məntiqi mənzərəsilə tam bir uygunluq təşkil edir» ifadəsi fikrimizin əsas dayaq nöqtəsinə çevrilir [35][s.66].

Məsələ ondadır ki, ədəbiyyatın miflə bağlılığı struktur və semantik səviyyələrdə qorunur. Müasir dünyaduyumunun yaratdığı bədii materiallara mif mətni, mifoloji obrazlar və mifoloji motivlərin proyeksiya olunmasının bir çox yolları var. Burada janrın yaddaşı, kollektiv təhtəlşüur, eləcə də müəllifin arxaik strukturlara, obrazlara, süjetlərə marağı və mifoloji paradiqmalara şüurlu şəkildə

[34] Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. IX kitab. Bakı, 2000

[35] Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах, т.-1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, «Александра», 1992, 472 с.

meyillənməsidir.

Arxaik mifoloji təsəvvürlər, əsatiri obrazlar, şamanizm motivləri və süjetləri ayrı-ayrı türk xalqlarının şifahi söz yaradıcılığının əhəmiyyətli qismini təşkil edir. Bədii obrazlılıq, metaforik düşüncə əslində mifoloji düşüncə tipi ilə sıx bağlıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı da bu baxımdan mifoloji təfəkkürdən, şamanizmdən gələn obrazlarla zəngindir. Klassik ədəbiyyat nümunələrindən tutmuş yeni dövrün ədəbiyyatına qədər ki bu uzun yolda bədii mətninin mövzu və problemləri müxtəlif ideoloji təsirlərə məruz qalsa da, daxili və çoxqatlı özəlliklərini qoruya bildi. Mifin özünüqoruma və bərpa etmə səriştəsi milli ədəbiyyatların alt qatdakı ənənəyə bağlılıq və onu nəsillərə ötürə bilmək funksiyası idi. Bu mənada bədii mətn hər hansı ideoloji və məhəlli xarakterindən asılı olmayaraq onu yaradan etnosun özəlliklərini daşıya bilmək xüsusiyyəti ilə seçilir.

Daha çox təkyə ədəbiyyatının əsas obrazlarından sayılan dərvişlər yeni ədəbiyyatda öz əvvəlki mövqeyini qoruya bilmədi. Bu bir tərəfdən dərvişlərə aid missiyanın sonlanması və ya yeni ədəbiyyatın qəhrəmanı ola bilməyəcəyi ilə də şərtlənir. Pozitivist ədəbiyyat könülə, ruha deyil, əqlə kökləndiyindən dərvişlik də öz ilkin funksiya və yerini itirirdi. Dərviş obrazı XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatındakı dəyişilmə aktını M.F.Axundzadənin (1812-1878) «Molla İbrahimxəlil kimyagər» (1850) və «Hekayəti müsyö Jordan, həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah, caduküni-məşhur» (1850) dramlarından başlayır.

Həm dərviş Abbas, həm də dərviş Məstəli şah yalnız zahiri görünüşü və müəyyən rituallarla arxaik kökləri olan dərvişləri xatırladır. Yeni dünyanın Müsyö Jordanı ilə əks qütblərdə dayanan dərviş Məstəli şah əslində Şərqin XIX əsrdəki timsalıdır. Məstəli şah təsəvvüf dərvişlərinin sehr və kəramətindən yox, müasiri olduğu cəmiyyətin sosial çarəsizliyindən istifadə edir. «Meydanlarda və bazarlarda camaatın diqqətini dərvişlər uzun müddət cəlb etmişdir. Onlar əvvəlcə yalnız Əli xəlifəni və onun nəvə-nəticələrini tərifləyirdilər, sonralar isə imamların, padşahların, əfsanəvi və i.a. həyatından müxtəlif uydurmalar söyləyərək öz peşələrinin hüdudlarını genişləndirmişlər»[36] [s.359].

Müxtəlif səpkili dərviş obrazları ilə Ə.Haqverdiyev, N.Vəzirov və

[36] Haqverdiyev Ə**.** Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı, 2005, 408 s.

H.Cavidin, XX əsrin 60-cı illərində E.Əfəndiyev və M.Süleymanlının, ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatında isə K.Abdullanın yaradıcılığında («Sehrbazlar dərəsi»[37] romanı [7]) qarşılaşırıq. Qeyd etmək lazımdır ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında dərviş obrazları ilkin funksiyalarına daha yaxın cizgilərlə işlənmişdir. M. Süleymanlının «Yel Əhmədin bəyliyi» povestində mifoloji obrazlar sistemi bədii mətnin bütün strukturunu əhatə edir.

Povestin qəhrəmanı Yel Əhməd və onun atası Yel Həmidin adlarındakı yel birləşməsi bu məqamda aydınlıq qazanır. Digər tərəfdən maraq doğuran cəhətlərdən biri də Yel Həmid və Yel Əhmədin qadınlarının da hal, sarı qızla bağlı cizgilərə sahib olmasıdır. Mifik əsaslı obrazların bir sistem kimi düzülüşü bədii mətnə ornamentallıq gətirir və bununla da müəllif mifin təbiətindən irəli gələn harmonik bağlılıq yarada bilir. Əsərin əsas xətti yalnız Yel Əhməd üzərində qurulmur. Yel Əhmədin dədə-babasının «dan əppəyini Qaradağda, günortasını Aladağda yeməsi, anasının Hal qızı olması, Sarıca Sarı qızının bu tayfaya gəlin gəlməsi bir nizam ətrafında dövr edir. Əsərin proloqunda böyük şair Nəsimidən «Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə...» epiqrafı yel nəslinin alın yazısıdır. Kəndin bir yerə yığışıb bir adam olan camaatı isə bu missiyanı belə aydınlaşdırır: «Köklərinə yel deyirdilər. Oğlan uşaqlarının beş yaşınacan ayaqlarına kəpənək tozu sürtüb böyüdürdülər ki, bərk getsinlər. Ulu babaları saqqallarını kösövlə ütüb qırxdığından üzləri göyə çalırmış. Üstlərində dəmir gəzdirməzmişlər»[38] [s.236] .

«Yel» sözünün al, hal mənalarına semantik yaxınlığı onların bir çevrəsinə aid olduğunu göstərir. «M. Kaşqarlı «Yel» sözünün «cin, cin vurması», yenə həmin kökdən gələn «yelvi» məfhumunun isə «ovsun, sehir» anlamlarında işləndiyini qeyd edir»[39] [s.333]. «Türk mifoloji sözlüyü»nün müəllifinə görə, «yel» məfhumunun «Al» kökü ilə bağlılığı vardır [s.402].

Mifik təfəkkürə görə, Hal arvadı, Albastı deyilən varlıqlar dəmirdən qorxarmışlar, daha dəqiq desək, üzərində dəmir bıçaq, sancaq gəzdirən

[37] Abdulla K. Sehrbazlar dərəsi (roman). Bakı, Mütərcim, 2006, 224 s.

[38] Süleymanlı M**.** Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq–Qərb, 2006, 480 s.

[39] Kaşgarlı M. Divanu lugat-it-turk tercümesi. c.III. Çeviren: Besim Atalay. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1992, 530 s.

hal, al arvadı bir yerə bağlı qalarmış. Yel tayfasının da dəmir gəzdirməməsinin səbəbi bu idi. Mətndə xalqın mifik təfəkkürü və Şərqdə mistik xarakteri ilə seçilən dərvişlik məqamı eyni müstəviyə gətirilir. Yel Əhmədin atası Yel Həmid bu birliyin mətndəki daşıyıcısıdır. Ona görə ki, əsər daxilində dərviş obrazının transformasiyası baş verir. Yel Həmidin babaları üzlərini kösövlə qırxardılar, o «mən qırxa bilmirəm, üzüm yanır» – deyir, amma hələ babalarından qalma qəzəlləri oxuyur, Aran camaatı ona dərviş, öz həmkəndliləri «cinni» deyirdilər.

Yel Əhməd isə əlaqələrin kəsilmə nöqtəsidir, onda tərki-dünyalıqdan əlamət yoxdur, maddi olana maraqlıdır. Yel Əhmədin atası Yel Həmidinsə «ardınca at getmirdi, hürkürdü». Yel nəslinin sirri-sehri Yel Əhmədin doğuluşundan da yan keçmir: «Ağızdan-ağıza, qapıdan-qapıya, bacadan-bacaya kəndə hay düşdü ki, bəs Yel arvadının qarnına gündüz kəpənək qonmuşdu, axşam da doğdu[40] [s.246].

M. Süleymanlı «Əhməd harda deyirdilər, orda mil kimi durub, ağzı tərsinə, burnu tərsinə, gülməyi tərsinə, baxmağı tərsinə kəndin camaatına baxırdı»[41] [s.248] – deyəndə zənnimizcə, bir yerə yığışıb bir adam olmağı, bəzən də birağız olmağı bacaran bu dağ kəndinin obrazını bilavasitə şər qüvvələrlə, xtonik zona ilə bağlayır. Müəllif xalq demonologiyasında yer alan Al, Hal ana obrazı ilə yaxından səsləşən tərsinəlik motivindən bəhrələnir və bu toplumun Yel Həmid və Yel Əhmədi gülüş obyektinə çevirməsində də vahid kompozisiyadan kənara çıxmır. Gülüşün təbiətindəki magik ambivalentlik mətndə yalnız Yel Həmid, Yel Əhməd ətrafında deyil, Məzə Möylə və dağ kəndinin bütün sakinləri arasında dövr edir. Gülüşün magik xarakterindəki işıq, doğum-artım aktı bədii mətndə bərabər paylanır.

Aranda dərviş kimi tanınan Yel Həmidin gülüş hədəfinə çevrilməsi bədii mətnin vahid strukturdan kənara çıxması deyil, əksinə obrazın arxaik kökləri ilə bağlılığının göstəricisidir. «Komik fiqurlardan hər hansı birinin mənşəyini araşdırdıqda istər-istəməz o dünyaya məxsus qeyri-adi varlıqlara gedib çıxırıq. O varlıqlara ki, funksiyası həm qurub-yaratmaq, həm də dağıtmaqdır. O varlıqlara ki, həm həyatın, həm də ölümün simvoludur. Mənşəcə bu cür qeyri-adi varlıqlara bağlı olan komik ikili təbiəti ətraf adamlarla qarşılaşmanın özünəməxsus formasını

[40] Süleymanlı M**.** Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq–Qərb, 2006, 480 s.
[41] Yenə orada.s.248

meydana çıxarır [42][s.77]. Yel Həmid məhz gülüş hədəfinə çevrildikdən sonra öz statusunu itirir, Dağ kəndi artıq Yel Əhmədlə ovunur, onun haqqında yeni nağıllar qoşur. Camaatın bütünləşib «bir adam olmağı» bacardığı dağ kəndində Məzə Möylə və arvadının Yel Həmid və onun ailəsinə qarşı gizli münaqişəsi daha qabarıq görünür.

Qarşıdurmanın açıq olduğu bu müstəvidə Məzə Möylənin və arvadının əsl mahiyyəti elə «məzə» ətrafında qurulur. Ümumiyyətlə, müəllif mətndə ad və rəng simvolikasından geniş istifadə edir, obrazın mahiyyətini adıyla bütünləşdirir. (Məzə Möylə, Ağ Molla, Qara Qazı, ərəbcədə eyni kökdən olan Həmid və Əhməd, Sarıca Sarı qız). Yel Əhmədin Əhməd bəyə dönüşü «məzə» obyektini əks istiqamətə – Məzə Möyləyə çevirir.

Mətndə əsas çevrilmələrdən biri Yel Əhmədlə bağlıdır. Atasının libasında kənddən gedən Əhməd dönüşdə «dərviş cildini dəyişdi»[43] [s.262], yeni statusa keçdi. «Babaları cibində dəmir gəzdirməzmiş» Əhməd isə dəmirdən yol çəkirmiş. Bu məqamda obrazın arxaik kökləri ilə əlaqəsi kəsilir, Yel Əhmədin bəyliyi elə burdan başlanır).

Povestdə qarı və kəpənək arxetiplərindən istifadə olunur. «Bunların bir nənəsi olub havaxtsa, oğlan uşaqlarını kəpənək tozuynan mayalayarmış»[44] [100, s.246]. Yel tayfasının tarixi isə «yerdən-göydən çox kəpənəklə bağlıydı». Kəpənək simvolik obrazı, məsələn, rus şairi İ.Brodskinin şeirlərində rast gəlinən obrazlardandır. Obrazın Şərq (yapon) və Qərb mədəniyyətində bir çox hallarda eynilik daşıyan mahiyyəti yenidən doğuluşun, ölümsüzlüyün, şamanizmdə isə rəngindən asılı olaraq, üzüntü, xəstəlik, saf ruhun daşıyıcısı olması mifopoetik fiqurları araşdıran tədqiqatçıların diqqətindən qaçmamışdır. Türk tədqiqatçılardan Y.Kalafat yazır ki, Bolqarıstan və Anadolu türklərində bəxtiyar ruhların bədəni kəpənək donunda tərk etdiyinə inanılır; bu, kəpənəklə bağlı xalq təfəkküründə yer almış inanışlardandır[45] [s.131–

[42] İmanov M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı, Elm, 2005, 186 s.

[43] Süleymanlı M**.** Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq–Qərb, 2006, 480 s.
[44] Süleymanlı M**.** Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq–Qərb, 2006, 480 s.
[45] Kalafat Y. Türk kültürlü halklarda hayvanlarla ilgili inançlar – I // Türk Kültürlü Halklarda Mitler, Berikan, Ankara, 2012, s.131–180.

180]. Yeri gəlmişkən, A.Talıbzadənin «Kəpənək modeli» romanında [106] da bu simvoldan istifadə olunur.

«Yel Əhmədin bəyliyi» povestində müəllif kəpənək obrazından istifadə edərkən yel Həmid və onun tayfasının taleyinin kəpənəklə bağlılığının çox qədim olmasına işarə edir. Yel Həmidin sürətli yerişi, cəzb olması, atın onu görəndə hürkməsi və s. bu kimi mifoloji detallar obrazın mahiyyətini açmağa imkan verir. Kəpənək mifik təfəkkürdə ruhun, ölümsüzlüyün, yenidən doğulmanın, dönərgəlik və transformasiyanın özüdür. Yel Həmidin tayfasının fərqli cizgisinə çevrilən kəpənəklər nəslin bu günü ilə dünəni arasında əlaqə yaradır. Mifopoetik təfəkkürdə kəpənək Ulu Ana kompleksinin simvollarından biridir. Yel Əhməd də babalarının və atasının yeni dövrə transformasiaya olmuş müasir variantıdır. Onları birə-bir təkrar etmir, amma atalarının dediyi qəzəlləri dodaqaltı zümzümə edir.

Əslində Yel Əhməd ən alt qatda xalq sufizminin, şamançılığın yaratdığı obrazdır; şamançılıqla sufilik elementlərini özündə birləşdirir. Yel Əhmədin dəmir yol tikintisində işləməsi ilə başlanan dəyişimi, onun növbəti yolunu Arana yox, əks tərəfə istiqamətləndirir. Burada tarixin işartısı dəmir yolunun çəkilişi ilə bağlıdır.

Yolların haçalandığı məqamda Yel Əhməd və onun tayfasının hekayəsi bitirdi, ruhlar aləmi ilə olan bağlılıq sona yetirdi, əvəzində faytonlu, şlyapalı yeni zaman gəldi və Möylənin – «Bu o getməkdən döyül» – ifadəsi ilə bir dağ kəndi gələcəyə boylandı, Yel Həmid və babalarının ruhundan uzaq və fərqli bir gələcəyə...

Yel Həmidin adındakı yel ayamasından tutmuş daşıdığı bütün fərqli funksiyalara və ailəsinin də (üzünün bir tərəfi gülüb, bir tərəfi ağlayan arvadı, kipriyinəcən sari qarının tayfasından olan gəlini Sarıca) məlum atributları bir mifoloji kompleksdə bütünləşir.

Nəticə

XX əsr və XXI əsrin əvvəllərində yaranan bədii ədəbiyyatın üz tutduğu mövzuların çoxu dastan mətnlərinin yeni interpretasiyasıdır. Bəzi mətnlərdə dastanlardan alınmış süjet və obrazlar sistemi olduğu kimi qorunur, məlum mətn yeni çağın ritminə uyğunlaşır. Dastan mətnindən qopan eyni adlı qəhrəmanlar, situasiyalar qədim dünyanın deyil, yeni dünya düzəninə uyğunlaşdırılır. Dünyanın çoxdan soruşulan

və nə üçün, niyə suallarına cavab axtaran yazıçı bəzən də dastan struktunu yeni mətnin üzərinə proyeksiya edir. Ənənəvi modelin yeni müstəvidə proyeksiyası müəllifə görə dəyişir. Bəzi müəlliflər dastan strukturunu modifikasiyaya uğrayan yeni romanda davam etdirirlər. V.Şklovskinin qənaətlərinə görə, müasir ədəbiyyatı yeni təhkiyə formasına hazırlamaq lazım idi. Roman janrı daxilində gedən özünübərpa və ya özünütəşkiletmə prosesləri V.Şıklovskinin "öncəgörümünü" təsdiqlədi. Yeni roman uzun-uzadı təsvirlərdən uzaqlaşdı, obrazın xarakterini və ya hadisələrin məntiqini izah üçün əvvəlki genişliyi daraltdı. Hadisələrin tezliyi, fraqmentarlığı və ya parçalanmış mozaik rəsmin müəllif deyil, oxucu (intelektual) tərəfindən bərpası yeni romanı fərqli görə bilmə missiyası ilə yüklədi.

ZAMONAVIY O‘ZBEK HIKOYACHILIGIDA FOLKLOR MOTIVLARI (ISAJON SULTON HIKOYALARI MISOLIDA)

Shahnoza JUMANOVA
Feruza QURBONOVA

Folklorshunos J.Eshonqulov shuday yozadi: “Har qanday epik ijod, birinchi navbatda, ertak va dostonlar ham o‘z qurilmasiga ega. Motiv esa ana shu qurilmada asosiy o‘rin tutadi. Shunday ekan, folklor asarlari tahlili motivlar tahlili orqali amalga oshmog‘i kerak” [1.73]. Olimning mazkur qarashlarini yozmaadabiyotda qo‘llanilgan folklor motivlariga nisbatan ham tatbiq etish mumkin. Folklor asarlaridagi sinov, safar, uylanish, xatar, o‘lim, tush, xotirlash, o‘gay

ona va o‘gay bolalar kabi motivlar yozma adabiyotda ham akslangan. “Shuni alohida ta’kidlash kerakki, hali hech qaysi davrda yozma adabiyot mifologiyaga XX asrdagi kabi izchil va uzliksiz murojaat qilmagan. Bu asrga kelib mifologiya o‘zining qadimiy xususiyatlarini yangilay boshladi. Endi u adabiy uslub, adabiy istehzo, adabiy ironiyaning, badiiy tafakkurning bir qismiga aylandi” [2.29]

Isajon Sulton asarlarida folklor motivlari mavjudligini ko‘rib chiqar ekanmiz, ijodining turli yillarida yaratilgan hikoyalarida muallif motivlarni badiiy jihatdan yangicha talqin qilishi, kutilmaganda yangi zamonaviy tus berishi kuzatiladi. Isajon Sulton hikoyalari syujeti arxaik epik an’analar asosida shakllantirilgan. Bir qator hikoyalarida syujetning shakllanishida safar motivi asos bo‘lganligi ko‘zga tashlanadi. “Xalq og‘zaki ijodida safar motivi eng ko‘p tarqalgan desak, aslo mubolag‘a bo‘lmaydi. Chunki aksariyat sehrli ertak va doston qahramonlari turli maqsad (yoki sabab) bilan safarga otlanadilar: Alpomish Barchinni keltirish uchun, Kuntug‘mish Holbekani izlab, kenja shahzoda Bulbuligo‘yoni tutib kelmoq qasdida, Husanboy Oyparidan tushining ta’birini so‘ragani, Olmos botir vazirning qutqulari tufayli va h. Hayotiy-maishiy ertaklarda qahramon savdo yoki dunyoni ko‘rish maqsadlari bilan safarga chiqadi-da, shu safar davomida boshqa sarguzashtlarni (mas., uylanish) boshdan kechiradi” [3] Qadimgi afsonalar va ertaklarda

qahramonning safarga chiqishi motivi asosiga butun boshli asar syujetining qurilishi yetakchilik qiladi. Isajon Sulton ham hikoyalar syujetini shakllantirishda folklor an'analaridan o'rinli foydalangan.

Epik asarlarda safar motivi nafaqat syujet tizimi rivojini ta'minlaydi, balki asarg'oyasini ochilishida ham o'ziga xos poetik vazifa bajaradi. Isajon Sulton asarlarining aksariyatida o'zlikni topish, hayot mazmunini anglash ruhi yetakchilik qiladi. Yozuvchining "Manzil" hikoyasidagi qahramonlar: Katta og'a, hikoya qiluvchi roviy , Muslim, Muhammad va Abdullalar uzoq manzilni ko'zlab yo'lga chiqishadi, maqsadlari o'zlariga tegishli xazinani topish.

Sirli xazina, manzil sari ketishar ekan, xuddi xalq ertak va dostonlaridagi kabi hikoya qahramonlari ham tog'lar, vohalar, sahrolarni bosib o'tishadi. Safarga chiqqan ko'plab hamrohlar Ko'hiqof tog'iga ham yetib kelishadi. Bu yerda ularni parilar, parisifat go'zallar qarshilaydi. Ba'zi yigitlar parilar mamlakatida qolib ketishadi. Uzoq manzildagi xazinadan voz kechishadi. Natijada, manzilga asar qahramonlarining barchasi yetib borishga musharraf bo'lmaydi. Hikoyaning asosiy qahramonlari 5 og'a-inilargina manzilga yetib borishadi. Bu ham qismat, taqdirning ishi. Ularning do'stlari esa yo'ldagi va'da qilingan boylik, rohat- farog'at qurboniga aylanishdi. Bir so'z bilan aytganda, ular qanday maqsad bilan yo'lga chiqqanliklarini dunyo hoyu havaslariga berilish orqali unutishadi. Hikoya asosiy qahramonlari dilidagi mustahkam e'tiqod, sabr, iymon sabab o'z maqsadlariga, belgilangan manzilga yetib kelishadi. Bu yo'lda o'zlarining eng katta dushmanlari bo'lmish nafsni yengib o'tadilar. Ular o'z izlagan manziliga yetdilar ham, ammo kutilmagan, o'ylamagan holatga ro'baro' kelishadi. Borib ko'rdilarki, u yerda bir qancha tilsim qopqalari bor. Shu o'rinda qayd etish kerakki, hikoyada tog' kulti bilan bog'liq mifologik qarashlarning transformatsiyasi kuzatiladi. Xuddi Folklor janrlaridagi kabi mazkur hikoyada ham tog' "inson oyog'i yetmaydigan, faqat tanlangan shaxslar yoki mifologik personajlar yordamida borish mumkin bo'lgan epik makon" [4.18] sifatida talqin qilinadi. Asar qahramonlarining nomlanishi ham bejiz emasligini ta'kidlamoqchimiz: Muslim, Muhammad, Abdulla. Bular - tanlanganlar.

"Muslim" – musulmon, islom diniga amal qilgan, xudojo'y, solih mo'min, Allohga shak-shubhasiz itoat etuvchi banda ma'nosini bildiradi.

“Muhammad” ismining ma’nosi – to‘xtovsiz, tinimsiz, hamisha maqtaladigan, demakdir. Ya’ni, maqtovga munosib sifatlari, maqtovli xislatlari, maqtovga loyiq amallari va taqdirlanarli ishlari juda ham ko‘p, ulug‘ fazilatlar egasi. “Abdulla” – Allohning quli, suyukli bandasi ma’nosini beradi. Demak, asar qahramonlarining ismiyoq ularning vazifalarini belgilaydi, Haq yo‘lida ekanliklarini anglatadi. Deyarli umr bo‘yi izlangan Tilsim vodiysining Tilsim tog‘idagi qopqalar ichida yo‘lda qolib ketgan sheriklarining nomi yo‘q. Bu yerda ham hikmat bor, ya’ni ularning taqdiriga bu yerga yetib kelish yozilmagan. Bu umr bo‘yi izlangan tog‘ning, vodiyning nomi Tilsim deyilishi bejiz emas, albatta. Tilsimda hammaga noma’lum bo‘lgan jumboqning yechimi bo‘ladi. Ular ham umrlarining shunday ma’nisi, yechimini bilishga mushtoq edi. Ana shu tilsim ham topildi. Unda shunday bitiklar bitilgan edi: *“Ushbu xazinaTangrimning qullaridan birining ismiga tilsimlangandir. Yaratganning sifatlariga qasamki, bu tilsim egasi men - Palbos otlig‘ jin sohibimni buyurgan yeriga ko‘z ochib yumguncha yetkazib boraman. Olam boyliklarini oyog‘i ostiga to‘kaman. Istagan yurtiga podsho qilaman. Qurt-u qushlar va hayvon tilini o‘rgataman. Men faqat Tangrimning oldida va u belgilagan qazoyu qadar qarshisidagina ojizman.* [5. 44] Bu so‘zlarni o‘qishi bilan halqaning sirtida ne ko‘z bilan ko‘rsinlarki, o‘z akslarini ko‘radilar. Ular umr bo‘yi izlagan narsa, faqatgina o‘zlarida mavjud ekanini anglab yetadilar. Bu yechim esa beixtiyor “Lison ut-tayr” dostonidagi yechimni esga soladi. Zero, doston yakunida o‘ttizta qush yo‘l yurib, uchib-uchib, ko‘pdan-ko‘p vodiylarni bosib o‘tib, yo‘llarda ba’zi qushlar fikridan qaytib, maqsadlaridan voz kechib, qolib ketishadi. Ba’zilari esa yo‘l mashaqqatlariga dosh bera olmay halok bo‘ladi. Tasavvuf g‘oyalari ramziy ravishda yuklangan mazkur dostonning badiiy g‘oyasi “Manzil” hikoyasida zamonaviy talqinda voqe’ bo‘lganini anglash mumkin. Demak, postmodernistik adabiyot vakillaridan biri bo‘lgan Isajon Sulton o‘zigacha yaratilgan badiiy adabiyot matnidan o‘z hikoyasida ustalik bilan foydalanadi. Hikoya matnida ham Folklor motivlari, ham mumtoz adabiyotga xos sayyor syujet motivlari omuxta qilingan. Doston yakunida o‘zlarini o‘zlari topgan semurg‘ qushlar kabi hikoya yechimida ham uch aka-uka o‘zlarini topadi. Endi ular ortga qaytishadi. Akalar ortga qaytishar ekan, xayollarida manzilga yetib borishlariga ko‘zlari yetmaydi. Eng kejalari - Abdulllaga ishonishadi. Xalq ertaklarida kenja botirgina yo‘lidagi

mashaqqatlarni yengib o‘tib, o‘z maqsadiga erishadi. Akalarning Abdullaga ishonishi insoniyat ongu tafakkuridagi yuksalishlaridan birining badiiy ijoddagi ifodasidir. Nazarimizda, hikoyada inson umrining qisqaligi, ushalmagan, bajarilmagan yumushlarning, g‘oyalarning amaliy ifodasi. avlodlar tomonidan bajarilishiga ramziy ishoralar beriladi. Darhaqiqat, inson ko‘pincha o‘zidagi xazinani, atrofidagi jamiki mo‘jizalarni qadriga yetmaydi. Uni boshqa yerlardan izlaydi. Yozuvchining “Manzil” hikoyasida Polbos nomli jinning vazifalari, tilsimning egaligini qo‘lga kiritgan shaxsga xizmat qilishi, uning qudrati borasida mifologik asosdagi voqealarning mohiyatidan xabar bitilganligi, qahramonlar bu bitikni o‘qishlari bilan halqaning sirtida o‘z akslarini ko‘rishlari tasvirlanadi. Jinning o‘z sohibiga sodiq xizmat qilishi, uni istasa shoh, istasa, oyog‘i ostiga dunyo boyliklarini to‘kib tashlashdek sehrli qobiliyati va unga epik qahramonlarning duch kelishi motivlari qadimgi mifologik tasavvurlar, aniqrog‘i, demonologik qarashlar asosida kelib chiqqan mifologik motivlarning transformasiyasidir. . Yozuvchi mifologik motivni transformasiyalash orqali asar badiiy g‘oyasini ochish, asar syujetini shakllantirishda mifologik motivlardan ustalik bilan foydalangan. Bu hikoyada mifologema birlamchi o‘ringa chiqadi. Hikoya sarlavhasidagi epik qahramonlar qidirgan manzilning topilishida mantiqning muhimligini uqtirishda jin va u bilan bog‘liq mifologik motiv tomma’noda syujetni shakllanishiga asos vazifasini o‘taydi. Isajon Sultonning “Otamga nimadir bo‘ldi” hikoyasida ham tush motividan foydalanilgan. Shu o‘rinda yozuvchining ota haqidagi qarashlariga diqqat qilsak: “Shuni aytish kerakki, bizning o‘zbek otasi – anchagina mavhum, maxfiy,bilinmagan shaxsiyat. His-tuyg‘ulari, orzu-armonlari ziddiyatlarini har doim ham bilavermaymiz. Ayrim hollardagina ularni o‘z jufti haloli bilan bo‘lishadi, bo‘lmasa uyam yo‘q. Bir ro‘zg‘orni oyoqqa qo‘yib olguncha ne tog‘larni kemirganini-yu ne suvlarni simirganini o‘zidan bo‘lak birov bilmaydi. Bilinmagan shaxsiyat bo‘lib dunyodan o‘tib ketaverish yaxshimi-yomonmi? Ota qalbiga bir quloq soling-chi. Yulduz miltiragan tunlarda kechikkan bolasining yo‘liga ko‘z tikib o‘tirgan ota o‘yidan nelar kechar ekan? Yashirin u gavharga nazar tashlasak, cho‘ng, zalvorli, tadbirli ota o‘rnida butunlay boshqa kishini ham ko‘rishimiz mumkin.” [6]. Yozuvchining biz tahlil qilmoqchi bo‘lgan hikoyasi ana shu so‘zlarning badiiy ifodasi o‘laroq yaratilganiga

sira shubha yo‘q. “Otamga nimadir bo‘ldi” hikoyasida ta’bir joiz bo‘lsa, aytish mumkinki, bugunnning otasi obrazi yaratilgan. Tirikchilik va ro‘zg‘or tashvishlari deb oilasidan, farzandlardan uzoqda yashayotgan otalar qancha?!. Hikoyadagi bolakayning otasi ham ularning bittasi. Hikoyadan maqsad voqea bo‘lgani uchun personajlar ko‘p emas. Asarda o‘zbek oilasida otaning o‘rni, uning tog‘day suyanch ekani, u qayoqqadir ketganida xonadon huvillab qolishi romantik tuyg‘ular ifodasi orqali ko‘rsatiladi. Hikoyada bolakay tush ko‘radi: “Tush ko‘raman. Sigirimizning biri och, biri to‘qmish. Och sigirimiz to‘q sigirimizni yer emish. Yerimiz tap-taqir, bittagina boshoq unib chiqqanmish xolos. Uyimizdan otlar chiqib ketishayotganmish, hammasi baland bo‘yli, yollari hilpiragan, ammo egarlari bo‘m-bo‘sh otlar...” [5.339] Mazkur tush lavhasi hikoyaning avvalida, hali bolakayning otasi uzoq safarga ketmagan, lekin taraddudda bo‘lgan paytida berilgan. Voqelar ota va bolakayning safar oldidan suhbati bilan davom etadi: “Onam katta xaltaga non, talqon, tutmayiz soldi. Otam ayvonda o‘tirar edi. Ota, - dedim. – Bo‘ynoqni bostirmaga boylab qo‘yaylik, qachonki oldidagi suv aynib qolsa, kuchuk yer tishlab irrilayversa, sizga bir nima bo‘lganini shundan bilib olamiz. Shunda men o‘zim borib sizni qutqarib kelaman” [5.340]. O‘rni kelganda ta’kidlash kerakki, bola tilidan aytilgan gaplar zamirida gulning so‘lishi yoki suvning aynishi biror halokat belgisi ekanligi haqidagi xalqimiz inonchlari bor. Oradan kunlar o‘tdi. Bolakay har kuni Bo‘ynoqning suvidan xabar olar, suvning tiniqligidan xotirjam bo‘lar edi. Bir kecha kuchuk tinmay g‘ingshib chiqadi. Bolakay erta turib, suvga qarasa, suv aynib qolibdi. Hatto uydagi kosaga quyilgan suv ham anib qolgan. Bolakay akasi bilan suhbatda o‘zi ko‘rgan tushni aytadi va ta’birlari ham birin - ketin ochila boshlaydi:

“Aka, - dedim. – Otamga nimadir bo‘ldi”.

“Yo‘g‘-e, - dedi akam. – Esing joyidami?”

“Yo‘q, aka. Otamga rostdan ham nimadir bo‘ldi, chunki Bo‘ynoqning oldidagi suv aynib qoldi”.

“Bo‘lmag‘ur gapni qo‘ysang -chi”.“Aka, e’tibor bersang-chi. Uydagi bor tartib otam tufayli edi.... Razm soldingmi, bir kechada etakdagi burgan bilan sho‘ra o‘sib ketdi. Mevali daraxtlarga qaradingmi? Behi meva solgan joyida bujmayib qoldi. Shaftoli mevalarini to‘kib yubordi. Uzumlar chiridi. Aka, uyimizdan bir nima ketib qoldi. Chunki,

otamga nimadir bo‘ldi!… Etakdagi bobom ekkan nok qurib qolganini sezmadingmi? Yuz yildan beri bir xilda meva solardi, shu bir-ikki kun ichida barglarini to‘kib yubordi, pastda, yerga yaqin shoxida bittagina novdasi qoldi xolos...Imorat ham cho‘kdi, payqayapsanmi?”.

Bu - besh yoshga kirib kirmagan...nigohi musaffo bolakay edi”.[5.344] Bolakay xayolan otasi bilan gaplashar ekan, ko‘rgan tushi yanayam oydinlashadi: suvsiz ekinlar bitmadi. Dov-daraxtlar meva solmay qo‘ydi. (*Erimiz tap-taqir, bittagina boshoq unib chiqqanmish xolos);* Akam borib suv ochib kelar bo‘ldi, ...birov suv bermadi. Kap-katta kishilar bolani haqqini yeb qo‘yishdi. Sigirlarimiz ozib ketdi *(Sigirimizning biri och, biri to‘qmish. Och sigirimiz to‘q sigirimizni yer emish);* Sizsiz baraka ketib qoldi. Siz kelsangiz yerimiz mo‘l-ko‘l hosil beradi...Sigirlarimiz olam jahon sut-qaymoq beradi. Uy ham qaddini ko‘taradi, ko‘kragini kerib savlat to‘kib turadi. Egam keldi deb suyunadi-da. *(“Uyimizdan otlar chiqib ketishayotganmish, hammasi baland bo‘yli, yollari hilpiragan, ammo egarlari bo‘m-bo‘sh otlar...”* [5.339]

Yozuvchining mahorati shundaki, bolaning pokiza ruhiy olami orqali his qilingan bo‘lajak voqealarni tush motivi vositasida tasvirlaydi. Tap-taqir yer bola ruhiy holati tasvirini kuchaytiradi. Otaning ketishidan xonadon huvillab qolmoqda. Buni yozuvchi otlar obrazi orqali badiiy-ramziy usulda yoritadi: Xalq og‘zaki ijodida ot obrazi ko‘pincha or-nomus ramzi sifatida keladi. Demak, bolaning tushida otlarning chiqib ketishi oriyat masalasiga borib bog‘lanadi, oilaning himoyasiz, suyanchiqsiz qolayotganiga o‘quvchi e’tibori tortiladi, u bundan ogohlantiriladi. Hikoyada xalq og‘zaki ijodining ta’siri yaqqol seziladi. Ertaklardagi kabi detallar manzarani oydinlashtirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Eshonqul J. Mif va badiiy tafakkur.

-Toshkent: Fan, 2019.

2. Jovliev. B. Badiiy asarda mifopoetik talqin va badiiy obraz. Filol.f.b.f.dok dis. -Toshkent, 2023.

3. Quronov D. “O‘tgan kunlar”: mifopoetik tahlil tajribasi.https ://quronov.uz.

4. Eshanova Z. O‘zbek xalq dostonlarida tog‘ obrazi: genezisi va badiiy talqinlari. Filol.f.b.f.d.dis avt.

-Toshkent, 2018.

5. “Asarlar zo‘rmi-zo‘rmasmi, deyaverib charchadik, adabiyot nima bo‘lsa ham

yashamoqda". O‘zA https://uza.uz/posts/338014

6. Isajon Sulton. Asarlar. Hikoyalar. I jild.

-Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2017

ИСАЖОН СУЛТОННИНГ “АЛИШЕР НАВОИЙ” РОМАНИ ҲАҚИДА

Др. Мунис ЖЎРАЕВА,[1]
Др. Дилрабо ИГАМУРАТОВА[2]

Адабиёт жамиятнинг маънавий қиёфасини кўрсатувчи ойнадир. У халқнинг тафаккурини, орзу-интилишлари, дарди, ҳаёт тарзини акс эттиради. Инсон қалбининг кашшофлари бўлмиш ижодкорлар эса ана шу ойнага жило берувчи муҳандислардир. Ижтимоий янгиланишлар даврида адабиёт янада куч олади, ривожланади. Бугунги кунда замонавий ўзбек насри бутун инсоният тақдирига дахлдор турли муаммоларни бадиий талқин этиб келмоқда. “Мустақиллик даври ўзбек романчилиги ҳақида сўз борганда, қарийб ўттиз йилга тенг вақт оралиғидаги бадиий тафаккур намуналари назарда тутилади. Ўтган давр мобайнида турли мавзу ва йўналишдаги юзлаб романлар дунё юзини кўрди. Айниқса, истиқлолнинг дастлабки ўн йиллигида тарихий, ижтимоий мавзусидаги романлар кўп ёзилди. “Улуғ салтанат” (М.Али), “Бозор” (Х.Дўстмуҳаммад), “Мувозанат” (У.Ҳамдам.) каби романлар бунга ёрқин мисол бўлади. Сўнги ўн йилликда эса фалсафий-рамзий романларнинг кўпайганини кўришимиз мумкин. Айниқса, “Шовқин” (Е.Азам), “Гўрўғли” (Н.Ешонқул), “Йўл” (У.Ҳамдам), “Боқий дарбадар”, “Озод” (И.Султон) каби романлар алоҳида эътиборга молик.”[1] Исажон Султоннинг Алишер Навоий ҳаёт йўли ва ижодини ёритишга бағишланган “Алишер Навоий” тарихий романини малик-ул калом сиймосини яратиш йўлидаги ўзига хос янги тажриба бўлган романни буюк тарихий шахслар образини яратиш анъаналарига издошликнинг гўзал намунаси, дейиш мумкин. Асар шу кунга қадар Навоий тўғрисида яратилган сара асарларнинг услуб хоссаларини ўзида жамлагани ва айни

[1] ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти
munis.jurayeva80@ mail.ru
+998946505558
[2] игаммуратова@маил.ру
+998909225719

пайтда мутлақо янгича бадиий талқинларга бойлиги билан катта аҳамиятга моликдир. Унда мутафаккирнинг ижодий тафаккури, ижод онларидаги руҳияти таъсирли ифодаланган. Айниқса, диний-фалсафий талқинлардаги теранлик шоир табиатидаги тасаввуфона сифатларни ёрқинроқ ифода этади. Бу каби ёндашув шу кунга қадар яратилган асарлардаги Навоий сиймосининг бадиий талқинларида акс этмаганлигини таъкидлаб ўтиш жоиз.

Биламизки, ўзбекнинг забардаст адибларидан бири Ойбек ўтган асрнинг 40 йилларида “Навоий” романини ёзган. Иккинчи Жаҳон уруши кезларида, шўро даврида буюк тарихий сиймо ҳақида ёзилган бу романнинг яратилиши катта бир жасорат бўлган, дейиш мумкин. Айтиш мумкинки, узоқ йиллар мобайнида ҳазрати Навоий сиймоси ана шу роман асосида тасаввурда жонланди. Ойбекнинг Навоий яшаган давр манзараси чизгилари шўровий мафкура идеалларининг бўёқларидан холи эмасди. Асардаги тарихий далиллар давр нуқтаи назарига мосланган эди. Навоий образини тўлақонли яратиш босим остида эканлиги сезиларди. Бугунги мустақил ижодий эркинлик даврида Навоийга реал боқиш истаги мавжуд эди. Ана шу истак, Навоий сиймосига янгича нигоҳ талаби Исажон Султоннинг “Алишер Навоий” романи юзага келишининг бош сабабчисидир. Адабиётшунос олим Б.Каримов таъкидлаганидек: “Ўзбек адабиёти тарихида ҳазрат Алишер Навоий образи бор, театр ва кино талқинлари ҳам. Аммо маънавий заруратга кўра, адиб Алишер Навоий сиймосига қайта мурожаат қилди”.[2] Чиндан ҳам Навоий шахсиятини аслиятдагидек кенг кўламда кўриш, руҳиятини ҳис этиш, асарлари моҳиятини янада теранроқ англаш учун И.Султоннинг “Алишер Навоий” асарига зарурат бор эди. Адиб 2016-2020 йиллар мобайнида ушбу романни ёзган бўлса-да, ундаги маълумотлар базаси йиллар давомидаги меҳнат маҳсули эканлигини сезиш қийин эмас. Дунё эътироф этган, маънавий маҳзани ҳали ҳануз ҳайратда қолдириб келаётган буюк сиймо ҳақида роман ёзиш учун ёзувчи жуда серқирра билимга эга бўлиши кераклиги асарда бўй кўрсатган. Ҳазрат Навоий асарлари билимдони саналган ёзувчи Исажон Султон роман структурасида Алишер Навоий умрини унинг асарларига муқояса қилади. Роман қисмларини Алишер Навоийнинг "Хазойин ул-маоний" ("Чор девон") даги тўртта қисми номи билан атайди. "Ғаройиб ус-сиғар"

(биринчи кисм), "Наводир уш-шабоб" (иккинчи кисм), "Бадоеъ ул-васат" (учинчи кисм), "Фавойид ул-кибар" (тўртинчи қисм) деб номлаган. Адиб асар давомида тарихий ҳодисаларнинг реал бадиий ифодасини ҳам Навоийнинг ўз асарларидан олинган парчалар билан бойитади. Бунда Навоий ҳаёти ва унинг асарлари, адиб чизгилари нафис уйғунлашиб кетади. Маҳоратли адибнинг асар бошламасидаги яна бир ноодатий усули таҳсинга лойиқ. Адабиёт гултожи саналган мумтоз асарларимиз сингари мазкур роман ҳам Яратганга "ҳамд" ва "наътлар" билан бошланганлиги адибнинг диний таълимотдан чуқур билимга эгалигини намоён этган. Навоий сиймоси, бой тафаккур маҳзанини теран англаш учун унинг барча асарлари мантиқига жо бўлган исломий таълимотни билмасдан туриб, у ҳақда мукаммал ёзиб бўлмайди. Адиб шу нуқтаи назардан янги романчиликда янгича ҳодисани закийона бошлаб бера олган.

Асарни ўқиш жараёнида ёзувчининг дунёқараши кўламининг кенглиги кенгаяверади. Романдаги воқеалар ривожининг калити сифатида "Думли юлдуз сири" боби асосий ўрин тутади. Мазкур бадиий тўқима қатига узоқ ўтмишдаги аждодларимиз қарашлари акс этганлигини кўриш мумкин:

"– Во ажаб! – деб хитоб қилди Мирсаид Кобулий. Думли юлдузнинг кўринмоғи киши ўғлига саодат ё фалокат олиб келиши кишининг буржи, буржларнинг фалак тоқидаги вазияти ва юлдуз думининг қай тарзда эканига қараб башорат қилинишидан хабардор эди... – Айтадиларки, ким қуйруғи тиккага кўтарилган думли юлдузни ҳаётида уч карра кўрса, фирдавси аълога кирармиш. Тангри ҳеч шубҳасиз, билгувчидир. Жоним-жигарим, бизлар оддий навкарлармиз. Шояд шундай бўлсаки, Тангри таоло сизни нафақат бизнинг, балки башарнинг хаёлига келмаган мартабаларга кўтарса."[3.61-б].

Бу воқеадан сўнг Алишер ҳаётида яхшиликлар юз бера бошлайди. Лутфийнинг эътирофи, Камол Турбатий ва Паҳлавон Муҳаммад билан учрашуви кабилар. Алишер ҳаётидаги иккинчи бор думли юлдуз кўриниши Самарқандда чоғида рўй беради ва унинг учун яна эзгулик нури порлай бошлайди. "Шу он фалак Қум шаҳрида кўрсатган каромат яна бир бор рўй берди: юлдузлардан бири ўз жойидан қўзғалди-да, шиддат-ла ҳаракатлана бошлади. Бу

ҳақиқатан ҳам улуғ ҳодиса эди. Бир оз ҳаракатлангач, тепага қараб супурги монанд ўрлаган қуйруқ пайдо қилди. Юлдузни самода сайр қилдириб қўйган Тангрига мақтовлар бўлсин!.. Алишернинг юраги шодликка тўлди. Қул ҳам самонинг бу ҳодисасига ҳайрон бўлиб қараб тураради. – Хожангиз мен бўлсам эди, сизни дарҳол озод қилган бўлардим! Ироқликлар айтурларки, думли юлдузнинг қуйруғи тепага қараган бўлса, хайру марҳаматларидан дарак эмиш. Иншоллоҳ сизнинг ҳам, менинг ҳам ҳаётимда бундан буёғига яхшиликлар рўй бергай!”[3.151-б]

Шундан сўнг Навоийнинг ҳаётида яна ижобий силжишлар даври бошланади. У Самарқанд ҳокими Аҳмад Ҳожибек билан учрашади, Ҳирот тахтига Ҳусайн Бойқаро келади, Навоий она шаҳрига қайтади, саройда муҳрдорлик ва амири кабир сингари унвонларга сазовор бо'лади.

Романнинг "Фавойид ул-кибар" бобида учинчи бор думли юлдуз учиши воқеаси буюк “Хамса" асарининг ёзилиши даракчиси сифатида берилади.

Қадим аждодларимиз осмон ёритқичларининг мифологик табиатини муқаддаслаштириб, самовий культлар мададига умид боғлаб яшаганлар. “Астромифологик қарашлар осмон ёриткичларини доимий кузатиб бориш асосида тўпланган тажрибалар, табиат ходисаларини тилсимлаштириш анъанаси, оламни мифологик идрок этиш асносида келиб чиққан анимистик эътиқодлар ҳамда серҳосиллик тимсолини ўзида ифодаловчи кадимий астраль культлар ҳақидаги инончларнинг тадрижий ривожи натижасида шаклланган.”[4.215-б] Думли юлдуз(комета) ҳақидаги энг қадимий тасаввурлардан бири – уларни эзгу куч тимсоли деб тушунишга асосланган мифик қарашлардир. Бугунги кунга қадар яшаб келаётган шундай эътиқодий қарашлар акси романнинг сюжет чизиғида рамзий маъно ташувчи вазифани ўтаган.

Асарнинг яна бир эътирофга сазовор жиҳати шундаки, ундаги ҳар бир образ хоҳ тарихий хоҳ тўқима образ бўлмасин, уларнинг барчаси улуғ Навоийнинг улуғворлик бастини тўла-тўкис кўрсатишга хизмат қилган. Ёзувчи Навоийнинг тарихий шахслар билан тўқнашувини чуқур ўрганган билимларига таяниб, реал тарихий манбаларга суяниб, бадиийлик гулқоғозига ўраб моҳирона

ёритаб беради. Ойбекнинг “Навоий” романидан фарқли ўлароқ, “Алишер Навоий”да унинг дўсти, Султон Ҳусайн Бойқаро образи ижобий тасвири оғирроқ юк босади. Навоий ва Бойқаро дўстлиги, ҳамжиҳатлиги, бирдамликдаги давлат бошқаруви ўзига хос тарзда тасвирланган. Шунингдек, Шайбонийхон образига ҳам холислик билан ёндашади.

Умуман олганда, Исажон Султоннинг “Алишер Навоий” романида Алишер Навоий образида, аввало, одамийлик, эзгулик, саҳийлик, дўстга садоқат, камтарлик, халқ ғами билан яшаш, қўйингки, инсониятга хос неки эзгу сифатлар бўлса, барчасининг намоёни бўй кўрсатган. Юксак бадиийлик чўққисини забт этган, ўзига хос ижодий услубда ёзилган мазкур асар буюк аллома Алишер Навоий шахсиятини, босиб ўтган ибратомуз умр йўлини, неча юз йилдирки инсониятга хизмат қилиб келаётган бой мероси кўламини ниҳоятда теран акс эттирганлиги билан таҳсинга лойиқ.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. С.Қуронов. Исажон Султоннинг икки романи ҳақида.https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/sadulla-quronov-isajon-sultonning-ikki-romani-haqida.html
2. B.Karimov. Hazrat Alisher Navoiyga ehtirom yohud insoniyat quyoshi ta'rifida bitilgan roman to‘g‘risida bir-ikki og‘iz so‘z" https://yuz.uz/uz/news/insoniyat-quyoshi-tarifida- bitilgan-roman-
3. И.Султон. Алишер Навоий. – Тошкент: Адабиёт. 2021. – Б.61
4. М.Жўраев. Ипак йўли халқлари астромифологияси. – Тошкент: Парадигма. 2017. – Б.215.

ADİL YAKUBOV'UN "KÖHNE DÜNYA" ROMANINDA TARİHİ GERÇEKLİK-KURGU TARİH İLİŞKİSİ

Ferhat KARABULUT[1]

Giriş

Konu, Amaç, Yöntem ve Literatür

Bu çalışmanın konusu çağdaş Özbek yazarlarından olan Adil Yakubov ve onun Köhne Dünya (1983)[2] adlı romanıdır. Çalışmanın amacı, Köhne Dünya romanını gerçeklik-kurgu temelinde analiz etmektir. Bir diğer amaç ise Yakubov'un romanından yola çıkarak Gazneli Mahmud dönemini, siyasi ve sosyo-psikolojik boyutları ile ortaya koymaktır. Bu çalışmada karşılaştırmalı yöntem uygulanmıştır. Öncelikle romanda tarihi gerçeklik ve kurgu unsurlar tespit edilmiş ve bu unsurlar karşılaştırılmıştır. Romanda iki tür olaylar yumağı, şahıslar kadrosu ve mekân yer almıştır: Gerçek olaylar, kişiler ve mekânlar ile kurgu olaylar, kişiler ve mekânlar. Karşılaştırma için öncelikle tarih biliminin sunmuş olduğu veriler toplanmıştır. Bu veriler ışığında romanda bu gerçekliğin izleri aranmıştır.

Türkiye'de, tarihi roman kavramı ve tarihi romanlar üzerine önemli çalışmalar yapılmıştır. Türk dünyası edebiyatları ve Türk dünyası tarihi romanları üzerine yapılan çalışmalar ise giderek artmaktadır. Adil Yakubov ile ilgili Türkiye'de yapılan çalışmalar ise sınırlıdır. Tarihî romanın tanımı, kapsamı, türleri ve gerçekle olan ilişkisi üzerinde yapılan çalışmalar, konuyu enine boyuna ele almıştır. Bunların bazıları şunlardır: Tural (1976), Argunşah (1990), Tural (1991), Tural (1993), Çelik (2002), Çıkla (2002), Öztürk (2002), Göğebakan (2004),

[1] Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi

[2]Bu çalışmada *Köhne Dünya* romanının 2018 yılında (3. Baskı) Ahsen Batur tarafından yapılan aktarımı esas alınmıştır. Gerekli görüldüğü durumlarda romanın 2015 yılında Özbek Türkçesinde yapılan orijinal baskısına da başvurulmuştur. Bk. Adil Yakubov (2018), *Köhne Dünya-İbni Sina'nın Romanı*, (Çev: Ahsen Batur), İleri Yayınları, İstanbul, ss.429; Bk. Odil Yoqubov (2015), *Ko'hna dunyo*: *roman*. – Toshkent: Yangi asr avlodi,– 480 b.

Topakkaya (2008), Lukacs (2008), Güngör (2015), Dumantepe (2015), Argunşah (2016), Sakarya (2019), Göktürk (2019), Gariper & Bayraktar (2019). Tarihî roman bağlamında Özbek edebiyatı ve Özbek romanı ile ilgili olarak da önemli çalışmalar yapılmıştır. Bunların başında; Balcı (1998), Söylemez (2003), Söylemez (2005), Açık (2007), Özcan (2007), Merhan (2008), Söylemez (2010), Üşenmez (2011), Mutlu (2011), Karakaş (2018), Koçak (2019), Söylemez (2019) gelir.

Tarih Bilimi ve Tarihi Romanın Kesişme Noktası

Tarih kavramı iki farklı anlamda kullanılır: Geçmiş ve bilim olarak tarih. Birincisi yaşanmış olan olaylar, geçmişte kalan kişiler, mekânlar ve olgulardır. İkincisi ise insanoğlunun geçmişini belgelere dayanarak araştıran, ortaya koyan ve analiz eden bir soysal bilimdir. Tarihi Bilimini TDK Güncel Sözlük şöyle tanımlar; "toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her milletin kurduğu medeniyeti inceleyen bilim"dir.[3] Tarih bilimini Zeki Velidî Togan, sosyal yapının bir kolu olarak görür ve insanlığın eylem ve fikirlerinin ortaya çıkmasını takip eden bilgi olduğunu söyler. Ona göre, olayların gelişiminden, hatta maddenin, eşyanın, halinden, geçmişinden bahseden her yazı tarihtir. Özelde ise tarih daha çok insanlığın veya milletlerin tarihidir(1985: 2).

Tarih biliminin geçmişi tarafsız bir şekilde aktarmak ve analiz etmek gibi bir görevi vardır. Bununla birlikte tarih biliminin ortaya koyduğu bilgiler ve belgeler de bir nevi yeniden üretmedir. Tarihçi; geçmişte kalan olayları, mekânları ve kişileri sonradan ele aldığı için analizlerine, kendi bakış açısını, duygusunu veya ideolojisini katmaktan çoğu zaman kendini alamaz. En objektif geçmiş analizlerinde bile bilim adamının müdahalesi kaçınılmazdır. Bu nedenle tarih ile tarihi romanı karşılaştırırken tarihçiyi dışarıda tutmak doğru olmaz. Tarihin tamamı bir kurgu nesnesidir ya da en azından öznellik içermektedir denebilir. Örneğin birlikte aynı olayı izleyen dört kişiye, olay hakkında soru sorulduğunda dört farklı anlatım ve yorum ile karşılaşma ihtimali çok

[3] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c768944b51c63.91814643 (27/10/2023).

yüksektir. Tarihçi kişiler ve daha çok da olaylara odaklanır ve kendine göre bir yorum yapar. Kurgu yazarı ise, özellikle bu olaylara dâhil olan kişilere - karakterlere – ve onların iç dünyalarına odaklanır. "Tarihi anlatı ile tarihsel roman arasındaki en önemli fark tarihsel anlatının tüm gerçekliği vermeye gayret ederken tarihsel romanın geçmişteki bir zaman dilimi, olay veya şahsiyet hakkında en temel veya odak olabilecek bir kısmı alarak kurgunun gücüyle yeniden üretime tabi tutmasıdır. Tarihçi ile tarihsel roman yazan arasındaki farklardan biri de tarih yazarının bilim iddiası, tarihsel roman yazarının ise yaratma gücünün verdiği itki ile sanat yapma ve yeniden üretim gayesidir. Dolayısıyla tarihçi ile tarihi roman yazan arasındaki fark bilim adamı ile sanatçı arasındaki fark kadardır" (Karataş 215). H. Scott Dalton (2006), "What is Historical Fiction?/Tarihsel Kurgu Nedir?" başlıklı yazısında yazarların tarihi kurgu eserleriyle nelere cevap aradığını şöyle ifade eder. "Tarihçi en temel düzeyde "Ne oldu?" sorusunun cevabını arar. Buna karşılık, tarihsel kurgu yazarı "Nasıldı?" diye açıklamaya çalışır. Göğebakan ise Goerg Lukacs'dan hareketle tarihi romanın asıl amacının kişiler ve olaylar olmadığını, yazarın asıl amacının "bu kişilerin ve olayların arka planındaki düşünceleri açığa çıkarmak" olduğunu ileri sürer. (Göğebakan 2004: 25). Aşağıda görüleceği üzere Orhan Söylemez (2019), Yakubov'un özellikle Melikül Şarab'ın meyhanesinin böyle bir işlevi olduğunu vurgular.

Romancı eğer geçmişe dair bir roman yazacaksa onun tavrı ne olmalıdır? Bu konuda edebiyat eleştirmenleri tam bir fikir birliğine varmış değildir. Bir görüşe göre tarih konulu romanlar gerçeklere sadık kalmak zorundadır veya en azından yazar kendini bu konuda sorumlu hissetmelidir. Sadık Tural, "yazarı tarafından gözlenememiş bir devri, tarihî hakikatlere sadık kalarak anlatan romanlara tarihî roman denir" (Tural 1991: 231) şeklinde bir tanımlama yapar. Tural için; gözlem ve tarihî gerçeklere sadakat önemlidir. Bu durumda tarihî gerçeklerden uzak, uydurma ve yanlış bir tarih inşası doğru değildir. En azından tarih romanı yazarı, kendini tamamen hür hissetmemelidir(Tural 1991: 231). Diğer bir görüşe göre ise, yazar, yazdıklarında hürdür ve tarihi gerçekliğe sadık kalmak zorunda değildir. "Edebî eserler *düşünce, hayal* ve *his* gibi üç öğenin farklı seviyelerdeki işbirliği ile yaratılırlar. Düşünce, hayal ve his'lerin akıl almaz değişkenliği dikkate alındığında, bu üç öğeyle kurulan edebî ürünlerin hiçbirisinin birebir gerçeklikleri

anlatamayacakları, yani bu eserlerde gerçek hayatlardan bahsediliyor dahi olsa, anlatılanların yaşanıp geçmişle kalmış olan gerçek hayatı asla tam olarak aksettiremeyecekleri açıkça ortaya çıkar"(Çıkla 2002:115). Her iki grup içerisinde orta yolcu olanlar da vardır. Yani tarihi roman yazan kişi, tarihe sadık kalmalıdır ama roman bir tarih belgesi olmayacağı için de kendi yorumunu kurgusuna ekleyebilir. "Bununla birlikte bütün roman türlerinde roman kişilerinin son derece önemli işlevleri olmasına rağmen, diğer roman türlerine nazaran tarihî roman kişilerinin daha az önem taşıdıkları eleştirmenlerin / araştırmacıların genel kanısıdır. Bu kanı daha çok tarihî romanın özellikle konuyu, yani olay ya da olguları ön plana çıkarmayı amaçlayan yapısının doğal bir sonucu olarak algılanmalıdır. Tarihî roman yazarı, öncelikle irdelemek istediği tarihî malzeme üzerinde yoğunlaştığı için, söz konusu malzemenin etrafında cereyan ettiği figürleri doğal olarak ikinci derecede önemli öğeler olarak görür (Göğebakan 2004: 39). Yakubov'un tarihi gerçekliğe yakın bir anlayışla romanını yazdığını, ama kendi gerçekliğini de ustaca romanına yerleştirdiğini söylemek yerinde olacaktır.

Olmayanı kurgulamak yazarın muhayyilesine bağlı olarak yazara sınırsız bir alan açarken, olanı yanlış kurgulamak gerçeğe ihanet olarak algılanabilir. Tarihi yanlış kurgulayan yazarın topluma ve okura hesap vermek zorunda kalacağını vurgulayan Göğebakan, tarihi roman yazarının tercihini Scott geleneği ile karşılaştırarak ortaya koyar. O, tarihi roman yazarının, olayların odağındaki gerçek kişiyi anlatmak için onun çevresine gerçek ve kurgu kişilerden oluşan insanları yerleştirdiğini söyledikten sonra şu tespiti yapar. "Roman kişilerini oluştururken tarihsel roman yazarının genellikle iki yöntem arasında bir seçim yapması gerekir; ya yapıtında özellikle başkişi olarak gerçekten yaşamış tarihi kişiliklere yer verecektir ya da Scott'un izinden giderek roman kurgusunu kurmaca bir roman kişisi yaratarak oluşturacaktır (…) Yazarın birinci seçeneğe başvurması durumunda gerçek tarihsel kişiliklerin gerçeğe, yani tarihsel belgelere uygunluğu kaçınılmaz bir zorunluluk olacaktır. Yazar en azından hayal dünyasının oldukça geniş olanaklarını kullanmada kendini kontrol etme, sınırlama ihtiyacı hissedecektir. Sözünü ettiğimiz noktalara dikkat etmemesi durumunda ise, başka bir deyişle; hem gerçek tarihsel kişileri romanının başkişisi olarak seçme hem de onlar üzerinde değişiklikleri yapma yoluna başvurması durumunda birçok eleştiriyi göğüslemek zorunda kalacaktır"

(Göğebakan 2000: 116).

İster tarihe sadık kalsın ister tümüyle kurgusal olsun gerçek kişiyi inandırıcı bir şekilde kurgulamak oldukça zordur ve bu başarıyı ancak iyi romancılar yakalayabilir. Roman karakteri olarak Sultan Alpaslan'ı analiz eden Turan Güler, gerçek kişiyi kurmaca unsurlarla inşa etmenin yazarı zorlayan ve sınırlayan bir durum olduğunu şöyle ifade eder."Biyografik roman türünde yazılmış romanların haricinde romanlarımızdaki karakterlerin büyük çoğunluğu kurmaca birer karakter olarak oluşturulurken bu durum tarihî romanda gerçek tarihî karakterlerin kurmaca içinde verilmesi şeklinde genişler. Bazı tarihî romanlarda olayların etrafında şekillenen karakterler tamamen kurmaca karakterler olarak var edilirken, bazılarında Sultan Alparslan gibi gerçek kişiler ön plana çıkarılır. Hemen her tarihî romanda da gerçek ve kurmaca karakterler bir arada romana dâhil edilmişlerdir. Gerçek kişiyi kurmaca özelliklerle inşâ etmek ise yazarı sınırlayan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır"(Güler 2019:136).

Tarih bilimi olayları daha çok afaki bir bakış açısı ile uzaktan analiz eder. Tarihi kişiliklerin psikolojilerini, mekânları veya duyguları çalışma konusu yapmayan tarih bilimi, olayları genelde sebep-sonuç ilişkisi bağlamında düz mantıkla değerlendirmeyi hedefler. Bu nedenle tarih biliminin dili heyecansızdır, kurudur ve sanatsızdır. "Toplumların anılarından, hafızasından oluşan tarih; olanı, oluş sırasını gözeterek ama özetleyerek anlatan bir disiplin olarak, kavram dili ile konuşmasının sonucunda, bilim ve terim diline indirgemek zorunda olduğu konuları, ruhunu öldürerek ve farkı yaratan ayrıntıları silerek kuru, düz, renksiz, heyecansız bir anlatımın parçası haline getirir. Nasıl söylendiği değil, ne söylendiği önceliği ile yazılan tarih kitapları, bu yolla ders kitabı, yemek kitabı türünden bir "kullanmalık metin" sıradanlığına, sıkıcılığına, soğukluğuna, iticiliğine bürünürler"(Durukoğlu 2013: 138).

Tarihi romana tarih kitabı olarak bakmamak gerekir. "Tarihi belgeler, detay vermezler. Detayları romanda yazar oluşturur; eklemeler, karakter ve duygu çözümlemeleri yapar"(Göktürk 2019: 44). Bununla birlikte romanını yazmadan önce tarih okumaları yapan, notlar tutan ve gerçeğin peşinde koşan yazarların romanlarından tarih öğrenmek de her zaman olasıdır. Argunşah'a göre tarihi roman, olmuş bitmiş olayların yeniden inşasını yapan sanatsal metinlerdir. "Tarihî roman, başlangıç ve

sonucu geçmiş zaman içerisinde gerçekleşmiş olan, milletin tarihinde yeri olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış olan insanların, zaten tarih bilgisi içinde tespit edilmiş olan hikâyelerinin edebiyat sanatı aracılığıyla yeniden inşâ edildiği roman türü olarak varlık sahnesinde ortaya çıkar" (Argunşah 2016: 105).

Adil Yakubov'un (1926-2009) kısaca hayatı

Saydulla Mirzayev yazarın kısa özgeçmişi ile ilgili şu bilgiyi verir. "Adil Yakubov, 1927[4] yılında Kazakistan'ın Türkistan şehri Otabay (Karnak) köyünde doğdu. 1945'te İkinci Dünya Savaşı'na katılmak için bir yaş büyükmüş gibi davranarak cepheye gitti. Japonya'ya karşı yapılan savaşlara katıldı. Görev bilinci yüksek olan Adil'in askerlik hizmeti 1950 yılına kadar sürdü. Cepheden döndükten sonra Taşkent Devlet Üniversitesi (şimdi ÖzMU) Filoloji Fakültesi'nde okudu ve onur diploması aldı (1956). Özbek Yazarlar Birliği Başkanı (1955-1959), Literaturnaya Gazeta'nın genel yayın yönetmeni (1959-1963, 1967-1970), "Özbekfilm" film stüdyosu ve Özbekistan Devlet Sinematografi Komitesi'nin genel yayın yönetmeni (1963-1967)olarak çalıştı. Ardından Gafur Gulam edebiyat ve sanat merkezinde danışman (1970-1982) ve Özbek Edebiyatı ve Sanatı Gazetesi'nin genel yayın yönetmeni (1982-1987) olarak çalıştı. Yakubov, 1987-1996 yılları arasında Özbekistan Yazarlar Birliği'nin yönetim kurulu başkanlığını yaptı. Özbekistan bağımsızlığını kazandıktan sonra, Adil Yakubov yazarlığın yanı sıra, Özbekistan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu'na bağlı Terminoloji Komitesi başkanı, Orta Asya Halkları Kültür Meclisi'nin başkan yardımcısı, Çin Halk Cumhuriyeti Ulusal Komitesi Başkanı olarak görev yaptı" (Saydulla 2005: 335). Yakubov 2009 yılında vefat etti.

Köhne Dünya Romanının Kısaca Konusu

Köhne Dünya romanının konusu hikâyelerden, rivayetlerden ve menkıbelerden yola çıkılarak oluşturulmuştur. "Romanda kullanılan anlatılar, eserin konusunun yapısındaki yerine göre üç gruba ayrılabilir: 1-Roman konusu biçiminde "kısa öykü" olarak verilen anlatılar. 2-Romanın temelini oluşturan gerçek yaşam öykülerine dayanan anlatılar.

[4] Yakubov, savaşa gidebilmek için yaşını büyültmüş ve doğum tarihini 1926 olarak değiştirmiştir.

3- Roman konusuyla ilgili efsane, mit ve anlatı motifleri. Köhne Dünya romanında özellikle dengesiz sultan ve sıradan insanlar, bilge papağan ve sabırsız sultan, ilahi nimet ağacı ve dünya ve dünyanın yaratılışı anlatılır. Ebu Reyhan Biruni ve Mahmud Gaznevi'nin tartışmasının hikayesi, eserin konusuna ustaca entegre edilmiştir. Bu anlatılar, romanda anlatılan imgelerin tarihsel gerçekliğinin ve manevi dünyasının sanatsal olarak somutlaşmasına doğrudan hizmet etmiştir. Sonuçta romandaki her hikâye olay örgüsünün gelişimiyle yakından bağlantılıdır" (Karimov 2016: 120).

Köhne Dünya romanı Gazneli Mahmud döneminin siyasi ve toplumsal olaylarını, bu döneme damga vurmuş kişileri ve düşünce sistemlerini anlatır. Roman, gerçek ve kurgu kişilerin ruh çözümlemeleri ve Biruni ile İbni Sina arasında cereyan eden felsefi tartışmalarla sıradan bir tarihi roman olmanın ötesine geçer. Bu iki bilim adamına ait önemli ruh çözümlemeleri ve felsefi fikirler etkileyici ve mecâzi bir şekilde ifade edilir. Bu açıdan baktığımızda Köhne Dünya romanı bir psikolojik roman veya bir felsefi roman niteliği de kazanır. Romanın merkezinde yer alan Melikül Şarab'ın meyhanesi, dönemin siyasi ve toplumsal manzarasını felsefeye has bir kurgu ile yansıtır. "Modern aşk romanlarında açıkça hissedilen felsefi yönün ağırlığı burada da açıkça görülmektedir. Bu niteliği Köhne Dünya romanında önemli bir yer tutar ve roman tarihi ve felsefi bir romana dönüşür(Mamajonov 1986: 12 –Dekabr).

Roman, Sultan Mahmud'un gençlik arkadaşı ve sonradan tatlı-sert düşmanına dönüşen asıl adı Kutlu Kadem olan Melikül Şarab'ın Afşane'deki meyhanesinde başlar. Yazar meyhanedeki insanları ve bu ortamı yaratan şartları gözler önüne sererek niyetini bir bakıma en başta belli eder. Bir tarafta Sultan Mahmud'un ihtişamlı saraylarının ve bahçelerinin olduğu, zenginliğin ve şatafatın hüküm sürdüğü zenginlik; diğer yanda ise sefaletin ve dışlanmışlığı hüküm sürdüğü fakirlik, romandaki bitmeyen gerilimi ve çatışmaları ortaya koyar. Bolluk içinde yaşayan yöneticilerin görmezden geldiği fakir Afşane Mahallesi, aslında saraya tutulan bir ayna vazifesi görür. Dönemi tüm yönleri ile yansıtan bu mahalle ve mahallenin meşhur meyhanesi sarayın içinde bulunduğu çıkmazı, çatışmaları ve taht oyunlarını da belirgin hale getirir. Tarih kaynaklarının kusursuz olarak tanıttığı Sultan Mahmud[5] ve

[5] "Gazneli Mahmud, özünde ve sözünde sadık, doğru, düzgün ve şeffaf bir siyaset izleyen bir hükümdar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kime karşı savaşacağını ve kiminle

yardımcılarını romanda büyük bir çıkmazın içinde buluruz. Bunların hayatta kalmak için verdikleri insan onurunu zedeleyici mücadelelerini roman boyunca takip ederiz. Güçlü ve yıkılmaz sanılan Sarayın zaaflarını, Sultan Mahmud'un son günlerinde yaşadığı hastalık ve iç hesaplaşmaları ile öğreniriz. Sultan Mahmud, roman boyunca kendi derdine düşmüş, zayıf ve zavallı bir kişilik olarak anlatılır. Geriye dönüşlerle biz onun acımasız ve baskıcı yüzü ile tanışırız. Yazar, Sultan Mahmud'un karşısına Biruni ve İbni Sina'yı yerleştirerek tarihi gerçekliğe ışık tutar. Dönemin bu en önemli iki âlimi, hayatlarını bilime adamış tek yönlü- olumlu kişilikler olarak karşımıza çıkarlar. Roman boyunca bunların kötü yönleri ile karşılaşmayız. Biruni ve İbni Sina keşifler yapmanın yanında roman boyunca "mutlak adaletin" peşinde koşan sürgün âlimlerdir. Bu nedenle roman bir bakıma adalet arayışının romanı kimliğine bürünmüştür diyebiliriz.

Yakubov romanın gerçek zamanını bir aya sığdırırken, geriye dönüşlerle yaklaşık elli yıllık Gazne dönemini anlatır. Roman, 1030 yılında cereyan eden olayları tasvir ederken, Gazneli Mahmud'un babası Sebügtegin'den başlamak üzere Sultan Mesud'un tahta çıkmasına kadar geçen uzun bir dönemi anlatmış olur. Hayatının son günlerinde hastalıklarla boğuşan Sultan Mahmud, yakalandığı çaresiz hastalığın (tarihçiler verem, veba veya bir çeşit ishal olduğunu yazarlar)[6] pençesinde kıvranırken, kendisine tavsiye edilen her türlü tedaviyi düşünmeden kabul eder. Romanda onun hastalığının ne olduğu açıkça verilmez. Bu nedenle roman boyunca biz onun deva için başvurduğu akıl

---

barış yapacağını bilen insaflı bir Müslüman olduğu için doğru yolda olan hiçbir Müslüman devlet ve saltanata karşı savaş açmamış, aksine onlarla barış içinde kalarak Hindistan'a yoğunlaşmayı hedeflemiştir (Zeki 2018: 52). Şebânkâreyî Sultan Mahmud ile ilgili olumsuz bir şey söylemez, aksine onu kusursuz biri olarak anlatır. "Bilgili, dindar, hayırsever, ilim ve marifete sahip bir hükümdar olup, cömertliği yazmakla, çeşitli alanlarda çokça kitap muhafaza etmesi, yabancı ülkelerden gelen ilim adamlarını sarayında ağırlaması anlatmakla bitirilememiştir (Şebânkâreyî 1984:70 ; Zeki 2018'den aktarıldı: 276).

[6] Okudan Sultan Mahmud'un ölüm nedeninin ishalden olduğu söyler. "Sultan Mahmûd, farklı rivayetlere göre iki sene boyunca kaynaklarda; sel veya su'il-kaniye olarak geçen ishal hastalığından dolayı 421\1030 senesinde Gazne'de vefat etmiştir" (Okudan 2020: 71). Merçil ise Sultan Mahmud'un verem hastalığından öldüğünü aktarır. "Ömrünü savaş meydanlarında geçirmiş olan Gazneli Mahmud'un ölüm sebebini tarihçiler verem hastalığından olduğu konusunda birleşirler. Bu sebeple 30 Nisan 1030 yılında 59 yaşında Gazne'de vefat eder"(Merçil 1987: 77).

dışı yöntemlere şahit oluruz. Biruni ve Firdevsi gibi devrin önemli kişilerini sarayına getiren Sultan Mahmud, derdinin tek çaresi İbni Sina'ya romanın sonuna kadar ulaşamaz. Köhne Dünya, böylece, bir bakıma bir arayışın romanına dönüşür. Zira Sultan Mahmud, roman boyunca İbni Sina'yı aratır.[7] İbni Sina ise adil sultanların hüküm sürdüğü toprakları aramakla meşguldür. Ona göre, adalet arayışında en son gidilecek şehir Gazne'dir. Ülken; onun Gazneli Mahmud'dan kaçmasının sebebini felsefe düşmanlığı ile tanınan Karram'ın telkini altındaki sultanın takibâtına uğramaktan korkmuş olmasına bağlar (Ülken 1977: 807-824).

Veziriazam Ali Garib ile Sultan Mahmud'un üçüncü veziri Hasenek'in[8] planlarıyla ortaya çıkarılan sahte İbni Sina, Sultan Mahmud'a sahte tedaviler uygularken, biz de bu süreçte tarihteki Sultan Mahmud'un ikinci yüzü ile tanışırız. Yazar, bir bakıma Gazne döneminin bir yanılsama olduğunu, görkemli sarayların, büyük zaferlerin, yenilmez denen sultanların arkasında, büyük yenilgilerin, hayal kırklıklarının, zulümlerin ve yıkımların olduğunu göstermiş olur. O, Hindistan seferlerinin görünmeyen yönünü okuyucuya Biruni'nin gözünden bu amaçla gösterir. Tarih kaynaklarında büyük zaferler olarak anlatılan Hindistan seferlerinin geriye büyük yıkımlar ve sonsuz acılar bıraktığını bu vesile ile öğrenmiş oluruz. Z.Velidi Togan ise, gerçekte Birûnî'nin Hindistan'ın Türkler tarafından fethedilmesini, bu ülke için bir kazanç olarak değerlendirdiğini söyler (Togan 1961: 640). Merçil de romanda anlatılanın aksine Sultan Mahmud'un Hindistan'a medeniyet götürdüğünü söyler. "Sultan Mahmud, Hint yarımadasıyla İslâm dünyası arasındaki kültür ve ticaret hayatına canlılık kazandırmış, birçok müslüman âlim, edip ve şairin Hindistan'a yerleşmesiyle İslâm kültürünün bu bölgeye ulaşmasını sağlamıştır" (Merçil 2003: 363-364).

---

[7] Tarih kaynakları Sultan Mahmud'un İbni Sina'yı her yerde aradığını yazarlar. Hatta Ebu Mansur Nasr Bin Irak'a (Romanda Ebu Nasr Arrak) onun resimlerini yaptırarak dört bir yana dağıtır ve görenlerin kendisine haber vermesini ferman eder. "Gazneli Mahmud, İbn Sînâ'yı buldurmak için resmini yaptırıp çoğalttırarak çeşitli bölgelere gönderdiyse de bir sonuç elde edememiştir"(Nizâmî-i Arûzî 1982:21 ; Alper 1999: 320'den alındı).

[8] "416/1025'de Maymandi'nin yerine vezir olmuş, Mahmud ve onun ölümünden sonra da oğlu Muhammed'in kısa saltanatı süresince vezirlik yapmıştı. Mesud tahta çıkınca, zahirde geçmişteki Karmatilik ithamı ile gerçekte ise Mahmud zamanında kendisine muhalif olması sebebiyle onu idam ettirmişti" (Nuhoğlu 1995: 230).

Romanda yaşanan bir diğer çatışma ise gerçek dahiler ve gerçek sanatçılar ile sahte dahiler ve dalkavuk tipler arasında yaşanan çatışmalardır. Roman boyunca Biruni ile İbni Sina'nın değerinin bilinmediğini okuruz. Biruni doğruları söylediği için sık sık zindana atılırken, sahte İbni Sina sarayda nerdeyse el üstünde tutulur. Gerçek İbni Sina saraya geldiğinde Sultan Mahmud onun sözlerine inanmaz/inanmak istemez. Sahte İbni Sina gelince gerçek İbni Sina sarayı terk etmek zorunda kalır. Benzer şekilde Sultan Mahmud'a meddahlık yapmayan Firdevsî (940-997) Gazne'den adeta kovulurken, şair Unsûrî (961-1040) gibi meddahlar el üstünde tutulur. Roman bu yönüyle aslında sürgünlerin trajedilerini anlatan bir kurguya dönüşür. Hayatı boyunca Sultan'ı uyarmaya ve hatalarını göstermeye çalışan kurgu kişilik Melükül Şarab da sık sık zindana atılır. Romanda yer alan kurgu kadınların hemen hepsi trajedinin ortasında kalırlar. Sedef Bibi ise intihar ederek adaletsiz dünyaya ölümü ile bir ders verir gibidir.

Romanın merkezinde yer alan Sultan Mahmud, bütün olan bitenlere ömrünün son demlerinde bile çoğu zaman kayıtsız kalırken fetihleri, yaptırdığı camileri, türbeleri ve sarayları ile teselli olmaya çalışır. Kendini Sünni İslam'ın bir hizmetkârı olarak gören Sultan Mahmud, bu uğurda dinsiz ve Mecusi olarak tanımladığı insanları öldürmenin Hak nazarında makbul olduğunu düşünür. Hindistan'da bu uğurda yaptığı katliamların yanında Karmatiler'e karşı vermiş olduğu amansız mücadeleyi de meşrulaştırma yoluna gider. Onun bu yaptıkları ise Biruni'yi çaresiz bırakırken, İbni Sina'yı sürgün yaşamaya mahkûm eder.

Romanın sonunda Sultan Mahmud adeta bir yok oluşu yaşar. Tarih kaynaklarının büyük üzüntülerle ve ayrıntılarla andığı ölümü, romanda Cüzcani'nin hatıratında kısa bir bilgi olarak yer alır. Romanın bu şekilde bitişi Sultan Mahmud gibi müstebit sultanların hazin bir sonla bu dünyadan ayrıldıklarına işaret eder. Roman boyunca olumsuz bir kişilik olarak anlatılan Sultan Mahmud için İbrahim Kafesoğlu onun adil bir sultan olduğunu, zulüm yapmadığını ve İslam'ı yaymaktan başka gayesinin olmadığını ileri sürer. "(Fk: Sultan Mahmud) zulüm yoluna sapmamış, muharebeler dışında adam öldürmemiş, esir aldığı birçok hükümdarları hapis veya müebbet hapis ile iktifa etmiştir"(Kafesoğlu 1955: 182). Kafesoğlu, Sultan Mahmud'un hükümdarlar ile ilgili tavrını gerçeğe uygun olarak anlatmış olsa da onun sıradan insanlara ve farklı

din anlayışında olanlara (Karmatiler'e[9], Kalenderiler'e, Guriler'e[10] ve Hintliler'e) çoğu zaman hayat hakkı tanımadığı da tarihi bir gerçekliktir. Yakbov İbni Sina'yı şöyle düşündürtür."Hindistan'a 17 defa sefer düzenleyip nice şehirleri yakıp yıkan, nice kale ve ibadethanelere sığınan binlerce kadın çocuk ve yaşlı erkeğin üzerinden diri diri at sürüp giden Sultan Mahmud gibi cihangir karşısında İbni Sinan'nın hizmet kıldığı küstah sultanlar (Şemsüddevle, Melike Saide) zemzem suyuyla yıkanmış kalırdı!" (Yakubov 2019: 206).

Tarih Bilimi ve Tarihi Roman Kavşağında Köhne Dünya

Yakubov, Argunşah'ın (2016: 105) dediği gibi tarihte yaşanmış olayları sanat penceresinden yorumlarken, Göktürk'ün (2019: 44) dediği gibi insan ruhuna eğilmeyi ve psikolojik tahlil yapmayı da ihmal etmez. Yakubov, tarihi kişilikleri kendi inanç ve hayal gücü ile "yeniden inşa eder". Bunu yaparken de Gazneli Mahmud, Hatlıbegim, Hasenek, Biruni ve İbni Sina gibi gerçek kişilerin yanına Melikül Şarab, Piri Bukri ve Baba Hurma gibi kurgu kişileri başarılı bir şekilde yerleştirir. Bilindiği gibi, kurgu kişiler tarih biliminin öznesi veya nesnesi değildir. Tarih bilimi yaşama ihtimali olandan değil yaşanmış olandan hareket eder. "Yazar Adil Yakubov, milletlerin kaybettiği yahut kaybetmekte olduğu birtakım hassasiyetleri ve esasta kim olduğunu, nereden geldiği ve neler yapması gerektiğini hatırlatmak gibi konularda tarihin ne denli hayati bir önem arz ettiğinin farkında olan bir yazardır. O, edebi eser vermeye başladığı Sovyet Rusya döneminin Türk tarihine ve edebiyatına olumsuz tavrına ve hatta unutturmaya çalışmasına rağmen, birtakım tavizler vererek de olsa, okuruna aslında köklü bir tarihî- kültürel mirasa sahip olduğunu hatırlatmak ister" (Mutlu 2011: 189).

Meet M.K.Tod (2015)tarihi romanda karakter, diyalog, ortam (mekan), tema, olay örgüsü, çatışma ve dünya inşası olmak üzere yedi unsurun bulunması gerektiğini söyler". Ona göre; "tarihi kurgu, geçmişi hayata geçirme gibi ek bir zorluğa da sahiptir." Köhne Dünya romanında

[9] 8.Hint Seferinde 1010 yılında Multan'daki Karmatîlerin isyan etmesi üzerine harekete geçen Gazneli Mahmud, ayaklanmayı bastırmış ve isyana önderlik eden Ebu'l-Feth Dâvud'u yakalatıp hapsettirmiştir (Merçil: 2003: 363).

[10]Sultan Mahmud, 1010-11 yıllarında Herat'ın doğusundan geçen kervanlara saldırarak zenginleşen Gurlular üzerine yürümüştür (Merçil: 2003: 364).

Tod'un yedi unsurunun başarılı bir şekilde uyguladığını söyleyebiliriz. Yakubov, Tod'un "zorluk" olarak ileri sürdüğü "geçmişi hayata geçirme" başarısını büyük ölçüde gösterebilmiştir diyebiliriz.

Yakubov, Melikül Şarab'ın meyhanesini kurgunun merkezine yerleştirir. Gerçekte böyle bir mekânın varlığını tespit etmek mümkün değildir, ancak tarihte sefahat ve ihtişam içinde yaşayan yöneticilerin, sefalet içinde bıraktığı bir kenar mahalle her zaman olmuştur. Nitekim bu konuda Söylemez; "Kurmaca bir mekan olan Melikü'l-Şarab'ın meyhanesi önemli bir fonksiyon üstlenmiştir. Belki de tarihçilerin ehemmiyet vermediği arka plandaki ayrıntılar burada ortaya çıkar. Bu ayrıntılar da "olay"dan ziyade "insan"ı ön plana çıkardığı için tarihi romanı önemli hale getirir" (Söylemez 2019: 71). diyerek, asıl olanın neyin anlatıldığının değil, nasıl anlatıldığının olduğunu vurgular. Söylemez devamla şu tespitleri yapar. "Köhne Dünya, tarihi bir romanın olmasının yanı sıra içinde acımasızlık, güç, korku, sevgi, ihanet, fedakârlık gibi duyguları da barındırır. Bu yüzden dar kalıplarla ve basit tanımlamalarla sınırlandırılamayacak bir kitaptır. Romanda zaman asırlar öncesini gösterse de konu edilen olaylar hâlihazıra da ışık tutacak niteliktedir. Yöneten ile yönetilen arasındaki ilişkiyi sorgulayan, yalnız yönetenleri değil, yönetilenleri de eleştirmekten çekinmeyen (fk: Biruni ve İbni Sina'yı olumsuz vermez), ayrıca sansürden adalete kadar her türlü konuyu irdeleyen bu kitap; köhne dünyanın yeni nesillerine de seslenmektedir" (Söylemez 2019: 78).

Yaşadığı zamanın olumsuzluklarını eskiden yaşanmış zamanın olumsuzluklarını yansıtarak vermeyi amaçlayan yazar, daha öznel bir tavır takınabilir. Söylemez bu durumu Yakubov özelinde şöyle ifade eder. " Roman, Sultan Mahmud'un ölümüne yakın bir dönemi anlatmakla beraber asıl mesajını İbn-i Sina karakteri etrafında verir. Sovyet dönemi yazarı olan Adil Yakuboğlu, kendi yaşadığı devrin baskı rejimini doğrudan eleştiremediği için belki de Gazneli Mahmut ve onun çevresini anlatarak bu mesajı vermek istemiştir. Yazarın amacının Özbek halkı arasında milli bir şuur uyandırmak olduğu söylenebilir. Yakuboğlu bu amaca ulaşmak için birinci aşamada İbn-i Sina gibi önemli bir tarihi şahsiyeti yüceltmiş, ikinci olarak da böyle değerli bir bilim adamına eza-cefa çektiren Sultan Mahmud'u anlatmıştır" (Söylemez 2019: 78). Söylemez'in bu ifadesinden hareketle Göğebakan'ın Scott ve Lukacs atıflı tespitine ulaşabiliriz. Yakubov, Biruni ve İbni Sina gibi tarihi

kişilikleri, aslında Sultan Mahmud'u anlatmak için kullanmıştır. Yazar çok sık başvurduğu Sultan Mahmud'un iç hesaplaşmalarına, bu iki tarihi şahsiyeti ve Melikül Şarab ve Baba Hurma gibi kurmaca şahsiyetleri de ekleyerek bir dönemin tasvirini yapar. Okur, Sultan Mahmud ile ilgili gerçekleri bir psikolog titizliği ve bir sosyolog ustalığı ile yazarın kurguladığı diyaloglardan öğrenir.

Adil Yakubov'un Roman Anlayışı ve Köhne Dünya Romanının Doğuşu

Yakubov, Khurshid Akhmedov ve Hüseyin Baydemir ile yaptığı bir söyleşide (2002: 311-318) roman ve tarihi roman yazarlığı üzerinde önemli bilgiler verir. Biz bu söyleşiden hareketle Köhne Dünya romanını, tarihi gerçeklik ve kurgu bağlamında daha isabetli analiz edebiliriz. Yakubov'a göre yazarın amacı okuyucuya bir şeyler vermek değildir. Ona göre yazar, olayları ve kişileri olduğu gibi vermelidir. İyi, iyi olarak kötü de kötü olarak sunulmalıdır(Akhmedov ve Baydemir 2002: 311). Bu durumda Yakubov romanlarında ne anlatmışsa gerçek olanı anlatmıştır demek durumunda kalırız. Yine ona göre, yazarın yaşanmış gerçekliği değiştireme gibi bir çabası olmamalıdır. Gerçeği olduğu gibi verme görevi olan yazarın okuru aldatma veya yanlış yönlendirme gibi bir gayreti de olmamalıdır. Yazar, "Okuyucuyu aldatmadan, hayatta karşılaşılabilen zorluk ve faciayı gizlemden yazmalıdır. Çünkü insanlar okudukları şeyi bilinçaltında daima gerçek yaşamla karşılaştırırlar. Eser, hayatı doğru tasvir ediyorsa okumaya devam eder. Okur eserin gerçekçi olmadığını anladığında, iyiyi ve kötüyü çarpıttığını fark ettiğinde kitabı kapatacaktır(Akhmedov ve Baydemir 2002: 312). Yakubov'un vurguladığı bu hususlar, Köhne Dünya romanı ile nerdeyse birebir örtüşür diyebiliriz. Yazar, romanda okuyucuya telkinde bulunmak yerine olayları ve kişileri olduğu gibi verme yolunu seçmiştir. Roman, baştan sona çatışmalar ve gerilimler üzerine kurgulanmıştır. Bu da doğal olarak acıları, mücadeleleri, ihanetleri, faciaları ve tutkuları beraberinde getirmiştir. Yakubov, "yazarın hayatı doğru tasvir etme gibi bir görevi olduğunu" vurgularken Gazne dönemi ve Sultan Mahmud'u gerçekte olduğu gibi anlattığını iddia etmiş olur. Gerçek kişileri kurgularken her ne kadar tarihçilerin verdiği bilgilere çoğunlukla sadık kalsa da romanda onun, tarihçilerin

bakmadığı yerden bakarak gerçekleri görmeye ve göstermeye çalıştığını söyleyebiliriz. Gazne Devleti hakkında ilk bilgi verenlerin Sultan Mahmud ve Emir Mesud döneminin saray/dönem tarihçileri (Beyhaki, Utbi, Cüzcani gibi) olduğu düşünüldüğünde, gerçekleri ne kadar tarafsız yazabildikleri tartışılabilir. Bu durumda Yakubov'un muhayyilesi ve psikolojik çözümlemeleri devreye girer ve ölümün pençesindeki Sultan'ı geriye dönüşlerle gerçekte olduğuna yakın bir açıdan anlatır.

Yakubov aynı söyleşide devamla resmî ideolojiyi göklere çıkarmaya çalışan yazar ve şairlerin, sanat açısından tatsız, tuzsuz eserler verdiklerini vurgular. Ona göre bu tür yazarlar bu yanlı ve faydacı tutumları nedeniyle kalıcı olamazlar. Diğer yandan dönemindeki olaylara tamamıyla bigâne kalan yazarlar da kalıcı eserler veremez. "Hem bir fikre/ideolojiye sahip olan hem de tarafsız olmayı başarabilen yazarlar kalıcı olacaktır"(Akhmedov ve Baydemir 2002: 313). Bu düşünceden hareketle o, bir yandan halkının tarafında durarak geniş kitlelere hitap etmeyi hedeflemiş, diğer yandan sanat yapmayı da ihmal etmemiştir. Roman yazarının, halkının yanında saf tutmasını, tarihe uzanmanın ve kültürel değerleri romana aktarmanın mücadelesini vermiştir denebilir. Romanlarını çoğu zaman geçmişe ait rivayetler ile besleyen Yakubov, tarihi olaylar vasıtası halkını uyandırmayı hedeflemiştir. Yaşadığı Sovyet Döneminde salt tarihe eğilmek ve yöneticileri kötü yönleri ile canlandırmak bile kolay bir iş değildir. Bunu ancak sanat gömleği ile verebilen yazar hedefine ulaşabilir. Yakubov, bir yandan Sultan Mahmud gibi tarihe damga vurmuş önemli sultanlardan birini Özbek halkına tanıtırken; onu zaafları, hırsları, kahramanlıkları, aşkları ve iç hesaplaşmalı ile kendi dönemine getirebilmiştir. Bu bağlamda Yakubov'un şu tespiti önemlidir. "Edebiyatın kendisi hayatla iç içe. Sovyet rejimi, edebiyatı bir araç olarak kullanıyordu. Ama halk okurken çok iyi değerlendiriyordu. Yazar halkın derdini mi yazmış yoksa hükümetin istediğini mi? Edebi eserlerde bu hemen belli olur. O zamanlar gerçeği söylemek kolay şey değildi. Biraz olsun hakikat dile getirilmişse halk o eseri okurdu. Zulme alkış tutan eserleri halk okumuyordu" (Akhmedov ve Baydemir 2002: 313). Bu nedenle o, fetihleri ve imar işleri yanında, zulümler de yapan Sultan Mahmud'u romanının odağına yerleştirmiştir.

Kendi döneminde Sovyet rejimini kötüleyen eserlerin yazılmasının nerdeyse imkânsız olduğunu vurgulayan Yakubov, siyasi konulara pek

girmediğini de söyler. Esasen bir romancının siyasi konulardan uzak durması pek mümkün değildir. Özellikle Sovyet rejiminde bir alt kültür olarak yaşayan bilinçli ve vatansever yazarların halkını uyandırmak adına türlü yollara başvurması kaçınılmazdır. Yakubov, siyasi konulara pek girmese de tamamen uzak durmadığını da vurgular. Ona göre, bir yazarın siyasi konulara doğrudan girmesine gerek yoktur. O her ne kadar siyasi konulara ilgi duymadığını söylese de tarihe yönelmesi aslında başlı başına bir siyasi eylemdir denebilir. Tarihten bahsetmenin ve özellikle tarihi kişilikleri canlandırmanın bir bakıma rejime karşı başkaldırma olduğu da söylenebilir. Kendi tarihini iyi veya kötü yönleri ile ortaya koyan ve kendi köküne sahip çıkan bir yazar, sembollerle de olsa ideolojik davranmış olur. O bu bağlamda şunları söyler. "O dönem Sovyet rejimini karalayan eser yazmak imkânsızdı, izin yoktu. Yazar vicdanıyla baş başaydı. Öyle yazarlar vardı ki işi gücü sadece Rusları övmekti. Allah'a şükür benim öyle eserlerim yok. Ama siyasete hiç el atmadığımı da söyleyemem, yalan olur. Her devri biraz da kendi şartlarıyla düşünmek gerek. Edebiyatta genel konular vardır. Sevgi, aşk, inanç (ideal manasında), tarihi konularda gerçeği yansıtmak vb. Ben çoğunlukla şartlar ölçüsünde bu konularda yazdım (Akhmedov ve Baydemir 2002: 313-314).

Yakubov, sadece tarihe kendi döneminden bir ışık tutmamış, romanını folklorik öğeler ile de süsleyerek bir geçmiş inşası yapmıştır. Romanda pek çok söylenceye, menkıbeye ve rivayete rastlarız. Sovyet Döneminde sadece bunlardan bahsetmek bile önemli bir misyonu yerine getirmek anlamına gelir denebilir. Ona göre; "yazar, halkının yararını düşünmeli yasaklar söz konusu olsa bile doğruları söylemekten kaçmamalıdır"(Akhmedov ve Baydemir 2002: 314).

Yakubov, Köhne Dünya romanının nasıl ortaya çıktığı ile ilgili ipuçlarını da verir. O, Gazne Devleti dönemine ait pek çok rivayet olduğunu ve bu rivayetlerin böyle bir roman yazmasında başat rol oynadığını söyler. Başta Sultan Mahmud olmak üzere, İbni Sina, Biruni ve Firdevsi gibi aynı dönemde yaşamış tarihi kişilikler hakkında kaynaklarda birbirine benzeyen rivayetler yer almaktadır. Yakubov bu rivayetleri toplamış, ayıklamış, bir düzene sokmuş ve kurgusal bir metin olarak okuyucuya sunmuştur. Bu nedenle yazar Köhne Dünya romanını "rivayetler toplamı" olarak değerlendirir. Gazneli Mahmud hakkında işittiği bir rivayetten yola çıkan yazar, bir dönemin romanını yazmaya

kara verir. O, aynı söyleşide bu konuda şunları söyler. "Onu ben rivayetler toplamı olarak değerlendiriyorum. Aslında böyle bir eser yazma düşüncesi kafamda hiç yokken bir rivayet işitmiştim. Gazneli Mahmut adlı Türk hükümdarı biliyorsunuz. O, şimdiki Afganistan'da büyük bir devlet kuran hükümdar. Başkenti, Afganistan'daki Gazne şehriydi. Oralardan İran'a kadar Orta Asya'yı almış, İsfahan'ı almış. Hindistan'a 17 defa hücum etmiş ve 16 kez galip gelmiş. Binlerce fil, köle, güzel kızlar, altın vs. çok şeyler ele geçirmiş. Gazne'yi güzel ve büyük bir şehir yapmış. Gazneli Mahmut, Sebüktegin adlı bir Türk emirinin oğludur. Sultan Mahmut yaşlandığı zaman tabibi yani İbni Sina'yı bana getirin demiş. Sarayında büyük şair ve ulemanın bulunmasını istermiş. Firdevsi'de Sultan Mahmut hakkında bir rivayet var. Sultan, İbni Sina'nın resmini yaptırmış, onu bulup getirmeleri için adamlarıyla beraber kırk şehre yollamış. Bu rivayetler içinde biri beni çok etkiledi. İbni Sina'nın Tıp Kanunları ve Eş-şifa adlı eserleri halkın arasında çok yayılmış. Bu kitaplar Afganistan'dan İran'a, İsfahan'a kadar ulaşmış. Bazıları eserleri iyice ezberleyip kendilerini İbni Sina diye tanıtarak şehir şehir, köy köy dolaşmaya başlamışlar. Böylece sahte İbni Sinalar türemeye başlamış. İşte Sultan Mahmut'un 40 şehre İbni Sina'nın resimlerini yollamasının sebebi bu. Eğer Sultan hasta olursa gözüne ölüm gözüküyor, ne yapacak? İki vezirini yanına çağırarak, İbni Sina'yı bulacaksınız, yoksa başınızı kestiririm!' demiş. Kurnaz Ali Garib ile Ebul Hasenek sahte İbni Sinalardan birini bulup götürürler. O da kurnaz birisidir. Sultan'a çeşitli bitki ve uyuşturucular vererek acılarını azaltmış. Mahmut'un kız kardeşi akıllı birisiymiş. İsfahan'daki yeğenine mektup yazmış ve vezirlerin çevirdiği dolapları anlatmış. Gerçek İbni Sina'yı bulup getirmesini istemiş. Şehzade, gerçek İbni Sina'yı bulmuş ve Gazne'ye götürmüş. Babasına gerçek İbni Sina'yı getirdiğini söylemiş ama babası gerçek İbni Sina'nın kendi yanında olduğunu belirterek onun getirdiği kişinin sahtekâr olduğunu ilan etmiş. İşte halkın arasında yüzlerce yıldan beri yaşayagelen bu efsanelere halk değer veriyor. Halkın gönlünde bunlar yatıyor. Bunlar bizim halkımızın hikâyeleri, başkalarının değil. Ben de bunları kaleme aldım (Akhmedov ve Baydemir 2002: 314-315). Yakubov'un verdiği bu bilgi adeta romanın bir özeti gibidir. Onun rivayetler toplamı dediği metinlerde geçen kişiler tamamıyla gerçek kişilerdir. Kurgu kişiler gerçek kişiler ile kurdukları ilişkiler ile romanda adeta geçmişte yaşamış gerçek kişilere

dönüşmüşlerdir. “ Roman eğer sadece tarihî şahıslardan ibaret olursa, o zamanın hayatı böyle açık yansıtılamaz. O zamanın sıradan insanlarını esere katmazsanız sadece Sultan Mahmut, İbni Sina, Birunî, Uluğbey gibi tarihî şahıslardan roman oluşturamazsınız… Eğer Birunî, İbni Sina, Uluğbey gibi sırf tarihî kişilikleri yazarsanız tarihi anlatmış olursunuz. Yazarın eklemeler yapmaya hakkı vardır. O zamanın günlük yaşamını, tarihî gerçekleri, tarihî kişilikler dışındaki karakterlerle tasvir eder”(Akhmedov ve Baydemir 2002: 316).

Yakubov, aynı söyleşide tarihi romanın misyonu ile ilgili değerlendirmelerde de bulunur. Ona göre “Tarihi roman günümüzdeki sorunları yansıtabilirse yazılmalı. Sadece tarihte kalmış vakayı anlatmamalı. Yoksa okuyucu okumaz. Bak günümüzde de aynısı var, bugün de şartlar öyle, diye karşılaştırır. Olaylar günümüzdekine benziyorsa ve okuyucunun alacağı bir ders varsa onu yazmalı yoksa yazmaya gerek yok”(Akhmedov ve Baydemir 2002: 315). Aslında yazarın bu ifadesi, onun romanı niçin yazdığının açık delilidir. Ona göre tarihi roman yazarın yaşadığı döneme ayna tutacaksa yazılmalıdır, aksi halde tarihe gitmenin bir anlamı yoktur. Yakubov, romanın çok uzun bir hazırlık sonrası yazıldığını, konun geçtiği dönemi ve kişileri pek çok kaynaktan okuyup değerlendirdiğini de söyler. Bu da yukarıda tarihi roman-gerçeklik ilişkisi ile ilgili verdiğimiz bilgilerle örtüşmektedir. Yakubov’un, “yazar tümüyle tarihe sadık kalmak zorunda değildir, ama tarihe de ihanet etmemelidir” şeklinde özetleyeceğimiz bir roman anlayışına sahip olduğu söylenebilir. Roman yazmak için ne kadar süre gerekir? sorusuna Yakubov şu cevabı verir. “Ne kadar olduğunu bilmiyorum ama çok uzun zaman gerek. Tarihi okumak, hepsini bilmek gerekir… Büyük kalın defterlerim var. İbni Sina hakkında da yıllar boyunca bilgiler toplamıştım” (Akhmedov ve Baydemir 2002: 315).

Tod (2015), tarihi romanın yedi unsurundan birinin de “diyalog” olduğunu ve diyaloglarda dönemin dilinin mümkün olduğa kadar yerinde kullanılması ve dönemi yansıtması gerektiğini vurgular. Kurgu döneminin dilini tamamen kullanmak elbette mümkün değildir. Böyle yapmak okuyucuyu da sıkar ve romanı anlaşılmaz hale getirir. Buna karşın yazar kurgu zamanın dilini ustaca romana serpiştirebilmelidir. Yazar böyle yaparsa romanın inandırıcılığı da artacaktır. Köhne Dünya romanı boyunca Yakubov’un o zamanın diline sık sık atıflarda bulunduğunu görürüz. Bu durum özellikle hitaplarda, kişi tasvirlerinde

ve unvanlarda karşımıza çıkar. Yakubov romanında zamanın ruhunu ve dilini yakalama konusunda şunları söyler. "O zamanın ruhu, o zamanın dili gerekir. Bugünün diliyle tarihî roman yazılmaz. Her kelimede olmasa bile her satırda o zamanın ruhunu, o zamanın dilini kullanmanız gerekir. Bunu ustalıkla yaptığınız zaman okuyucu anlamaz. Zaten anlamaması da gerekir. Kitabı okurken, evet, o zamanlar gerçekten böyle olmuş' diyebilmeli ve inanmalı. Tarihî eser yazmak çok meşakkatli. Size hangi birini anlatayım ki! Ben eserlerimde -inandığım- hakikati yazdım" (Akhmedov ve Baydemir 2002: 315-316). Yazarın, dönemin ruhuna uygun bir dil kullandığını şu tarz örneklerle roman boyunca görürüz. "Bütün ehl-i Müslüman'ın ulu babası, saltanatımızın şan-ı şöhreti, tac-ı tahtımızın baht-ı saadeti, Fatih-i Muzaffer Emirul Müminin Sultan Mahmud İbni Sebüktegin Gaznevi Hazreti Alileri…!"(Yakubov 2019: 69) şeklindeki girişler, "Sultanus Salatin, Paşşa-yı Alem, Aftab-ı Alem, külli Müslimi'nin en mükemmeli ve ademoğullarının en faziletlisi" (Yakubov 2019: 139) gibi ifadeler romanın inandırıcılığını artırır.

Köhne Dünya Romanı'nda Kişiler, Zaman ve Mekân

Kişiler (Karakterler ve Tipler):

Romanda şahıslar iki gruptan oluşur: Gerçek kişiler ve kurgu kişiler. Yazar, tarihe sadık kalmak adına şahıslar kadrosunu daha çok gerçek kişilerden oluşturmuştur. Romandaki kişiler olumlu kişi ve olumsuz kişi olmak üzere de kategorize edilebilir. Bu sebeple Biruni, İbni Sina, Melikül Şarab, İmam İsmail Gazi gibi kişiler olumlu; Sultan Mahmud, Piri Bukri, Ali Garib, Ebul Hasenek, İbni Şehvani (Sahte İbni Sina) gibi kişiler ise olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkarlar. Yazar her ne kadar gerçeğe sadık kaldığını söylese de "kendi inandığım hakikati yazdım" (Akhmedov ve Baydemir 2002: 316) diyerek okuyucuya kendi ideolojisi ile ilgili mesaj da vermektedir. Romandaki kişiler bu sebeple tek yönlüdür denebilir. Ancak romanda kişilerin iç dünyalarına ve iç monologlarına fazlasıyla yer verildiği için roman kahramanları başarılı bir şekilde çözümlenmiştir dersek yanılmış olmayız. Roman kişileri arasında Gazneli Mahmud karakter olma vasfına sahip tek kişidir denilebilir, zira roman boyunca onu farklı kişiliklere bürünmüş olarak görürüz. Diğer kişiler, romanın başında iyi ise sonuna kadar öyle kalmıştır. Benzer durum kötü kişiler için de geçerlidir.

Tod (2015), tarihi kurguda ilk ve en önemli unsur olarak kişileri veya karakterleri öne çıkarır. Ona göre, "şahıslar, gerçek veya hayali bireylerden oluşabilir. Ancak genellikle ilgili döneme uygun davranırlar." Romanda, örneğin, Sultan Mahmud her ne kadar zaaflarına yenik düşse de zamanın hükümdarlarından farklı değildir. Nitekim Biruni ile İbni Sina adalet arayışı içinde hayatlarını geçirirken bilim yapmaya, düşünce üretmeye ve yöneticileri doğru yola çağırmaya devam ederler. Kurgu kişiler de benzer yolu seçerler. Gazne'nin yoksul mahallesinde düşkünlere, yolda kalmışlara, kovulmuşlara, suçlulara ve itibardan düşen şair ve bilim adamlarına meyhane sahibi Melikül Şarab müstebit ve çıkarcı bir yönetici gibi değil kucaklayıcı bir bilge gibi davranır. Yazarın amacı geçmişin karakterlerini okuyucuya sunmaktır. Kısaca, Yakubov, kişileri seçerken ve onları olay örgüsüne yerleştirirken Tod'un vurguladığı gibi bir yol izlemiştir. Okuyucu yazarın, inşa ettiği kurgu kişilerde de, tarihte yaşamış gerçek kişilerde de bir yapmacıklık sezmez. Elbette Yakubov, bir tarihçi gibi davranmaz. Onun ete kemiğe büründürdüğü tarihi kişilikler, daha canlı ve duyguları olan bireylerdir. Tarihçilerin insanın ruh dünyasına inmediğini edebiyat bilimciler öteden beri vurgulamaktadır. Yakubov, tarihi kişileri sadece yaptıkları savaşları ve herkesçe bilinen hayatları üzerinden inşa etmez. O, sık sık onların iç dünyalarına girer ve yaptıkları iç muhasebeleri, yaşadıkları iç çatışmaları ve hayal kırıklıklarını ortaya çıkarır. Tod'un tarihi romanın unsurlarından saydığı "çatışma" roman boyunca iyiler ve kötüler ile yönetenler ve yönetilenler arasında sürer gider. Romanda çok sık iç monologlara, hayallere, rüyalara ve diyaloglara başvuran yazar, çatışma ve gerilim ortamında kişileri somut hale getirmeye çalışır. Başta Gazneli Mahmud olmak üzere, İbni Sina ve Biruni roman boyunca yaptıkları iç muhasebeler ile somutlaşırlar. Romanda sadece gerçek kişiler değil kurgu kişiler de çatışmanın ortasında yer alırlar.

Roman kadrosunu büyük ölçüde gerçek kişiler oluşturur demiştik. Bunların bir kısmı kurguda rol alırken bir kısmı hatırlananlar arasındadır. Romandaki gerçek kişiler şunlardır: Sebügtegin (S. Mahmud'un babası), Gazneli Mahmud, İbni Sina, Biruni, Emir Mesud (Şehzade, Herat Hakimi, S. Mahmud'un oğlu), Şehzade Muhammed (S. Mahmud'un küçük oğlu), Ebu Ubeyd el Cüzcani (İbni Sina'nın öğrencisi, tarihçi), Ebu Fezl Beyhaki (Biruni'nin öğrencisi, genç tarihçi), Vezir Hoca Ahmed Meymendi (S. Mahmud'un ikinci veziri), Veziriazam Ali Garib

(kaynaklarda: Hacib Ali Karib/Hacib-i Buzurg), Vezir Hasenek, Hatlıbegim (S. Mahmud'un kızkardeşi, kaynakarda Hutli Hatun), İmam İsmail Gazi (Karmatilerin Lideri), Emir Alitigin (Buhara Hakimi), Melike Saide (kaynaklarda Seyyide, Rey Hakimi), Mamun ibni Mamun (Cürcan Hakimi), Şair Unsuri (Sarayın en gözde meddahı) Mevlana Ebu Talib Ferruhi (şair, müneccim), Firdevsi (Şehname'nin yazarı), Emir Nuştegin (Sultan Mahmud'un komutanı, kaynaklarda Emir Çaşnigir), Alauddevle (Hemedan Hakimi), Şemsüddevle (Hemedan Hakimi, Emir Mesud'dan önce), Ebu Nasr Mişkan (Beyhaki'nin hocası, Divan beyi), İmam Said,(İbni Sina'nın mürşidi), Ebu Nasr Arrak (Ebu Nasr Ali ibn Irak, Matematikci, Ressam), Abdussamed Evvel (Biruni'nin Hocası, Karmati), Kadı Said (Sultan Mahmud'un kadısı), Kabus İbni Vuşmegir (kaynaklarda Vaşimgir, Cürcan Hakimi), Ebu Sehl Mesihi (Biruni'nin gençlikte hocası, Hıristiyan, Reyhane Banu'nun babası), Sitare Banu (İbni Sinan'nın annesi), Ebu Bekr Er Razi, Hipokrat, Calinius, Ebu Mansur Kameri (kaynaklada: Kumri, İbni Sina'nın Babası), Nuh İbni Mansur (Buhara Hakimi, İbni Sina tedavi eder), Şair Ziyneti, Alitegin (Alptegin, Samani başkomutanı, Sebügtegin'in sahibi/hamisi), Gazneliler, Guriler, Karmetiler, Kalenderiler, Sasaniler, İlikhanlar (İlhanlılar/Karahanlılar).

Romanda yer alan kurgu kişiler şunlardır: Kutlu Kadem (Melikül Şarab, S. Mahmud'un gençlik arkadaşı, Afşane'deki meyhanenin sahibi), Baba Setari (çalgıcı), Piri Bukri (ney ustası, Sarayın meyhanedeki ajanı) Piri Gıcceki (kemancı), Baba Hurma Sevdai (Sultan Mahmud'un hurmalığına el koyduğu düşkün kişi), Sedef Bibi (Harzemli cariye, Biruni'nin gençlik aşkı), Nergize Banu (Hintli cariye, S. Mahmud'un göz koyduğu kız, Melikul Şarab'ın sonradan eşi), Butagözbegüm (İbni Sina'nın gençlik aşkı), Karagözbegüm (Butagözbegüm'ün kızı), Karagulam (Sebugteginin Komutanı), Sebhu (Biruni'nin Hintli öğrencisi), Reyhane Banu (Biruni'nin gençlik aşkı, Mesihi'nin kızı), Ali Vefa Sarı (Elçi), Ebu Şılkım ibni Şehvani (asıl adı Ebu Halim / Sahte İbni Sina), Şakalan (İbni Sina'nın gençlik dostu).

Romanda gerçek kişiler iki şekilde yer alırlar: Bizzat kurgunun içinde rolü olanlar ve adlarından bahsedilenler. Kurgu kişiler de benzer şekilde yer alırlar: Kurguda rolleri olanlar ve hatırlananlar.

Bizzat kurgunun içinde rolü olan gerçek kişiler: Gazneli Mahmud,

İbni Sina, Biruni, veziriazam Ali Garib (kaynaklarda: Hacib Ali Buzurg), vezir Hasenek, Ebu Fezl Beyhaki, Hatlıbegim, Şair Unsuri, Mevlana Ebu Talib Ferruhi (şair, müneccim), Firdevsi, İmam İsmail Gazi (Karmatilerin Lideri), Ebu Nasr Mişkan (Beyhaki'nin hocası, Divan beyi), Ebu Ubeyd el Cüzcani (İbni Sina'nın öğrencisi/hatıratını yazan kişi, tarihçi).

Kurguda rolü olmayan, adlarından bahsedilen veya hatırlanan gerçek kişiler:
Emir Alitigin (Buhara Hakimi), Melike Saide (Seyyide, Rey Hakimi), Mamun ibni Mamun (Cürcan Hakimi), Emir Nuştegin (tarih kaynaklarında: Çaşnigir, Nuştegin Nevbeti), Alauddevle (Hemedan Hakimi), Şemsüddevle (Hemedan Hakimi, Emir Mesud'dan önce), İmam Said, Ebu Nasr Arrak (Irak), Abdussamed Evvel (Biruni'nin Hocası), Kadı Said (Sultan Mahmud'un kadısı), Kabus ibni Vuşmegir (Cürcan Hakimi), Ebu Sehl Mesihi (Biruni'nin gençlikte hocası, Hıristiyan, Reyhane Banu'nun babası), Sitare Banu (İbni Sinan'nın annesi), Ebu Bekr Er Razi, Hipokrat, Calinius, Nuh İbni Mansur (Buhara Hakimi, İbni Sina tedavi eder), Şair Ziyneti, Alitegin (tarihi kaynaklarda Alptegin, Samani başkomutanı, Sebügtegin'in sahibi/hamisi), Alitigin (Buhara hakimi), Harzemşah (Kyat'ı alır), Ebu Muhammed (İbni Sina'nın kardeşi), Ebu Mansur Kameri (kaynaklarda: Kumri, İbni Sina'nın Babası); Türkler, Farslar, Hintliler, Guriler, Karmetiler, Kalenderiler, Rumlar, Araplar, Mısırlılar.

Kurgu kişiler de iki gruba ayrılırlar: Kurguda rolleri olanlar ve hatırlananlar. Kurguda rolleri olan kurgu kişiler: Kutlu Kadem (Melikül Şarab, Sultan Mahmud'un gençlik arkadaşı, Meyhanenin sahibi), Ebu Şılkım ibni Şehvani (asıl adı Ebu Halim, Sahte İbni Sina), Baba Setari (tarcı), Baba Hafız Bülbüli (şarkıcı), Piri Bukri (Ney üstadı, sarayın ajanı), Piri Gıcceki (kemancı), Baba Hurma Sevdai (Sultan Mahmud hurmalığına el koyar ve Bağ-Firûz'ı yapar), Sebhu (Biruni'nin öğrencisi, Hintli), Ali Vefa Sarı (Elçi), Şakalan (İbni Sina'nın gençlik dostu).

Adları geçenler ve hatırlanan kurgu kişiler: Sedef Bibi, Butagözbegüm, Karagözbegüm, Nergise Banu (Hintli cariye), Karagulam (Sebügteginin Komutanı), Reyhane Banu (Biruni'nin gençlik aşkı).

Romanda zaman:

Yakubov, romanda kaynaklarda geçen tarihlendirmelere büyük ölçüde uymuştur. Romanın Gazneliler döneminde geçmesi ve bu dönemde Biruni, İbni Sina, Sultan Mahmud, Emir Mesud, Şemsüddevle, Alauddevle, Mamun ibni Mamun ve Kabus İbn Vuşmegir gibi gerçek kişilerin yaşamış olması yazarın bilinen/resmi tarihe uyduğunu gösterir.

Romanın gerçek zamanı bir aydan biraz fazla bir zaman dilimini kapsar. Olaylar Hicri 3 Rebiulevvel 421 (11 Mart 1030) yılında başlayıp Hicri 421 Muharrem ayında bitmektedir: "Bugün Hicri 421'in (yanlışlıkla 481 yazılmıştır) ilk günü… Bu yıl ilkbaharda Gazne'den sağ selamet kurtulduktan sonra, çok geçmeden başkentten Sultan Mahmud'un öldüğünü belirten soğuk haber geldi. Hatlıbegim'in gönderdiği mektuba göre, Sultan Mahmud ikinci ayın sonlarında dünyaya gözlerini yummuş ve Bağ-ı Firuz'un bahçesine defnedilmiş" (Yakubov 2018: 426).

Kaynaklarda Sultan Mahmud'un 10 Muharrem 361 (2 Kasım 971) tarihinde Buhara'da doğdu ve 23 Rebîülâhir 421'de (30 Nisan 1030) Gazne'de vefat ettiği yazar (Merçil 2003, 365). Romanda kişilerin doğum tarihleri verilmez. Romandaki kişilerden sadece Sultan Mahmud'un ölümünü öğreniriz. Bir de kurgu kişi Sedef Bibi'nin intihar ettiğini okuruz. Sultan Mahmud'un ölüm yılı tarih kaynaklarındaki gibi 1030 olarak verilirken öldüğü gün konusunda farklılıklar vardır. Gazneli Mahmud, "…beş gün hasta yattıktan sonra 4 Rabîülâhir 421/11 Nisan 1030 tarihinde Cumartesi günü Gazne'de vefat etti"(Zeki 2019: 11).

Romanda vak'a zamanı bir aydan biraz fazla iken sürekli geriye dönüşlerle bazen 3-4 yıl öncesine, bazen 10-15 yıl öncesine bazen 40-45 yıl öncesinde gidilir.

"O an birden, bundan 3-4 yıl önceki sabık Veziriazam Hoca Ahmed Meymendi aleyhinde çıkarılan bazı dedikodular aklına geldi"(Yakubov 2018: 400). "…Bu garip hadisenin meydana geldiği tarihten bu yana 10 yıl geçmişti. Vakit şimdiki gibi ilkbahardı. Ebu Şılkım sırtında mavi çuha cüppe, başında kadife yeni bir sarık ve altında bir katır yolda gidiyordu "(Yakubov 2018:401). "Gerçi, zaman zaman pazar kâhyaları ve özellikle tarikat şeyhleri onu dinsizlikle itham edip Gazne'den kovulmasını istemişlerse de, Kutlu Kadem'in (fk: Melikül Şarab) şansına

bundan 45 yıl önce, o ahu gözlü dilber yüzünden genç Mahmud tarafından saraydan kovulduğu sırada "Başka ceza verilmesin" diye ferman kılınmıştı"(Yakubov 2018:402).

Mekanlar

Romanda geçen mekânlar başta Gazne olmak üzere çoğunlukla tarihsel gerçekliğe uyar. Yakubov, romanını tarih belgelerinden ayırmak ve gerçeklik değerini yükseltmek için hayali mekânlar da kurgular. Tarihi romanda mekânlar da en az kişiler kadar önemlidir. Olayların geçtiği mekânların doğru seçilmesi ve iyi kurgulanması gerekir. Romanda mekânlar; gerçek mekânlar ve kurgu mekânlar olarak ikiye ayrılır. Mekânlar aynı zamanda kapalı mekânlar ve açık mekânlar olarak da iki şekilde karşımıza çıkar.

Gerçek mekânlar: Gazne, Bağ-ı Firuz (Sultan Mahmud'un en gözde mekanıdır, gerçekte Mezarı da buradadır), Bağ-ı Mahmud, Asman Melikesi Saray (Sultan Mahmud'un sarayı, kapalı mekan, olayların merkezindeki mekan), Köşk-ü Devlet, Köşk-ü Mamur, Tus Şehri (İbni Sina'nın doğduğu şehir, İbni Sina'nın doğduğu köy Efşane bu şehirdedir), Buhara (İbni Sina'nın memleketi), Cürcan (Gurgenc / Cürcaniye), Kyat (Harezm'in başkenti, Biruni'nin doğduğu şehir, kaynaklarda Kâs veya Ket olarak geçer), Isfahan, Lahor (Hindistan), Ceyhun Nehri, Nişapur, Hemedan, Afşan Nehri (Romanda Gazne'yi ikiye böler, bugün Gazne Nehri ya da Spin Karez Mandeh Nehri olarak adlandırılır, artık Gazne'nin güneyinde kalmıştır), Tekinabad, Hırmitan, Rey, Tus, Herat, Hazar, Maveraünnehir, Bağdat, Diyar-ı Rum, Sind (Hindistan), Semerkand, Horasan, Şeş, Talaş, Alay, Otrar, Çin, Kala-yı Kahr (Gazne Kalesi), Gerdiz Kalesi, Mezar-ı Kelan (Gazne), Bamiyan Vadisi (Gazneli Mahmud'un yıktığı heykellerin olduğu vadi), Zerrinrud Nehri, Ferc Kalesi (kaynaklarda Ferce Kalesi, İbni Sina'nın hapsedildiği kale, Hay bin Yekzan, Kuşlar Rısalesi, Seleman ve İbsal hikayelerini burada yazar), Alay Dağları (Ala Dağlar?), Kuhendiz Kalesi (kaynaklarda Kuhtiz Kalesi Gerdiz Dağları'ndadır, Sultan Mesud Kardeşi Muhammed'i buraya hapseder).

Kurgu mekânlar (tarihi kaynaklarda geçmeyen/kaydilmeyen mekânlar): Melikül Şarab'ın Meyhanesi (Kapalı Mekân, olayların merkezindeki kurgu mekân, yazar inandığı gerçekleri gerçek ve kurgu

kişiler ağzından bu mekanda dile getirir). Afşan Şal Mahallesi (Afşan Nehri kıyısında, Kenar mahalle, Melikül Şarab'ın meyhanesinin bulunduğu mahalle), Afşan Şal Pazarı, Bazar-ı Âşikan, Cuy-Molyan (İbni Sina ve İbni Şehvani'nin/Sahte İbni Sina'nın doğduğu mahalle), Kalanda Medresesi (Şılkım'ın okulu), Kuh-Ganbaz Semti (Isfahan'da), Pul- ı Şehristan Köprüsü (Isfahan'da), Nakşı-ı Cihan Meydanı (Isfahan'da), Kassas Köşkü (Karmatilerin Köşkü).

Kurgu mekân Melikül Şarab'ın meyhanesi ile gerçek mekân Gazneli Mahmud'un Asman Melikesi Sarayı romanda çatışmaların odağında yer alırlar. Roman, inandırıcılığını bu iki mekânın çatışması ile yakalar. Afşan Şal Nehri'nin bir tarafında sefalet içinde yaşayan halk (Afşan Şal Mahallesi), diğer yakasında Asman Melikesi Sarayı ve Bağ-ı Firuz'da sefahat içinde yaşayan Sultan ve yöneticileri yer alır. Tarih kaynaklarında ileri görüşlü, adil, cömert, mert ve samimi bir Müslüman olarak anlatılan Sultan Mahmud (Merçil 2003: 364), romanda adeta bu iki mekan arasına sıkışmış aciz bir kişilik olarak resmedilir. Meyhane'nin müdavimleri arasında Biruni de vardır. Romanın sonunda İbni Sina da buraya uğrar ve onun Gazne'den kaçışı Karmati lideri İmam İsmail Gazi ve adamları tarafından bu meyhanede planlanır. Meyhane adeta tüm düğümlerin hem bağlandığı hem de çözüldüğü bir merkez işlevi görür.

Roman, Melikül Şarab'ın meyhanesinin tanıtımı ile başlar. Anlatıcı kişi bu meyhanenin Gazneli Sultan Mahmud'un sarayı kadar ünlü olduğunu belirtir. Meyhane Gazne'nin diğer tarafında ve saray çevresinin yaşadığı ihtişamlı hayatın en uç noktasında ve tam zıddı olabilecek bir mekândır. Afşan Şal mahallesindeki bu mekân "silik şairlerin, ayağa düşmüş hanende ve sazendelerin, saraydan kovulmuş müneccimlerin, emirlerin gazabına uğramış küçük rütbeli komutanlar, firar etmiş kölelerin buluşma yeri, sevgili mekânı" (Yakubov 2018:394) olarak tanımlanır. Sohbetler bu kulübede genelde yatsı vaktinde başlar. Melikül Şarab'a bu kulübe babası Karagulam'dan kalmıştır. Bu meyhane romanda devamlı "garip kulübe, virane, dilenci ve gariplerin mekanı, fakirhane, merhametsiz isyankarlar mekanı" gibi sıfatlarla anılır. Kapısında esrarkeş dilenciler, hırpani kılıklı akşamcılar, cahil dervişler oturur. Meyhanede Piri Bukri, Baba Setari, Baba Hafız Bülbüli gibi kişiler çalgıcılık yapar, Melikül Şarab da meşhur şarabıyla hizmet eder.

Bir diğer kapalı mekân Asman Melikesi Sarayı'dır. Gazneli Sultan

Mahmud'un yaşadığı yer olan bu saray göğe yükselen dev bir beyaz kuşa benzetilir. Saray, altın suyuyla kaplı kubbelere sahiptir. Sarayın diğer tarafında kalan yapılar da vezirlere, yüksek rütbeli komutanlara, beylere, emirlere ait görkemli yapılardır. Bu yapılar beyaz, kırmızı, mavi renklerinde mermerlerden yapılmıştır. Sultan'ın ve saray halkının yaşadığı yerler lüks ve ihtişam içinde tasvir edilir. Tarih kaynaklarında Sünni İslam'ı yaymaktan başka gayesi olmayan Sultan olarak tanıtılan Gazneli Mahmud, burada işret meclisleri düzenler, cariyelerle gönül eğlendirir, bol bol şarap içer. O, "Asman Melikesi'nin en ücra köşesine gizli bir kulübe yaptırır. Kulübenin duvarları Elfiye Şelfiye destanından alınan hayâsız tasvirler, kadın ve erkek resimleri, çıplak altın heykellerle süslenmiştir"(Yakubov 2018: 56-57). Tarih kaynaklarında cömertliği ve halkına karşı adaleti ile ünlü biri olarak anlatılan Sultan, zavallı bir adamın (Baba Hurma), hurmalığına el koyarak Bağ-ı Firuz'u yaptırır (Yakubov 2018: 140). Burası Sultan Mahmud'un adeta kaçış mekânıdır. Herkesten ve her şeyden kaçıp buraya sığınan Sultan Mahmud, kaderinden ve kendini bekleyen sondan ise bir türlü kaçamaz. Nitekim hem romanda hem de tarihi kaynaklarda vasiyeti üzerine onun buraya gömüldüğü anlatılır. "Mahmud, taht-ı revanla Firûzî Köşkü'ne giderek kendine bir mezar kazdırdı: "Beni bu bahçede ve bu avluda defnediniz" diyerek evine gitti, beş gün hasta yattıktan sonra 4 Rabîülâhir 421/11 Nisan 1030 tarihinde Cumartesi günü Gazne'de vefat etti"(Zeki 2019: 11).

Sonuç

Bu çalışma ile Köhne Dünya romanının tarihi gerçeklik-kurgu gerçeklik dengesini başarılı bir şekilde yansıttığını gördük. Tarihi roman yazarının tarihi gerçekliğe sadık kalması gerektiğini vurgulayan Yakubov, Gazneli Mahmud'un çevresine yerleştirdiği önemli alimler Biruni ve İbni Sina ile kurgusunu inandırıcı hale getirmeyi büyük ölçüde başarmıştır. Roman kişilerinin çoğunun gerçek kişilerden oluşması ve kurgu kişilerin onların etrafında başarı ile kurgulanması, romanın inandırıcılığını artırmıştır. Romanda seçilen mekânlar, kullanılan dil ve tarihi olaylar gerçeğe büyük ölçüde uygundur. Roman her ne kadar düz bir tarihsel çizgi ile ilerlemese de yazar olayların akış zincirini başarılı bir şekilde birleştirebilmiştir. Gerçek kişi Sultan Mahmud ile Kurgu kişi

Melikül Şarab'ın çatışması, romandaki gerilimi artırırken, Biruni ve İbni Sina arasında geçen tartışmalar romanı felsefi bir metne dönüştürmüştür. Yakubov, geçmişi anlatırken kendi zamanına da ayna tutmayı başarmıştır. Yönetenler ile yönetilenler, tarihin her döneminde çatışma halinde olmuştur. Tarihin her döneminde despot yöneticiler halkına zulüm yaparken, acımasız dünyada adaleti arayan âlimler ise çoğu zaman sürgünü yaşamıştır. Yakubov, Biruni ile içe doğru sürgünü yaşayan âlimleri, İbni Sina ile dışa doğru sürgünü yaşayan âlimleri başarılı bir şekilde kurgulayabilmiştir. Sahte İbni Sina kişisinin roman sonunda öldürülmeden yaşamayı başarması, başka sultanları ve insanları kandırmaya devam etmesi ise romanın bir diğer mesajını işaretler: Sahte kahramanlar ve sahte insanlar gerçek olanları yenerler. Nitekim Sultan Mahmud, Biruni'yi etkisiz hale getirirken, sahte İbni Sina ise Gerçek İbni Sina'yı sahnenin dışına itmeyi başarmıştır. Yakubov, bu sosyo-politik gerçekliği roman boyunca okura "gerilim içinde" vermeyi başarmıştır.

Kaynakça

Açık, Fatma (2007), *Özbek Edebiyatı*, Ankara: Alp Yayınevi.

Akhmedov, Khurshid & Hüseyin Baydemir (2002), "Özbek Yazar Adil Yakubov İle

Söyleşi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 51.

*Alper, Ömer Mahir (1999), "*İbni Sina", *TDV İslâm Ansiklopedisi, 20. Cilt.*

Argunşah, Hülya (1990), *Türk Edebiyatında Tarihî Roman*, İstanbul: Marmara Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Argunşah, Hülya (2016), *Tarih ve Roman*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Balcı, Mustafa (1998), "Abdullah Kadiri'nin "Ötgen Künler" Romanında Yapı, Tema ve

Üslup Özellikleri, *Bilig Dergisi*, Güz/7.

Cengiz, Karataş (2015), "Tarihsel Romanda Gerçeklik ve Kurgu İlişkisi", *Tarihî Roman ve*

Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı, 27-29 Kasım, Konya.

Çelik, Yakup (2002), "Tarih roman ilişkisi - tarihî romanda kişiler", *Bilig* 22. 107-121.

Çıkla, Selçuk (2002), "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", Hece Dergisi, *Türk Romanı Özel Sayısı,* Sayı: 65-66- 67.

Çıkla, Selçuk (2002). "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", *Hece Dergisi* (Türk Romanı

Özel Sayısı), Yıl :6, Sayı 65, 66,67. Ankara.

Dalton, H. S. (2006). What is Historical Fiction? Vision: A Resource for Writers:

http://fmwriters.com/Visionback/Issue34/historicalfic.htm (20.10.2023)

Dumantepe, Seçil (2015), "Anlatıcı ve Bakış Açısı Bağlamında Tarihyazımı ve Tarihî Roman

Ayrımı", *III. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni, Bildiriler Kitabı*, Konya.

Durukoğlu, Salim (2013),"Edebiyatla Tarihîn Mutlu İzdivacı: Tarihî Roman Türü ve

Osmancık'tan Osman Gazi Han'a Bir Olgunlaşma Kurgusu", *Turkish Studies* 8/7.

Gariper, Cafer & Yasemin Bayraktar (2019), "Tarihin Yapıbozumu: Kara Davud ve

Boğazkesen Fatihin Romanı Örneği", *Tarihten Romana Malazgirt 4. Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildirileri*, 19 - 21 Ağustos, Malazgirt, 53-63.

Göğebakan, Turgut (2000), "Tarihsel Romanda "Kişiler" Sorunu", *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 0 (12),115-123

(https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuaded/issue/1044/11802 (alındı: 20.11.2023).

Göğebakan, Turgut (2004), *Tarihsel Roman Üzerine*, 1. Baskı, Akçağ Yayınları: Ankara.

Göktürk, İsmail (2019), "Roman ve Tarih İlişkisi: Anadolu'nun Yazılmamış Romanı",

Tarihten Romana Malazgirt 4. Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildirileri, 19 - 21 Ağustos, Malazgirt, 41-50.

Güler, Turan (2019).“Roman Karakteri Olarak Sultan Alparslan”, *Tarihten Romana Malazgirt*

4.Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildirileri, 19 - 21 Ağustos, Malazgirt.

Güngör, Bilgin (2015), “Bir Yeni-Tarihselci Okuma Denemesi: Hâlid Ziya Uşaklıgil’in Nesl-i Ahîr Romanında II. Abdülhamid Devri Aydın-İktidar İlişkisi”, *III. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni, Bildiriler Kitabı*, Konya.

Kafesoğlu, İbrahim (1955), “Mahmud Gaznevî”, *İslam Ansiklopedisi*, MEB Yay:İstanbul.

Karimov, Obidjon(2016), *Yangi o'zbek adabiyoti tarixi: savol-javoblar*: *o'qu\-uslubiy*

qo'llanma, O. Karimov.- Namangan: “N am angan”.

Lukacs, György (2008), *Tarihsel Roman*, çev: İsmail Doğan, İstanbul: Epos Yayınlar.

Mamajonov, Salohiddin (1986), “Adibning badiiy olami” , — *“Sovet O'zbekistoni” gazetasi*,

12 -dekabr.

Merçil, Erdoğan (1987), *Gazneli Mahmud*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,

1987.

Merçil, Erdoğan, (2003), “Mahmûd-ı Gaznevî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi 27. Cilt,* 362-365.

Mirzayev, Saydulla (2005), *XX asr o'zbek adabiyoti*, Toshkent: Yangi asr avlodi.

Mutlu, Kübra (2011), Adil Yakubov’un Romanları’nda Sosyal ve Kültürel Meseleler, *İstanbul*

Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü, İstanbul.

Nizâmî-i Arûzî (1403/1982), *Çehâr Maḳāle: Erbaʿu maḳālât* (trc. Muhammed b. Tâvît),

Rabat.

Nuhoğlu, Güller(1995), *Beyhaki Tarihine göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı Ve Kültür*,

Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Okudan, Gülseri (2020), *Afganistan Ve Hindistan Fatihi Sultan Gazneli Mahmûd*, Ankara: İKSAD.

Öztürk, A. (2002), *Tarih Öğretiminde Tarihî Romanların Kullanılması,* Ankara: Gazi

Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Sakarya, Yasemin Uluturk (2019), "Tarihi Roman Üzerine Kavramsal Bir Çerçeve", *Tarihten*

Romana Malazgirt 4. Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildirileri, 19 - 21 Ağustos, Malazgirt, 33-41.

Söylemez, Orhan (2003), "Türkiye Türkçesinde Özbek Tarihî Romanı", *A. Ü. Türkiyat*

Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 21, Erzurum.

Söylemez, Orhan (2005), *Türk Dünyası Edebiyatları I*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Söylemez, Orhan (2019), *Türk Dünyasında Tarihi Roman ve Milli Kimlik*. Ankara: Bengü

Yayınları.

Şebânkâreyî, Muhammed b. Ali b. Muhammed (1984) , I. Baskı, Emir, Mecma'u'l-Ensâb I

Kebir Yayınları, Tahran 70

Tod, M. K. (2015, March 24), 7 Elements of Historical Fiction. Alındı: A Writer of History:

https://awriterofhistory.com/2015/03/24/7-elements-of-historical-fiction/ (20.10.2023)

Togan, Zeki Velidi (1961), "Bîrûnî", *İslam Ansiklopedisi*, MEB Yay., C.2, İstanbul.

Togan, Zeki Velidi (1985), *Tarihte Usûl*, 4. Baskı, Enderun Kitabevi, İstanbul.

Topakkaya, Arslan (2008), “Geçmiş Zaman”, Gerçekten “Geçmiş” midir?, *Uluslararası*

Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 4, Yaz.

Tural, Sadık K. (1976), “Tarihîn Romanlaştırılması”, *Töre Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, Yıl:

8, Sayı: 59, Ankara, Nisan.

Tural, Sadık K. (1991), *Zamanın Elinden Tutmak*, Ankara: Ecdad Yayınları.

Tural, Sadık K. (1993), “Tarihî Roman Geleneği ve Cezmi”, *Doğumunun 150. Yılında Namık*

Kemal, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Ülken, Himi Ziya (1977), “İbni Sînâ”, *İslam Ansiklopedisi*, MEB Yay., C. 5, İstanbul, 807-

824.

Üşenmez, Emek (2011), “Modern Özbek Edebiyatı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar*

Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 19, Güz.

Yakubov, Adil (2018), *Köhne Dünya-İbni Sina’nın Romanı*, (Çev: Ahsen Batur), İleri

Yayınları: İstanbul, Ss.429.

Yoqubov, Odil (2015), *Ko‘hna dunyo: roman*, Toshkent: Yangi asr avlodi, – 480 b.

Zeki, İzzetullah (2019), “Gazneli Devleti’nde Sultan Mahmud Sonrası Taht Mücadeleleri

(1030- 1040)”, *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (SEMA)*,Yıl:4 Sayı:4.

Zeki, izzetullah (2018). *Gazneli mahmud’un Dinî Siyaseti.* Doktora Tezi Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ASİMİLASYONA KARŞI DİRENÇ: ÇAĞDAŞ UYGUR EDEBİYATINDAKİ İLK ROMANIN ÖYKÜSÜ

Raile KAŞGARLI[1]

Giriş

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ister Batı Türkistan'da ister Doğu Türkistan'da, siyasi atmosfer değişmiş, baskı ve zulme karşı halk ayaklanmaları gerçekleşmiş, mücadele ruhunu ve demokratik talepleri işleyen pek çok yazar ve şair yetişmiş ve bu yönde eserler verilmiştir.

Türkistan topraklarında yaşanan tarihî olaylar sonucunda devrin edebî eserlerinde görülen halk diline yatkınlık eğilimi, demokratik düşüncelerin işlenmesi, Uygur edebiyatında yeni bir devrin başlayacağına işaret etmekteydi. Molla Bilal Binni Molla Yüsüp'ün (1823-1900) *Gazat Der Mülki Çin*, *Çañmoza Yüsüphan*, *Nuzugum* destanları, Şair Seid Muhammed Heyd Muhammed Oğlu'nun *Şerhi Şikeste* destanı (1882) gibi eserler öne çıkar. Uygur edebiyatındaki yeni devrin konuları Molla Musa Sayramı (1836-1917), şair Hüseyinhan Tecelli (1850-1930), şair Sabir Ahun Binni Abdukadir (1843-1922), şair Muhammet Resul Şevki (1853-?), şair Abdulla Şerip Oğlu Heste (1854-1907) gibi aydınların eserlerinde farklı boyutlarda ele alınır (Kaşgarlı 2017: XVII).

Bu dönemde Uygur halkı içinde halk destanları, halk türküleri ve halk şiirleri, halkın siyasî, ekonomik ve ahlaki durumunu yansıtan bir sanat aynasına dönüşmüştür. Özellikle Çin (Mançu) hanedanlığının baskı ve şiddetleri Uygur destan, koşuk ve türkülerinde büyük bir titizlikle ve sanatla işlenmiştir (Baran 2007: 192). Çağdaş Uygur edebiyatının temel taşı niteliğindeki koşuklar, halk destanları ve fıkralar konu olarak feodal müstebitliğe, istilacılara, zulme, cahilliğe olan isyanı, bağımsızlığa olan isteği işlemiştir. Sadır Pelvan koşukları, Nuzugum koşukları, Abdurahman Han Goca destanı, Seley Çakkan fıkraları ve koşukları, Molla Zeydin fıkraları, Göç-Göç Koşuğu, Seyit Noçi Koşuğu gibi koşuklar, bu devrin başta gelen örneklerindendir (Komisyon 2006: 237-

[1] Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi

238).

XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başında, Moğol-Çin istilası döneminde, Uygurların arasında ilk uyananlar, yurtdışında okuyup dünyadaki gelişmelerden etkilenen ve yenilikçi fikirleri Doğu Türkistan'a getiren aydınlardır. Bu millî uyanış döneminde yurtdışında eğitim alan Uygur aydınların ve diğer Türk boylarına mensup aydınların Uygurların kültürel hayatına katılması, eğitim alanındaki yenileşmeyle beraber edebiyatta yeni türlerin ortaya çıkmasını tetiklemiştir (Karluk 2009: 294). XX. yüzyılda Uygur edebiyatı millî uyanışa ve halkın kültürel yaşamındaki değişimlere bağlı olarak roman, hikâye, tiyatro, deneme gibi yeni türlerin denenmesiyle yeni bir boyut kazanmıştır.

Cedit okulları, eskiden uygulanan "Usul-i Kadim" yani sadece Arapça ve din üzerine yapılan eğitim yerine tarih, coğrafya, beden eğitimi, matematik, hatiplik gibi bilgilerin öğretildiği "Usul-i Cedid" tarzındaki okullardı. Meşhur Türk âlimi İsmail Gaspıralı'nın Kırım'da başlattığı "Usul-i Cedid" okulları daha sonraki dönemlerde Türk dünyasındaki bütün reformculara isim babalığı yapmış, Müslüman Türk gruplarında toplumsal reform ve değişim taleplerini yansıtan bir deyim olarak kullanılmaya başlanmıştır. Böylece Gaspıralı'nın "Dilde, Fikirde, İşte Birlik" sloganı ile birlikte Cedidizm, Panslavizm karşıtı ve Türk dünyasını asgari müştereklerde birleştirmeyi amaçlayan siyasi bir akım hâline dönüşmüştür (Andican 2003: 24, 25). Bu ideolojinin konu edildiği ve Rus işgalindeki Türklerin yayımladığı çeşitli kitap, gazete ve dergiler, Doğu Türkistan'a da ulaşmıştır. Özellikle Gaspıralı'nın 1883'de başlayıp yayın hayatını tam otuz üç yıl sürdürdüğü *Tercüman* gazetesinin, *Şura* ve *Til Yariş* gibi dergilerin büyük etkisi olmuştur (Komisyon 2006: 241). Böylece Doğu Türkistan'da eğitimde reform, halkın cehaletten ve esaretten kurtulması için onları bilinçlendirme gibi görüşler, halk içinde geniş ölçüde rağbet görmüş ve benimsenmiştir. Bu fikirlerin mahsulü olarak gazetecilik ve yayıncılık işleri hızla yayılmış, gelişmiştir (Tatlik 2004: 51-56; İnayet 2013: 2-5). Gazete ve dergilerin yayımlanması, çağdaş Uygur edebiyatının gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır. XX. yüzyılın başlangıcında Uygur halkının hayatında önemli bir yere sahip olan eğitimde reform hareketi, feodal güçlerin, hükümetin baskılarına rağmen tüm hızıyla devam etmiştir. Âdeta bir akım hâline gelen cedidizm ile birlikte yazar ve şairler; halkı uyandırma, baskıya karşı isyan etme, cehaletten kurtulmaya çağırma gibi konuları işlemiş,

toplumsal yaşamın edebiyat ile içe olduğu örnekleri sergilemiştir. Çağdaş Uygur edebiyatında 1920-1930'lu yıllarda, modern anlamdaki tiyatro, hikâye gibi edebî türler yazılmıştır.

Hikâye türünün ilk ürünleri 1938'lerde görülmeye başlar. Seypidin Ezizi'nin *Yétim Tohti* "Yetim Durdu" adlı kısa hikâyesi ilk örneklerden biridir. Çöçek'te yayımlanan *Yéñi Hayat* dergisinde bu hikâyeden sonra Ezizi'nin *Zamanqul* "Zamankul", *Menzire* "Manzara", *Aççiq Xatire* "Acı Hatıra" gibi hikâyeleri okuyucularla buluşur. Ayup Mensuri'nin hayattaki olumsuz olayları anlattığı *Barat Celligür* "Barat Hırsız"; Lutpulla Mutellip'in *Ecel Huduquşida* "Ecel Telaşında", *Padişah Samurayliri Éğir Halsıraydu* "Padişah Samurayları Çok Hâlsiz" gibi eserleri zamanının örneklerindendir (Polat 1985: 16). Bu dönemde pek çok yazar ve şair eserleriyle Uygur edebiyatının ölmez örneklerini oluşturmuştur. Zunun Kadiri'nin *Muellimniñ Xéti* "Öğretmenin Mektubu", *Küçükke Hucum* "Eniğe Hücum", *İkki Barmıqım Bilen* "İki Parmağımla", *Mağdur Ketkende* "Dermandan Kesilirken" gibi hikâyeleri Uygur edebiyatında yeni bir çığır açması nedeniyle önemli bir yere sahiptir. Elbette bu dönemde şiirde yeni akımın ortaya çıktığını da (Harbalioğlu 2022: 399) göz ardı etmemek lazım. Araştırmalar, 1961 yılında yazılmış olan *Xalta Koçidin Yanğanda* "Çıkmaz Sokaktan Dönerken" adlı eserin, çağdaş Uygur edebiyatının ilk uzun hikâyesi sayıldığını (İnayet, 2009: 40) göstermektedir.

Çağdaş Uygur Edebiyatında Roman

Muhammet İmin Tohtayov'un (1920-1969) 1945'de yazdığı *Qanliq Yer* "Kanlı Yer" adlı romanı çağdaş Uygur edebiyatının ilk romanı olması nedeniyle önemli bir eserdir (Ehmidi 1996: 219).

1949 yılındaki Çin işgalinden sonra toprak reformu ile başlayan ve farklı kesimlere karşı farklı adlarla uygulanan çeşitli darbeler, Uygur edebiyatında toplumcu gerçekçilik akımının yerleşmesine zemin hazırlamış ve yön vermiştir. 1957 yılındaki aydınlara yönelik darbede, ardında 1966-1976 yıllarında gerçekleşen Kültür Devrimi'nde halkın duygularını, görüşlerini, tarihî gerçekleri yazan şair ve yazarların eserleri karalanarak kendileri "milliyetçi", "ayrılıkçı", "Türkçü" olmakla suçlanmış, cezalandırılmış ve hapislere atılmıştır. Örneğin, Lutpulla

Mutellip *Pantürkist* "Türkçü", *Gomindañçi Unsur* "Milliyetçi Çin Yanlısı" olarak suçlanmıştır. Nimşehit ise çektiği eziyetler sonucu hayatını kaybetmiştir. Nimşehit'in *Gör Ağzidin Yanğanda* "Ölümden Dönüldüğünde" adlı manzum romanı (Kaşgarlı 2017: 18; Harbalioğlu 2019: 41), Zunun Kadir'in roman ve senaryoları, Keyyum Turdi'nin 1966 yılında tamamladığı *Altun Bulaq* "Altın Pınar" adlı uzun hikâyesi devrimciler tarafından yok edilmiştir (Polat 2014: 1196).

Kültür Devrimi'nin sonuna doğru edebî özellikleri ön planda olmayan ama siyasi havası ağır basan eserler yayımlanmaya başlanmıştır. Örneğin 1974 yılında Keyum Turdi'nin *Qızıltağ Çirağliri* "Kırmızı Dağ Işıkları" adlı romanı yayımlanmıştır (Sultan, Abdurehim 2002: 5, 73). Bu dönem edebiyatında şair ve yazarların nasıl yazdığı değil, ne yazdığı önemlidir.

1980 yılından sonra Çin açılım politikası izler. Bu sürece kadar yazma haklarından men edilmiş ve hayatta kalan yazar ve şairler, tekrar yazma imkanı bulur. Eserlere sansür uygulansa da yayımlanma şansı doğar. Roman olarak tarih konulu romanların daha çok yazıldığı görülür. Ötkür'ün *İz* "İz" (1985), iki ciltlik *Oyğanğan Zémin* "Uyanan Zemin" (1988, 1993) adlı romanları, Abdulla Talip'in mücahit şair Lutpulla Mutellip'in hayatını anlatan *Qaynam Örkişi* "Girdap Dalgası" romanı, Uygur gençlerinin 1940'larda açık veya gizli gerçekleştirdiği mücadeleleri ve facialı kısmetlerini anlatan *Çala Tekken Oq* "Tam İsabet Etmeyen Kurşun", XIX. yüzyıldaki Kuça halkının zulme karşı mücadelesini anlatan *Lale Kurban* "Lale Kurban" adlı romanı, Abdurahman Kahar'ın Üç Vilayet İnkılabı olarak adlandırılan Milli Kurtuluş Savaşı'nı anlatan *İli Derya Dolqunliri* "İli Nehri Dalgaları", Hevir Tömür'ün şehit Abduhalik Uygur'un hayatını konu alan *Baldur Oyğanğan Adem* "Erken Uyanan Adam" adlı romanı, Memtili Efendi'nin eğitimcilik hayatını, mücadeleci kişiliğini konu alan ve Gulam Gopur'un yazdığı üç ciltlik *Bayavandiki Gülhan* "Çöldeki Ateş" romanı, Abduveli Eli'nin Yakup Han Bedevlet'i ve onun mücadelesini anlatan üç ciltlik *Bedölet* "Bedevlet" adlı tarihî kıssası, tarih konulu eserlerin başında gelir.

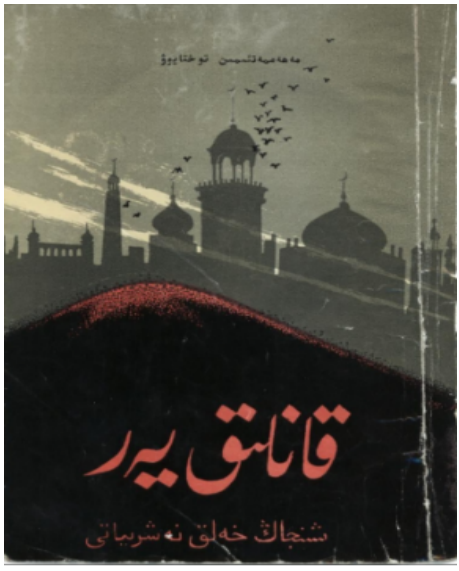
1980'li yılların sonlarına doğru yayımlanan romanların edebî seviyesi daha yüksektir. Seypidin Ezizi'nin *Sutuq Buğra Han* "Satuk Buğra Han", Ehet Turdi'nin *Untulğan Kişiler* "Unutulan Kişiler",

Abdurehim Ötkür'ün *Oyğanğan Zémin* "Uyanan Zemin", Ebeydulla İbrahim'in *Tündiki Çaqmaq* "Tündeki Şimşek", Calalidin Behram'ın *Méhrigiyah* "Mehrigiyah", Hevir Tömür'ün *Abduqadir Damolla Heqqide Qisse* "Abdukadir Damolla Hakkında Kıssa" adlı romanları Uygur romancılığının gelişmesinin birer örneğidir. Akabinde yazılan Memtimin Huşur'un *Qum Basqan Şeher* "Kumun Bastığı Şehir", Ebeydulla İbrahim'in *Dağ* "Leke", Semet Dugayli'nin *Hayat Şamalliri* "Hayat Rüzgârları", Zordun Sabir'in *Ana Yurt* "Ana Yurt" adlı romanları Uygur edebiyatında önemli yeri olan eserlerdir.

1980'lere kadar şiir merkezli gelişen Çağdaş Uygur edebiyatının, 1980 sonrası yeni döneminde roman ön plana çıkmıştır. 1990'lı yıllardan başlayarak şiirler yaygın tür olma özelliğini romanlara bırakmıştır. Böylece 1930'lardan beri şiir merkezli devam eden ve gelişen çağdaş Uygur edebiyatı, artık roman ve hikâye merkezli bir edebiyat olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebî akım olarak sosyalist realizm, tenkidi realizm, postmodernizm gibi akımları görmek mümkündür.

Romanlar, 2000 yılından sonra çocuk edebiyatı alanında da yazılmıştır. Perhat İlyas, Casaret Cappar, Ehmetcan Kurban Sabiri, Perhat Kazim gibi yazarlar bu alana katkı sağlamışlardır.

İlk Roman *Kanlı Yer*'in Öyküsü



Kanlı Yer'in yazarı Memtimin Tohtayov (1920-1969), 1944 yılında kurulan Cumhuriyetin profesyonel fotoğrafçısı olarak Cumhuriyete ait önemli arşivler, yayımlanmamış pek çok orijinal eserler bulunduran bir aydındır. 1960'lı yıllarda Kültür Devrimi'nin uygulamalarından biri olan aydınları cezalandırma ve yok etme politikasının kurbanı olur. Süreç İçerisinde ağır işkenceye maruz kalan ve sağlığını kaybeden Tohtayev, 1969 yılında 49 yaşında yaşamını yitirir.

Kaynaklar, Çağdaş Uygur Edebiyatındaki ilk romanın Muhemmetimin Tohtayup'un (1920-1969)

kaleme aldığı *Qanlik Yer* "Kanlı Yer" adlı romanı olduğunu gösteriyor (Sultan 2006: 150). Eserin 1945-1946 yıllarında Kaşgar'da yazıldığı bilinmektedir. Eser Çinceye aktarılarak Kuzey-Batı Edebiyat Sanatı dergisinin 1951 yılındaki 4-9 sayılarında yayımlanır.

Tohtayev işkenceye maruz kaldığı sırada üç koli halindeki arşivi, Çinli komşusunda gizler. Çünkü Devrim her ne kadar Çin'in iç savaşı da olsa Doğu Türkistan'da millî olan her şeyi yok etmeye odaklanmıştır. Böylece arşiv, Devrim'den kurtulur. Devrim sonrası çocukları arşivi geri alır. Bu arşivin paylaşılması söz konusu olduğu sırada,1983 yılında, evi çok tuhaf bir şekilde yanar ve arşiv kül olur. Maalesef bundan böyle kendisi profesyonel fotoğrafçı olan Tohtayev'in bir parça resmi bile bulunmayacaktır.

1984 yılında *Kanlı Yer* adlı romanın varlığı, aydınlar tarafından gündeme getirilir. Kendi kimliğine, değerlerine sahip çıkma iç güdüsüyle aydınlar, çileli bir arayışa başlar. 1989 yılında eser Çince dergiden bulunur. Yetkililerce okunup Uygurcaya aktarılmasında bir sakınca olmadığı yönünde onay alınır. Ardından Mahmutcan İslam tarafından Uygurcaya kazandırılır ve 1993 yılında Halk Neşriyatı tarafından yayımlanır.

Görüldüğü gibi, Çince nüshasına yönelik arama ve aktarma çalışmaları 1984 yılında başlamış, Çinceden Uygurcaya aktarılan şekli 1993 yılında yayımlanabilmiştir (Tohtayev 1993: 2) Profesyonel fotoğraf sanatçısı olan Tohtayup, birçok hikâye, povest ve drama eserleri yazmıştır, fakat bu eserleri, arşivi ile beraber Devrim'den sağ çıkmasına rağmen 1983 yılında yangında kül olmuştur. Tohtayup'un hayat hikâyesi ve diğer yazarların benzer hikâyeleri, akıllara "*Acaba 1945-1949 Cumhuriyet döneminde roman yazıldı da bize mi ulaşmadı*?" sorusunu getirir. Zira *Kanlı Yer*'in Çincesi Çin'de yayımlanmamış olsaydı, Çağdaş Uygur Edebiyatındaki ilk romanın, 1974 yılında Keyum Turdi tarafından kaleme alınan *Kızıltağ Baturları* (Kızıldağın Bahadırları) adlı siyasi propaganda yönü ağır basan eser olduğu kabul edilecekti.

Mevcut kaynaklara dayanarak, 1944-1980 arası için sadece *Kanlı Yer*'den bahsedebiliyoruz. Aslında bu süreç içerisinde sadece bir romanın bulunması, anormal bir durumdur. Arşivleri ile birçok konuya kendi bakış açısından katkıda bulunan Çin'in, Doğu Türkistan'da periyodik bir şekilde kitap materyalleri yakması, üzerinde düşünülmesi

gereken ayrı bir husustur.

Kanlı Yer, Çin'in ağır sömürge politikası altında ezilen halkın hayatını konu alır. Başkahraman Sadık, Kızıldöve köyünün öğretmenidir. Genç yaşına rağmen olgun ve sabırlı olan Sadık, güzel kız Elanurhan'a âşık olur. Bu dönem, hak hukuk ve adaletten söz edilemeyen bir dönemdir. Öte yandan Uygur Uyuşması, Kaşgar'daki aydınlatma çalışmalarını tüm hızıyla sürdürmektedir. Ailesinin kıymetli kızı olan Elanurhan, Uygur Uyuşmasının aktif destekçisi ve aydınlanma taraftarıdır. Elanurhan'ın babası Kayıtbay, kendi düzenine aykırı olan mütevazı bir düğünde, kızı ile Sadık'ın düğününde, sevincinden dans bile eder. Elanurhan'a sahip olamayan Kadir, polislere rüşvet vererek Sadık'ın tutuklanmasını sağlar. Sadık, Kaşgar'dan Ürümçi'ye götürülür, hapse atılır ve işkence görür, nihayetinde öldürülür. Elanurhan kocasından haber alabilmek için çok çabalar. Bu süreçte annesi ile babası ona destek olur. Manevi olarak çok yıpranan Elanurhan hastalanır ve yaşamını yitirir.

Kanlı Yer'de geçen Elanurhan'ın başörtüsü, romantizm unsuru olarak değerlendirilebilir. Eser aktarma olduğu için Tohtayev'in kullandığı dil özelliklerinden bahsetmek mümkün olmasa da eserdeki kişiler, olay örgüsü, zaman, mekan ve konu itibariyle oldukça başarılı bir eser olduğu söylenebilir.

Sonuç

Uygurların anavatanları olan Doğu Türkistan'in Çin işgali altında bulunması nedeniyle Çağdaş Uygur Edebiyatı, realist akımı benimsemiştir. Çünkü okullarda kendi tarihini öğretme şansı olmadığı için, tarihi sonraki kuşaklara aktarma görevini edebiyat üstlenmiştir. Romanlar; yapısal özellikleri itibariyle bu görevi yerine getirmeye uygun bir tür olarak öne çıkmaktadır. Toplumun kendi değerlerini korumaya yönelik girişimleri kapsamında *Kanlı Yer*, tekrar Uygur edebiyatına kazandırılmıştır. *Kanlı Yer*'in ortaya çıkarılma öyküsü ve yazarı Tohtayev'in yaşamı, Uygur edebiyatının işgale karşı bir direnç göstergesi olduğunu akıllara getiren basit bir örnektir. 2017 yılına kadar edebi eserler, toplumun değerlerini koruma yönünde büyük işler başarmıştır. Ceditçi aydınların fikirleri; onların eserleri ve yaşam öyküleri ile birlikte edebiyatın bir dalı olarak işlenmiş, kuşakları birbirine bağlamış, asimilasyona karşı bir set oluşturmuştur. Çin'in 2017 yılından sonraki

politikası, bu seti tamamen yıkmaya odaklanmıştır.

Uygur edebiyatının yaşaması için Uygur dilinin yaşaması lazım. Maalesef 2002 yılında yükseköğretim kurumlarında Uygur öğrencilere yapılacak derslerde fen bilimlerinin hepsinin, Uygur dili ve edebiyatı derslerinin %75'inin Çince olacağı kararı yürürlüğe girmiştir Akabinde başarılı ortaokul mezunlarının Çin'de yatılı lisede Çince eğitim alması uygulamaya konulmuştur. 2010 yılından itibaren kreşlerde Çince eğitim için devlet büyük yatırımlar yapmış ve geniş çaplı uygulama başlatmıştır. Uygur Türkçesi, eğitim öğretimden tamamen kaldırılmıştır. 2017 yılından itibaren ise Uygurca basım yayım durdurulmuş, Uygurca konuşmak adeta suç teşkil eder bir durum ortaya çıkmıştır. Toplumda aydın, dil, edebiyat, kısacası milli kültür ve milli kültüre hizmet edenler yok edilmeye çalışılmaktadır. Bu nedenle yurtdışında milli kültür yaşatılmaya çalışılmakta "muhacerette dil, muhacerette edebiyat" anlayışı, "Uygurca bilmeyen kalmasın, Uygurluğu yaşamak çocuklarımızın da hakkıdır" gibi uygulamalarla genç kuşaklara aktarılmaya özen gösterilmektedir.

Kaynakça

ANDİCAN A. Ahat (2003). *Cedidizm'den Bağımsızlığa Hariçte Türkistan Mücadelesi.* İstanbul: Emre Yayınları.

BARAN Lokman (2007). "Çağdaş Uygur Edebiyatının Oluşması ve Gelişmesi", *Bilig* (42): 191-211.

EHMİDİ İmincan (1996). *Uyğur Edebiyati Tarixidiki Namayendiler*. Ürümçi: Halk Neşriyatı.

HARBALİOĞLU Neşe (2022). "Tahir Hamutning Gunga Şiirleri Hakkında" *Lutpulla Mutellip'in Doğumunun 100. Yılına Armağan-Uygur Dili ve Edebiyatı (yazılar),* İsveç: dünya Uygur Yazarlar Birliği, 394-348

HARBALİOĞLU neşe 2019, Uygur Şair Nimşehit ve Şiirleri, Kayseri: Kimlik yayınları

İNAYET Alimcan (2009). "Çağdaş Uygur Edebiyatında Bir Hikâye: Çenıkış", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* IX (2): 73-117.

İNAYET Alimcan (2013). "1930'lu Yıllarda Kaşgar'da Çıkan

‘Şerqi Türkistan Hayati’, ‘Erkin Türkistan’ ve ‘Yeñgi Hayat’ Gazetelerindeki Bazı Şiirler”, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi* (1): 1-42.

KARLUK Abdureşit Jelil (2009). “Uygur Yenileşme Sürecindeki İstanbul Ekolü ve Onun Bazı Temsilcileri Üzerine”, *Türk Kültürü* III (2): 290-328.

KAŞGARLI Raile (2017). *Çağdaş Uygur Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Gazi kitabevi.

KOMİSYON (2006). *Uyğur Edebiyati Tarixi 3.* Pekin: Milletler Neşriyatı.

POLAT Muhammet (1985). *Uyğur Edebiyatıda Proza*. Ürümçi: Halk Neşriyatı.

POLAT Muhemmet (2014). *Uygur Edebiyatida 50 Yıl*. Ürümçi: Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı.

SULTAN Azad Rehmitulla vd. (2006). *Şinciangdiki Milletlerning Edebiyatı Togrisida*, Ürümçi: Ş. Üniversitesi Neşriyati

SULTAN Azad, ABDUREHİM Kerimcan (2002). *Uyğur Bügünki Zaman Edebiyat Tarixi.* Ürümçi: Ş. Üniversitesi Neşriyatı.

TATLIQ Erşidin (2004). “1949. Yildin Burun Şincañda Uyğur Tilida Neşir Qilinğan Gézit-Jornallar”, *Şinciang Tezkiriçiliki Jornili* (3): 51-58.

TOHTAYEV Memtimin (1993). *Kanlı Yer*, Ürümçi: Halk Neşriyatı.

ORHAN KEMAL VE ABDULLA KAHHAR'IN HİKAYELERİ ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA

Paşacan KENCAYEVA

Bildiğimiz üzere 20. yüzyılda büyük reformcu ve aydın İsmail Bey Gaspıralı'nın fikirleri ve onun "Tercüman" gazetesinin etkisiyle Türkistan halkının tarihinde benzeri görülmemiş bir toplumsal nitelikteki Cedidçilik hareketi, ortaya çıkmıştır. Rönesansı gerçekleşmesiyle birlikte Türkistan'da hayatın her alanında olduğu gibi edebiyat ve sanat alanında da bir canlanma yaşandı. Geçtiğimiz yüzyılın onuncu yıllarında Özbekistan'da yeni bir kültürel değişim, yeni bir edebiyat, modern edebiyat ortaya çıktı: Mahmud Hoca Behbudi'nin ünlü "Pederkuş" tiyatrosu yazılıp oynandı; Cedit hareketinin bir diğer büyük lideri olan Fıtrat, Cedid nesrini "Münazara" adlı eseriyle başlatmıştır[3]. Özbek realistik hikâyeçiliği, Abdulla Kadiri'nin "Ulakda"[4] hikâyesiyle başlanır. Yazar daha önce "Çapkın" hikâyesini yazmış olsa da "Ulakda" gerçek anlamda sanatsal bir yapıt olarak kabul edilir. Bu hikâye hakkında çok şey yazılmış, defalarca bahsedilmiş ve bilimsel çalışmalarda incelenmiştir. Çolpan'ın "Kar Kucağındaki Lale", "Fırıncı Kız" ve "Ak Padişahın Armağanı" gibi öyküleri 1920'lerdeki hayatı, gerçekçi ve etkileyici bir şekilde anlatan hikayeler sırasından yer alır. Abdurauf Fitrat'ın "Kıyamet"i, G.Gulam'ın "Ülkede Bir Av" "Şeriat Hiylesi" gibi mizah hikâyeleri yirmili ve otuzlu yıllarda çok popülerdi. Ünlü yazar G.Gulam'ın "Benim Hırsız Yavrucuğum" hikâyesi, tarihimizi sanatsal yönden canlı bir şekilde anlatan bir sayfasıdır. Birinci Dünya savaşı döneminde, her yeri kıtlık, açlık kuşattığı bir dönemde, bir hırsızlık vakası analtırken yazar, aslında o dönem insanını ve onun karakterini, yaşam tarzlarını etkileyici bir şekilde anlatılmaktadır. Eser kahramanlarının çektikleri çile ve zorluklar, konuşmalara ustaca aktarılmştır. Hikâyenin dili, mecazi, samimi, etkileyici, saf Özbekçedir.

---

[2] Prof. Dr., Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi. E-mail: umid7780@inbox.ru

[3] Каримов Н., Мамажонов С., Назаров Б., Норматов У., Шарафиддинов О. XX аср ўзбек адабиёти тарихи. "Ўқитувчи" нашриёти, Тошкент. 1999. -Б.22.

[4] Özbek geleneksel at oyunu

Özbek hikâyeciliğinin bir tür olarak kuruluşu ve oluşumu Abdulla Kahhar'ın eserleriyle yakından ilgilidir. Usta yazarın hikâyeleri, 20. yüzyılın otuzlu yıllarından itibaren önce Özbek halkı ve daha sonra bütün sovyet ülkelerine yayılarak büyük şöhret kazandı. O kendi dönemindeki otoriter sistemin baskısı altında yaşamış çaresiz insanların ruhsal dünyasını yansıtan hikâyeler yazdı. "Nar", "Dehşet", "Hasta", "Hırsız" hikâyeleri en güzel örneklerdendir. İnsanın iç dünyasının karmaşık süreçlerini küçük bir türün olanakları dahilinde sanatsal olarak derinlemesine keşfetmeyi başaran sanatçı A.Kahhar, Özbek realizm hikâyeciliğinin kurucusudur. Bu sonuca 20.yy. Özbek edebiyatında yapılan uzun araştırmalar sayesinde ulaşılmıştır. A.Kahhar'ın hikâyeleri millî edebiyat tarihimizin parlak sayfaları arasından yer alır. Rus eleştirmeni Vera Smirnova, A.Kahhar'ın "Nar", "Hırsız", "Hasta" gibi eserlerini dünya hikâyeciliğinin ender örnekleriyle özdeşleştirmektedir. Nitekim, "A.Kahhar'un eserleri içerik açısından çok derin ve biçim açısından da son derece çeşitlidir. Hikayelerinde halkımızın en zor zamanlarındaki yaşamını yansıtmaktadır[5]. Abdulla Kahhar öykülerinde geçmişin zor ve korkunç yönlerini anlatmıştır. Yazar yaşadığı, bildiği ya da duyduğu olaylardan yola çıkarak eserler yazmıştır.

Yazarın çocukluk ve gençlik yıllarının büyük, ağır ve acımasız olayların yaşandığı dönemlere denk geldiği biliniyor. Anne ve babasıyla birlikte köy köy dolaşırken birçok "trajik olaylar" görmüş veya duymuştur[6]. Hayatındaki bu tür olaylar hikâyelerine de yansımıştır. Abdulla Kahhar geçmişle ilgili mükemmel hikâyeler yazmıştır. Hikâyelerinde geçmişin zorluklarını, halkın çektiği acılarını, işçilerin aşağılanmalarını kaleme almıştır. Yazarın hikâyelerindeki olaylar, yaşadıkları, gördükleri ve hissettikleridir. Özbek halkının başına gelen açlık, sefalet ve sıkıntılar hikâyeler için kaynak olmuştur. Fakir ailelerin dürüstlüğü, samimiyeti ve yardımseverliği hikâyenin ana karakterlerine de yansımaktadır. Hikâyelerinin karakterleri kölelikten kurtulmak, özgür ve hür olmak, istediği gibi yaşamak isterler ve bu isteklerini kalplerinde yaşatırlar.

---

[5] Қўшжонов М. Сайланма. 1 жилд. "Адабиёт ва санъат" нашриёти. Тошкент. 1982. -Б.108.

[6] Каримов Н. XX аср адабиёти манзаралари (биринчи китоб). "Ўзбекистон" нашриёти, Тошкент. 2008. -Б.335.

Her dönemde yaşanan olayların, insanların hayata bakış açılarının, yaşam koşullarındaki ve sıradan yaşam tarzlarındaki değişikliklerin, çatışmaların ve duygusal deneyimlerin, acıların ve düşüncelerin bir bütün olarak edebiyata yansıdığını biliyoruz. 20. yüzyılın kırklı yılları edebiyatına bakıldığında o dönemin yaşam sahneleri gözümüzün önüne serilmektedir. Günlük hayatın basit zorluklarıyla yüzleşen sıradan insan imajı büyük bir ustalıkla betimlenmiştir. O dönemin gerçekçi olayları A.Kahhar'ın hikâyelerine bariz yansımıştır. Özellikle, Abdulla Kahhar'ın eserlerindeki Turabcan (Nâr), Satıbaldı (Hasta), Ünsin (Dehşet), Babar, Kekeme Azim (Geçmişten Masallar) adaletsiz ve çaresiz bırakılmış zavallı insanlardır. Ama kalplerinde iyilik, özgürlük ve mutluluk özlemi vardır[7].

Ayrıca bu tür eserler sadece Özbek edebiyatında değil, diğer milletlerin edebiyatlarında da görülmektedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sabahattin Ali, Said Faik Abasıyanık, Orhan Kemal, Haldun Taner gibi yazarlar, modern Türk edebiyatının 1930'lu yıllarında eserlerinde Türk insanının yaşam tarzını anlatan yazarlardır. Özellikle Orhan Kemal, Türk edebiyatını birçok hikâye ve romanlarıyla dünyaya tanıtan büyük temsilcilerindendir. Öykülerinde sıradan işçi-hizmetçi kişiler özel bir yere sahiptir. Abdulla Kahhar gibi Orhan Kemal eserlerinde de zor hayat şartları içerisinde yaşayan sıradan insanları ve onların yaşamlarındaki acıları anlatır. Türk bilim adamlarının tespitlerine göre yazar ünlü olmak için değil, insanların yaşamlarını iyileştirmek, hakikati ve maneviyeti korumak amacıyla yazmıştır. Yazarın özel hayatı da sorunsuz ve zorluklarsız geçmemişti. Anlattığı hikayelerin çoğunda baştan geçirdiği deneyimler biyografik temelini oluşturuyordu. Çocukluk yılları zorlu geçen Orhan Kemal, ilk eseri "Ekmek Kavgası"ndan (1949) son eserine kadar, yaşamış olduğu olaylar ve tanıdığı kişilere benzeyen karakterler yaratmıştır. Orhan Kemal'ın hikâyelerinin kahramanları açlıktan yorgun duşmuş zavallı insanlardır. Yaşam koşullarının daha da kötüleşmesi korkusuyla yaşayan dilenciler, çöpten yiyecek toplayanlar, fuhuş yaparak geçimini sağlayan kızlar, esnafın getir götürünü yapan çocuklar, işlerinden olan hizmetçiler, fabrika işçileri, mahkumlar gibi geniş kitle vekilleri yazarın hikâyelerinden yer almaktadır.

[7] Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. "Шарқ" нашриёти, Тошкент. 2007. -Б.220.

Orhan Kemal'ın eserlerinin en önemli tarafı hikâyelerin merkezinde insanın ruhsal dünyasının olmasıdır. Bu tür görüntüler sosyo-politik, sosyo-ekonomik ortam bağlamında tasvir edilmektedir. Bu şekilde yazar, karakter aracılığıyla toplumsal yaşamın en karmaşık ve önemli yönlerine nüfuz eder. Toplumdaki "küçük adam"ın hayatını mahveden, onu yoksulluğa sürükleyen işsizlik, açlık, fakirlik, okuma-yazma bilmeme, bağımlılık, tatminsizlik gibi sorunlar toplumsal yaşamın gerçeği olarak anlatılmaktadır. Türk edebiyatı eleştirmeni A.Yılmaz'ın aşağıdaki fikirleri düşüncelerimizi desteklemektedir: "Orhan Kemal, öykülerini yazarken kendi yaşam deneyimlerinden yeterince yararlandığı bilinmektedir. *O, hikayelerinde daha çok tanık olduğu yaşam ve kişileri ele alır."*[8]

O.Kemal, gördüğü ve yaşadığı hayat olaylarını anlatma ilkesinden yola çıkarak hikâyeler yazmıştır. Bu nedenle yazarın öyküleri, gerçek hayattaki karmakarışık olayları, çatışmaları yansıtır. Yazarın kendisi de bunu itiraf etmektedir: "Çok iyi bildiğim şeyi yazmak istiyorum. Yazmak için görmem ve yaşamam lazım. (...) Tanıdığım insanları yazdım." [9]

Yazarın "Önce Ekmek" öyküsünde yoksul bir ailede büyüyen bir çocuk, çalışmak için okulunu bırakmak zorunda kalır. Baba sarhoş, anne işsiz. Baba ne bulursa alkole harcamaktadır. Anne ve çocuk bütün gününü evde geçirmektedir. Bu ailede baba ile çocuk arasında şöyle bir diyalog geçer:

"Okulu bırakıyorum babacığım," dedi.

Adam aniden tokatlanmışçasına şaşırdı:

"Niçin?"

"Çalışacağım."

"Nerede?"

"Trikolarda. Arkadaşlarım var orda çalışan. İlk zamanlar pek öyle fazla bir kazanç yokmuş, ama zamanla, ustalaştıkça... Hem biliyor musun, onlarla birlikte çalışacağım diye öyle sevindiler ki. Yarın sabahleyin gidiyorum."

Günlerden beri kızıyla karısının çalışmasını isteyen babanın

[8] Yılmaz A. Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Orhan Kemal'ın Hikayeleri // Öykü. – Sayı.4. Ankara. 2004. –S.89.

[9] Uğurlu N. Orhan Kemal'ın İkbal Kahvesi / Cem Yayınevi, İstanbul. 1973. –S.45.

içinden pişmanlığa, acımaya dair bir şeyler geçti. Ağlayacak kadar hislendi. Gırtlağına bir şeyler sokulmuşçasına huzursuzluk duydu. [10]”

Anlatılan hikâyede analiz edilecek bir kaç nokta var. Bu hikayede yazar, günlük ve işçilere özgü konuşma biçimlerini de etkili bir şekilde kullanmıştır. İletişim sürecinde baba, anne, kız, usta arasındaki konuşmalar mesleki biçimdeki kelimeler içerir. Parçada geçen “Trikolar, tecrübe, çalışmayı öğrenmek” gibi kelimeler emek süreçlerini ifade ederken, “okul, baba, kadın, kız, tokat” gibi kelimeler ise rutin hayata işaret ediyor. Kelimeler dizisi, kahramanların günlük hayatındaki ruhsal ve psikolojik koşullarını canlı bir şekilde betimliyor. Kısa bir cümle ile babanın tembel, sarhoş olmasına rağmen insanlığını tamamen kaybetmediğini anlıyoruz. Fakir bir ailenin kızı, Türk milletine özgü mütevaziliğe sahiptir. Batılı kızlar gibi tüm sorunlarının nedeni olarak onu dünyaya getirenleri suçlu bulmuyor. Kültür zenginliğini kaybetmiş ve artık babalık görevlerini yerine getiremeyecek durumda olan babasına, fedakar bir baba olduğu için saygı duymaktadır. Ona “baba” diye hitap ediyor. Bizce bütün bunların temelinde Türk milletinin uzun yıllardan beri inandığı İslami değerler vardır.

A.Kahhar’ın “Hasta” öyküsünde “Allah'ım, anamın derdine şifa ver” diye seslenen dört yaşında bir kız çocuk var. Onun bu davranışı her ne kadar bizi mutlu ediyorsa da, öte yandan tıbbi yardım alamadan ölen bir kadının dramı tüm vücudumuzu sarsıyor.

O.Kemal’ın “Beybaba” ve “Üzüntü” hikâyeleri ile A.Kahhar'ın “Esrardede” ve “Üzüntü” hikâyeleri hem konu hem de içerik bakımından benzer olayları anlatır. A.Kahhar’ın “Esrardede” öyküsünde İkinci Dünya Savaşı’nda yaşanan olaylar anlatılırken, Orhan Kemal’ın “Beybaba” öyküsünde savaşı kendi gözleriyle gören yaşlı bir adamın karakteri eser temelini oluşturmaktadır.

A.Kahhar Esrar dede karakterine dramatik bir yön vermiş ve bu yönüyle zamanın ruhunu, İkinci Dünya Savaşı yıllarında yaşayan insanların vatanseverlik ruhunu, millet davasına bağlılığı yansıtmıştır. Ayrıca hikâyenin kahramanı 1916 senesindeki olaylardan da haberi vardır. O sırada Esrar dede, cephe ardı işlerine işçi alınmasına karşı toplanan kalabalığın arasından sıyrıldı ve şunları söyledi:

[10] Kemal O. Önce Ekmek. / Türk Edebiyatından Öyküler 1. (Hazırlayanlar: Ercan E., Önemli İ.) İnkılap. İstanbul. 2014. –S.132.

“Ak padişahın duvarları yıkılmışsa, işçileri kendi ükesinden arasın, gitmeyeceğiz” demişti. Bu olaydan sonra takipten kaçmak için köy köy dolaşmak zorunda kalmıştır.

Bununla birlikte her iki yazarın eserlerinde de savaş konusu, o dönemin masum kurbanları ve insanların yaşadığı zorluklar ustaca işlenmiştir. A.Kahhar’ın “Lacivert Zarf” ve “Altın Yıldız” gibi öyküleri bu tür içeriğe sahip öykülerdir. Yazar, “Altın Yıldız” öyküsünde savaş sahnelerini şöyle anlatıyor:

“Köyün bir çok yeri yanıyordu, kırmızı ve beyaz alevlerden bazen kahverengi ve bazen de gri olarak büyüyen duman kıvılcımları her yere sıçrayarak köye yayıldı. Sokaklarda mızraklı kavga başladı. Makineli tüfekler, otomatik silahlar sürekli ateşleniyor, el bombaları atılıyor, sanki bütün savaş bu köyde geçiyormuş gibiydi.” *11*

“Lacivert Zarf” hikâyesi aynı zamanda savaş sonucunda insanların başına gelen zorlukları da dile getirmektedir. Öykü kahramanının konuşmasında döneme ilişkin memnuniyetsizlik ve şikayet üslubu açıkça fark edilmektedir:

“Yaşlı kadın Mirzayev'i tekrar öptü, yaralı bacağını okşadı.

- Tanrım, Hitler senin gibi gençlerin yaşamasına ve hayallerine kavuşmasına bırakmıyorsa, Hitler ölsün!” *12*

Orhan Kemal’ın “Dünyada Harp Vardı” adlı öyküsünde, savaş olaylarının içeriğini ve karakteri daha da güçlendirmek amacıyla, “Dünyada Harp” adlı metnini vererek döneme ait sahnelere değinilmiştir. Bu metindeki olaylar sırasında defalarca tekrarlanan örneklere dikkat edersek:

*“Dünyada harp, cezaevinde ölümü hatırlatarak dolaşan açlığın çıplak ayakları!”**13***

“Dünyada harp, tutuklar evinde açlık, savrulan kamalar yarım

---

[11] Қаҳҳор А. Олтин юлдуз. Асарлар. 1. ж. “Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт” нашриёти. Тошкент. 1967. -Б.215.
[12] Қаҳҳор А. Кўк конверт / Асарлар. 1. ж. “Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт” нашриёти. Тошкент. 1967.
-Б.271.
[13] Kemal O. Dünyada Harp Vardı / Yağmur Yüklü Bulutlar. EVEREST YAYINLARI, İstanbul. 2010. -S.299.

somun için cana kıyıyormuş... Kimin umurunda...”[14]

“Dünyada harp vardı, cezaevinde açlar, çıplaklar yarım somun, bir esrarlı sigara için cana kıyıyorlardı...”[15]

“Dünyada harp, cezaevinde dövüş, koğuşta kendi ve adamından başka biri daha mı var? Gözü görmezdi.”[16]

“Dünyada harp, dünyada açlık, dünyada açlık pahasına tokluk vardı.”[17]

“Dünyada harp vardı! Dünyadaki harbe alkış tutan yalancı rotatifler, baskı makineleri, radyolar, bütün bunları alkışlayan aldatılmış kalabalıklar vardı!”[18]

Yazar, bu düşünceler aracılığıyla toplumdaki insanların hayatlarının ne kadar berbat olduğunu ve açlık çeken sıradan eser karakterlerini ustaca gösteriyor. Yazar, cezaevinde acı çeken mahkumun durumunu, tek parça ekmekle yaşamak zorunda kalan bir insanın kaderini anlatıyor ve savaşın bu darbesinin bazı insanlar için önemli olmadığının kanaatindedir. Yazarın eserlerini inceleyen Necip Tosun, onun eserlerinin 1960’lı ve 1970’li yıllarda popüler, 1990’lı yıllardan sonra *“... gerçekçiliğin gözden düşüşüyle birlikte onun öyküleri de gözden düşmüştür. Çünkü artık onun gündeme getirdiği insanları savunan ideoloji güçsüzdür. Ne var ki lokantada iştahla yemek yiyen insanları izleyen yoksul çocuklar, evlerine ekmek getirmek için çırpınan işsiz babalar, işsizlikten hayat kadınlığına sürüklenen genç kızlar, çalışmak zorunda olduğu için okulu bırakmak zorunda olan çocuklar, bulundukları ekonomik ortamdan sıçrama yapıp artist olmak isteyen kızlar, zenginleşmek için her yolu mübah gören üçkağıtçılar, sömürücü patronlar, çocuklarına ekmek alabilmek için bir başkasıyla yatmak zorunda kalan acılı anneler, işinden kovulan işçiler, yoksulluktan*

[14] Kemal O. Dünyada Harp Vardı / Yağmur Yüklü Bulutlar. EVEREST YAYINLARI, İstanbul. 2010.-S.300.
[15] Kemal O. Dünyada Harp Vardı / Yağmur Yüklü Bulutlar. EVEREST YAYINLARI, İstanbul. 2010.-S.300.
[16] Kemal O. Dünyada Harp Vardı / Yağmur Yüklü Bulutlar. EVEREST YAYINLARI, İstanbul. 2010.-S.301.
[17] Kemal O. Dünyada Harp Vardı / Yağmur Yüklü Bulutlar. EVEREST YAYINLARI, İstanbul. 2010.-S.306.
[18] Kemal O. Dünyada Harp Vardı / Yağmur Yüklü Bulutlar. EVEREST YAYINLARI, İstanbul. 2010.-S.312.

doktora gidemeyen hastalar olduğu sürece Orhan Kemal hep yaşayacaktır.[19]

Eserde yazar bazı kelimeleri gerçek anlamında kullanırken, bir olgunun özünü daha açık bir şekilde ortaya koymak, özelliklerini daha abartılı ve etkileyici bir şekilde anlatmak amacıyla bazı kelimelerin de mecazi anlamlarını kullanır. Kelimelerin mecazi anlamları ise sadece eser bağlanımda kendini belli eder.

İki yazarın da söz varlığı son derece zengindir. Hikâyelerinin içeriğini net bir şekilde aktarmak için halk atasözleri ve deyimlerini etkili bir şekilde kullanırlar. Bu, eserin dilinin günlük konuşma diline yakın ve güncelliğini sağlamaya hizmet eder.

Orhan Kemal'ın hikâyelerinin kahramanlarının konuşmalarında şöyle halk atasözleri ve deyimleri karşımıza çıkıyor:

Şeytana bile pabucunu ters giydirir!; Ağzımdan baklayı tam çıkaracaktım; Aklımı başıma toplayıp çenemi tutmalı, devlete millete dua etmeliydim; Binmeyeceği katıra yem takmaz o be!; Yiğit lakabıyla anılır aslanım. Bana numara yapmaya kalkma, yemem (İş).

Abdulla Kahhar'ın hikâyelerinde kullandığı halk atasözleri ve deyimler dilimizin zenginliğini yansıtır ve gökkuşağı gibi renklendirir. İşte bazı örnekler:

Kalın (yoğun) incelene kadar ince üzülür (Nar);

Dert ağlatır, aşk söyletir (Hasta);

Bir tepe yıkılır, bir dere dolar; Aç köpek fırın deler; Cömertle nekesin, nekesle cömerdin harcı birdir; Büyük balık küçük balığı yer (yutar); Deveci ile konuşan (görüşen) kapısını büyük açar (açmalı); Avcı ne kadar al (hile) bilse, ayı o kadar yol bilir (Hırsız).

Edebi eserlerin kahramanlarının konuşmasında, ulusal dilin zenginliğine özgü özelliklerin yanı sıra, yazarın ona karşı tutumunun da önemli olduğu, örneklerde görülmektedir.

Bu noktada özbek yazarı Aybek'in düşünceleri bizim düşüncemizi izah edebilir: Yazar halk dilinin zengin hazinesinden istediği kadar kullanabilir. Eserini estetik güzel olması için yüzlerce atasözü, özel

[19] Tosun N. Orhan Kemal: Sokağa Açılan Pencere ya da Kırık Hayatlar / Öykümüzün Kırk Kapısı. Hece Yayınları, Ankara. 2013. -S.102.

ifadeler, çeşitli sözler, deyimler, kelime oyunlarıyla donatabilir. Dili kanlı, canlı, mecazi bir dil yapan bu öğelerdir.[20]

Gerçekten, halk atasözleri, deyimler ve kelime oyunları, A.Kahhar ve O.Kemal hikâyelerinin de dilini canlı ve mecazi bir dile dönüştürmüştür. Günümüzde de bu iki yazarın eserleri dünya okurları tarafından sevilmekte ve farklı dillere çevrilmektedir. Birçok araştırmacılar tarafından bilimsel araştırmalar yapılmaktadır, bu anlamda bu iki yazarın eserleri modern hikâyeciliğin zirvesi sayılmaktadır.

KAYNAKÇA:

1. Каримов Н., Мамажонов С., Назаров Б., Норматов У., Шарафиддинов О. (1999) XX аср ўзбек адабиёти тарихи. "Ўқитувчи" нашриёти, Тошкент.

2. Каримов Н. XX аср адабиёти манзаралари (биринчи китоб). (2008) "Ўзбекистон" нашриёти, Тошкент.

3. Kemal O. (2010) Dünyada Harp Vardı / Yağmur Yüklü Bulutlar. EVEREST YAYINLARI, İstanbul.

4. Kemal O. (2014) Türk Edebiyatından Öyküler 1. (Hazırlayanlar: Ercan E., Önemli İ.) İnkılap. İstanbul.

5. Қаҳҳор А. (1967) Асарлар. 1. ж. "Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт" нашриёти. Тошкент.

6. Қўшжонов М. (1982) Сайланма. 1 жилд. "Адабиёт ва санъат" нашриёти. Тошкент.

7. Ойбек. (1975) Мукаммал асарлар тўплами. 9. ж. "Фан" нашриёти, Тошкент.

8. Расулов А. (2007) Бадиийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. "Шарқ" нашриёти, Тошкент.

9. Tosun N. (2013) Öykümüzün Kırk Kapısı. Hece Yayınları, Ankara.

10. Uğurlu N. (1973) Orhan Kemal'ın İkbal Kahvesi / Cem

[20] Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. 9. ж. "Фан" нашриёти, Тошкент. 1975. - Б.275.

Yayınevi, İstanbul.

11. Yılmaz A. (2004) Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Orhan Kemal'ın Hikayeleri // Öykü. – Sayı.4. Ankara.

Çеçпĕл Мишши драматургийĕн хăй евĕрлĕхĕ

Irina Yu. KİRİLLOVA[1]

Çеçпĕл Мишши 1922 ç. Н. Ваçанкка çыравçă патне çырнă çырури сăмахсем паянхи куншăн та актуаллă: «Чăваш чĕлхи пĕтес хăрушлăх пысăк. Енчен те эпир, пурте пĕрле тăван чĕлхене хŭтĕлессишен кар тăмасан пирĕн наци çĕр чăмăрĕ çинчен çухалĕ». Кар тăракансем хушшинче вăл хăй малти ретре тăнă. Чи малтанах чĕлхе, халăх ан пĕттĕр тесен наци культурине аталантармаллине ăнланнă поэт, хăй мĕн пултарнине тунă. Чăваш литературине, культурине аталантарас тесе хăйĕн вăйне, пурнăçне панă. Литература ĕçĕнчи унăн тŭпи каламасăрах паллă.

Çеçпĕл Мишшине аса илнĕ май, унан вилĕмсĕр хайлавĕсен йеркисене ăша хывнă май, эпир кашнинчех унăн пултарулăхĕн, мăнаçлăхĕн анлăшне туйса илме ăнтăлатпăр. Поэт пултарулăх çулĕсем çĕр-шыври революци пулăмĕсемпе пĕр килнипе Совет тапхăрĕнче ăна тепчевĕçĕсем ытларах кăвар чĕреллĕ поэт-революционер, поэт-трибун пек курса хаклана. Паян тĕпчевçĕсем (В.Г. Родионов, В.П. Станял, Ю.М. Артемьев, Ю.В. Яковлев, А.П. Хусанкай т. ыт.) Çеçпĕл пултарулăхне наци ăнĕн аталанăвĕн контекстĕнче пăхаççĕ, унăн поэзийĕн вăрттăнлăхне наци философийĕнче шыраççĕ [1, 3, 4]. Чăннипех те çыравçă пултарулăхĕ тĕрлĕ енлĕ. Сăвăсемсĕр пуçне прозăлла хайлавсем, очерк-статьясем çырнă вăл. Драматургири шыравсĕм те ăнăçлă пулса тухнă. Çеçпĕл хайланă драмăлла хайлав çинчен калас пулсан ăна 1989 ç. тухнă поэтăн «Çырнисен пуххинче» «Упик» 3 пайлă драма тесе палăртнă. Шел пулин те, пьсăн пĕр сыпăкĕ çеç сыхланса юлнă. Çапах та вăл та пире Çеçпĕлĕн драматургири ăсталăхне хаклама май парать.

Пьеса сыпăкне ал çыру халлĕн поэт вилнĕ хыççăн çеç 1939 ç. тупнă, çыравçăсен пĕрлешĕвне ярса панă. Халĕ вăл Чăваш патшалăх гуманитари ăслăлахĕсен институчĕн архивĕнче упранать. Ячĕ те,

[1] Candidate of Philological Sciences, Leading Researcher of Philology, Chuvash State Institute of Humanities Sciences, Russian Federation, Chuvash Republic, Cheboksary. E-mail: irinakir1@mail.ru

пуçламăшĕ те çук. Çапах та ал çуру умĕнче 2 паллă ку вăл 2-мĕш пай е картина пулнине кăтартать. Малтанхи хут вăл 1957 ç. «Тăван Атăл» литература журналĕнче «Чăваш поэчĕ» ятпа пичетленнĕ. Пичете хатĕрлекен В.А. Долгов критик пьесăра пулса иртекен ĕç-пуçа кура çавăн пек ят панă ăна.

Гурий Кузьмин поэт шăлле аса илнĕ тăрăх Çеçпĕлĕн ал çырăвĕсем хушшинче чăнах та драмăлла хайлав пулнă. Вăл «Упик» ятлă 3 пайлă драма пулнă. Пиччĕшĕпе иккĕшĕ Чăваш театрĕнче И. Максимов-Кошкинский хайлавĕ тăрăх лартнă «Чăвашсем» ятлă спектакле курнă хыççăн поэт унпа питĕ хавхаланнă пулнă. Çав вăхатрах хăй çырнă пьеса ăна тивĕçтермен, вăл унăн тĕп пайне çунтарса яма пултарнă.

Пеьсăна 1920 çç. вĕçĕнче – 1921 çç. пуçламăшĕнче çырнă тесе палăртаççĕ тĕпчевçĕсем. Çав тапхăрта çырнă сăвви-статьисемпе танлаштарсан та кунпа килĕшме пулать. «Чăваш ачине», «Чăваш чĕлхи», «Йывăр шухăшсем» саввисенче, «Чăваш сăмахĕ» статьяра та «Упик» драмăра хывăннă тĕп шухăш палăрать. Ĕмĕр-ĕмĕр асап тӳснĕ, пусмăрта пурăннă халăхăмăр чăваш ятне çĕртмесĕр çак тарана çитме пултарнă, чĕлхене упраса хăварнă. Сывă вăл! Сывă пултăр малалла та. Вăхăт çитĕ! Чăваш малалла та хăй чĕлхипе аслати алтса çиçĕм çиçтерĕ. Чăваш чĕлхи çăлтăрлă, хĕвеллĕ чечек пулĕ. Хĕрнĕ хурçă пулĕ. Чăвашăн та Пушкинран кая мар поэтсем пулĕç» .

«Упик» пьесăра ĕç-пуç Яхрав ятлă студент тавра пырать. Вăхăчĕ – 1905 ç. Сыхланса юлнă сыпăк кульминацирен пуçланать: Яхрава вырăс профессорĕпе чăваш хаçачĕ кăларассишĕн пуçланнă тавлашăва пула университетран кăларса яраççĕ. Малалла ĕç-пуç аталаннă май драматизм вăйланса пырать. Жандарм Яхравăн ирхи 6 сехетчен хуларан тухса каймалли çинчен пĕлтерет. Айăпĕ: «За распространение идей о сепаратизме чуваш». Ку пулăмсем хыççăн тусĕсем Яхравăн малалла мĕн тумаллине, ăçта каймаллине хĕрсе сӳтсе явма пуçлаççĕ. Пĕрисем ăна Чĕмпĕре кайма сĕнеççĕ, хăйсем вĕреннĕ хулана. Чĕмпĕрти чăваш шкулĕ вăл вăхăтра чăвашлăх центрĕ шутланнă. Сыпăк малĕмĕтлĕ вĕçленет.

Мĕн пуçламăшĕпе вĕçне çитиех кунта чăваш чĕлхишĕн пăшăрханни. Ăçта кайсан та чăваш культурине, литературине аталантарасчĕ тесе шутлать Яхрав. Пьесăри пур сăнарĕ те

чăвашлăхшăн çунать. Яхрав – чăваш литературине, сăмахлăхне çĕклессишĕн çунакан кăвар чĕреллĕ чăваш поэчĕ. Унра эпир автор прототипне куратпăр. Михала – пулас ӳнерçĕ, чăваш искусствине аталантарасшăн. Убик – çыравçă-издатель пулса чăвашла нумай-нумай кĕнеке кăларма ĕмĕтленет. Чиберчче – чăваш юррисене кĕвĕлесе вĕсене халăх патне çитересшĕн. Петĕр – халăх пурнăçне çăмăллатасшăн. Кашни сăнарăн монологĕсенче Çеçпĕлĕн хăйĕн ĕмĕт-шухăше, кăмăлĕ яр уççăн курăнаççĕ.

«Сеспель создает собирательный образ Нового поэта Нового времени, мечтающего о возрождении родного народа, языка, культуры, мечущегося, ищущего, думающего о судьбе нации», – тет К. Кириллов тĕпчевçĕ драма пирки [2]. Çеçпĕл ку пьесăра уйрăм çын пурнăçне социаллă йĕркепе хирĕçлетсе кăтартса çав вăхăтри наци проблемисене çĕклет. Пьеса унăн пултарулăхне, шалти тĕнчекурăмне тата та тарăнрах ăнланма пулăшать.

Çапла вара чăваш драмаругине аталантарас ĕçре Çеçпĕл Мишшин тӳпи те пур. 1920-мĕш çулсенче вăй илсе пыракан чăваш драмин поэтикине вăл çĕнĕ формăпа пуянлатать – геройăн шалти тĕнче-туйăмне монолог урлă уçса парса психологизм вăйне ӳстерет.

Поэт пурнăçĕпе пултарулăхĕ чăваш драматургийĕнче те ӳкереннĕ. А. Кăлкан «Чи пысак телей», Хв. Агивер «Юратупа çăкăр», А. Чебанов «Малтанхи чечек» пьесăсем çырнă, А. Асламас «Çеçпĕл» опера хывнă, тĕрлĕ вăхăтра илемлĕ тата документаллă кинофильмсем ӳкернĕ.

Литература:

1. Артемьев Ю.М. Çĕн çĕре чĕнен чĕре // Тăван Атăл. 2010. № 9. 33-34 с.;

2. Кириллов К.Д. Драматургический опыт Мишши Сеспеля // Поэтика Сеспеля: сб. ст. Чебоксары: НИИЯЛИЭ, 1990. С. 43-50.

3. Родионов В.Г. Сеспель – цветок Земли и Неба. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2014. 271 с.

4. Хузангай А. Сумеем ли мы ответить на вызов Сеспеля? // Советская Чувашия. 1999. 19 ноября. С. 2;

PROTOPLOT VE ONUN C. AYTMATOV'UN YARATICILIK KADERİNDE ALDIĞI YERİ

Ümüt B. [1]KULTAEVA

C.Aytmatov'un yaratıcı evrimini edebiyat bilenler üç aşamaya bölmektedirler; ilk hikayeleri (1952-1956) - yazarın hazırlık dönemi (ölçek - Kırgızistan), "Yüz-Yüze"den → "Gülsarat" eserine kadar; yaratıcı gelişim dönemi (ölçek; uluslararası), "Gülsarat" eserinen → "Dağlar Devrildiğinde" romanına kadar Dünya edebiyat sanatçısı olarak tanımlanma dönemi (ölçek; dünya).

Yazarın kendinin "yaratıcılık başlangıcı" olarak saydığı "Yüz-Yüze" eseri (1957) "Lenin" ödülünü kazanmış "Dağlar ve Tarlalar" derlemesine eklenmemiştir. Bu sebeple eser hakkındaki eleştiriler, değerlendirmeler diğer eserlerine göre az sayıdadır. Buna rağmen yazar "Yüz-Yüze"de "...gerçeği Tolstoy gibi anlatabilen realizmi, insan dünyasını açıklayan sanatsal görüntüsünde toplum, tarih ve geleceği birleştiren gerçekliği" tanıttı. Dünya yazarları aynı dilde; yüreğin dilinde konuşulması mümkün olduğunun fark etti. Kitap algısı kapsamında yazdığı hikeyelerini kendisi reddederek, hayatta yaşanan olaylardan etkilenip onlara dayanmak gerektiğini anladı. Bu eser, "C.Aytmatov'un yeteneğinin güçlü yanlarını, henüz net olmayan ama kesinlikle ortaya çıkacak olasılıklarını aydınlattı". Eserin el yazısını Moskova'da eleştirmen K.Asanalıev'e okuduğunda, iki saattir sonuna kadar sessizce dinleyip, duyarlı eleştirmenin:

- O İsmail dediğin gerçek insan mı? - sorusunu uzatması boşuna değildi. İsmailin prototipi yazarın iyice tanıdığı "ünlü" sığır hırsızı, Şeker'in yanındaki Kök-Say köyünde yaşamış gerçek insan; "köyün ilk savaş kaçağı". Fakat, "yazarın kendisinin temiz kişilik özelliklerini belirleyen çok içten gelen, samimi "Yüz-Yüze" eserinin inandırıcı olduğu sadece kahramanlarının prototipleri ile sınırlanmıyor. Şimdiki zamanda C.Aytmatov'un eserlerinin incelemesinde yeni bir bakış açısına gerekiyorsa, o zaman *savaş kaçağı* görüntüsünün eleştirmesine göre

[1] Filoloji Bilimler Doktoru kultaeva-U@yandex.com EOS: 821:161:82.0 (575.2) (04)
Türkçeye çeviren; Nika Zholdosheva

eserdeki *ahlaki çatışmaları,* ilk "başlangıcın" büyük yazarın *yaratıcılığında aldığı yeri* üzerinde düşünmek önemlidir. Bu konu eserin olay örgütünün özetini oluşturan protoplot ile doğrudan ilişkilidir. "Yüz-Yüze" eserinin protoplot'u; ***ineğin çalınması*****,** yazarın hayatındaki unutulmaz bir olaydır.

Savaşın zorlu yıllarında halktan savaş vergisini toplayıp, bir çanta dolu para ile Şeker'den ilçe merkezine giderken, aniden ıssız yolda; - Çantanda ne var? Çok açım, yiyecek bir şeyin bulunur mu?! – diye, "açlıktan yanakları solmuş, sıska" birisi ile karşılaşmıştır. Çantadaki halkın parasını kaybetmekten korkmuş genç çocuk açıkça cevap veremeden, atını kamçılayıp uzaklaşmaya çalıştığında, ardından lanet edilerek, taşlar atılarak kovalanmıştır. Eğer o bayılıp düşmeseydi, bu olayın sonu ne olabeleceği belli değil. Ödünü koparan bu olay gencin aklından bir sürü zamandır çıkmadı. Sanki bu yeterli olmamış gibi, kışın soğuğunda başkanın talimatı ile Ciyde'den Groznıy'a gelirken, üşüdüğü için kandil ışığını gören değirmencinin evinde gece geçirebilmek için izin sormaya girdiğinde, orda evin içinde dağlar arasında saklanan savaş kaçaklarını görmüş. Onlardan gelen tehditleri duyunca, acı soğuk gecede geri yola çıkmak zorunda kalmıştır. İşte şu gerçek hayatında geçen olayların sintezi sanatsal değerlendirmeye alınmış "Yüz-Yüze" eserinin konusunu oluşturuyor. Ancak olayların içerisindeki *ineğin çalınması* özel bir anlama sahiptir. Başlığından başlayıp, eserin olay örgüsüden idealojik kökenine kadar dramayla dolu "Yüz-Yüze" eserinin proto-plotun yazar böylece açıklamıştır; "1943'in Şubat ayında ailemiz çok ağır bir üzüntü baştan geçirdi. O zaman biz Ciyde'de yarısı yıkılmış,... önceden bir klup olmuş eski bir evde yaşıyorduk. Sığır yerleştirecek yeri olmadığı için yalnız ineğimiz "Sukra'yı" ... toplu çiftliğin avlusunda tutuyorduk. ... Bir gün her zamanki gibi sabahleyin geldiğimde ineğimiz yerinde yoktu. Zor günlerimizde hayatta kalmanın bir tek yolu şu ineğe bağlı olup, baharda doğuracak ineğin sütünden "içeriz, ağız sütü yeriz, kaymağa doyacağız" diye tatlı hayaller kuran genç çok çocuklu aile için bu olay "hiç abartmasız güneşin battığı gibi, hayatın sonu gelmiş gibi büyük bir trajedi" olmuştu. Belki de C.Aytmatov'un "...hayatı trajedi olarak hissetmesi" bu olaydan başlangıç almış olabilir. Bu proto-plot sadece bir çocuğun hatrında kalan kötü hikaye değil. Burada yazarın tüm sanatsal konseptisinin temeli olan ahlaki çatışmalardan ortaya çıkan ideolojik varsayımları kurulmuştur. Gerçeklere dönersek; "kocaları

savaşa gitmiş kadın komşular gelip, bizimle birlikte bağırıp çağırıp ağlamaya başladılar. Hırsızları Tanrıya ulaşacak kadar acı sesleriyle lanet ediyorlardı. O olayı, oradaki acı dolu sesleri hatırladığımda hala sinirimden boğuluyorum. Ailemin en büyük çocuğu olduğum için küçüklere bakmak, onları kötü şeylerden korumak, zorluk çektirmeden, ellerini sıcak sudan soğuk suya sokturmamak benim boynumdaki görevdi. Sonra her şeye bakınca bana bir düşünce geldi; ne olursa olsun o hırsızı bulup, nasıl olsa da öldürmek gerek...”

Savaşın alevlenen ateşi yanıyordu, hayat ile ölüm yüz-yüze, açlık ile yoksulluk yüz-yüze, tüm halkın ruhu ile insanın bencil egosu yüz-yüze, “özgürlüğü çok seven, yürük at dediğinde canın veren, ” Ismaıl’ın ruh dünyasında kahramanlık ile korkaklık yüz-yüze, bir evde yaşayan kadın ile erkekğin evlilik ilişkileri yüz-yüze çatışmalara uğramaları yansıtan bu eser yazarın yaratıcılıpının özel bir göstergedir. Geçiş yaşındaki ergenin ruh dünyasında da karışık duyguları alt-üst ederek, o kendisi çocukken, aynı zamanda “küçük kardeşlerine sahip çıkmaya” görevlenen büyük insan olma durumu yüz-yüze çarpışarak, bu kaos ona kader yolunu seçmesini zorlamıştır. Hızsızı “öldürmek” için komşusu Temirbeğ’in tüfeğini alıp yola çıkmış, tarlaları, dağları gezmiş aramış, şehirlerdeki kasaplardan bile arayabilirdi... hırsızı mutlaka öldürmek hedefi şeytan gibi onu azdırıyordu, tüm aklını başından alıp, irade gücünü, vicdanını fethetmişti. Bu ise gençin önündeki o durumdaki “büyük hedefi”ydi. Bu hedefle ilerleyen çocuğu aniden bir ses durdurdu ve *tüfekli genç ile eşeğe binmiş bir yaşlı insan yüz-yüze geldiler:*

- Dur, oğlum! Birisini öldürmek için mi gidiyorsun?

- Evet, - dedim, onun bu sorusuna hiç umursamadan; - evet, öldüreceğim!

- Öyle ise acele etme. Beni dinle!.. Niçin öldürmek istiyorsun, oğlum?

- Doğuracak ineğimizi çaldılar. Dört kardeşiz, en büyüğü benim...

- Öyle mi? Kötü olmuş, çok kötü olmuş! Ama sen beni dinle! İntikam kötü bir şey... Benim gibi yaşlı insanın sözünü dinle! Öldürme! Böyle şeyleri aklından bile geçirme! Evine dön! Hırsızları öldürme hakkında hiç düşünmezsen sadece o zaman sonunda mutlu olabilirsin. Mutluluk kendisi seni bulur.

Böylece ıssız kırda “öldür-öldürme” diye hayat ile ölüm yüz-yüze

geldi ve gençin öldürme hedefi yıkılıp, intikam almaya karar almış çocuğun tuttuğu yol son buldu. Bu yıkım gelecekteki büyük yazar için kayıp mıydı yada keşif miydi?

İlginç olan, öfkeyle boğulmuş oğlan "çığlık atıp ağlayıp, sinirden titreyip, göz yaşlarıyla yüzünü yıkayıp, dengesini kaybedip, yırtılmış çizmelerini ayaklarında zorla sürükleyip" gidiyorken, "önünde alev-alev yanan kutsal ateşin hayaleti" gelmiş. İşte bu kutsal ateşin hayaleti kırgız edebiyatına da, yazarın yaratma kabiliyetine gelen kut muydu acaba. Yazarın yaratıcılık başlangıcı "Yüz-yüze"sinin protoplotundaki "öldür-öldürme" C.Aytmatov'un son "Dağlar Devrildiğinde" romanında yer almıştır. M.Gorbaçov'un grubuna giren, intelektüel gazeteci, ruhani değerler için ölümü göze alan Arsen Samançin Pazar ekonomisi döneminde paralı olduğu için "Yasal Tanrı" adlandırılmış Kurçal'ın yiğitleri güç kullanarak horladıklarında, "aklına çekişmeli bir düşünce geldi; onu öldürmek ve kendini de o yerde öldürmek! Sıfır-sıfır! Sen de yoksun, ben de yokum". Şeytan gibi iradesine sahiplenen "insan öldürme" hedefiyle yaşayıp, silah arıyorken, "...aynı masada oturup, birlikte okuduğu sınıf arkadaşı Taşavgan'ın; "Arabistan'dan gelen prensleri rehin almak planı" Arsen'in ruhuna karışıklık 'kıyamet' oluşturan zamanda, Aytmatov'un çocukluğunda Hızırla karşılaştığı gibi, Arsene de birden "ellerine fotoğraf kamerasını tutan, ...erkek gözlerini ayıramayan genç, güzel vücut yapısı" olan Hayaletin karşılaşması onun kaderinde inanılmaz bir dönüşüm yaratır. O zaman ikisi de hayatlarında eksik olan, ömür boyunca arzuladıkları, hep aradıkları mutluluğu elde ettiler", ...mutluluk onları gençleştirdi, sevgi sarhoşladı, Arsenin iç dünyasında darbe gerçekleşti. "Ben değişiyor muyum?"- diyor Arsen. "O Kurçal ahmak vebal altında kalsın! Yıldıza dönüşmüş Aydana'sız da çok iyi yaşayabilirim, mutlu olabilirim. Yeter! Dönmem!" – diye, kendi kararından vazgeçmesi; ölmek ve yeniden doğmakla eşit bir hikayeydi. Hayaletin hiç bir şeyle kıyaslanamaz *kadının kutsal gücü* ancak Arsen'i bu kadar değiştirebildi. "Hayalet onun yanında, o Hayaletin yanında olduğu için, onun her kirpik vuruşu onu iyileştirip, onu şımartıp, onu yeniden hayata getiriyormuş gibi kabul ediyordu. ...Hayatın kendi kendisine sevgi ve mutluluk olduğunu" hissettiği için Arsen insan *öldürme planından vazgeçti*. Romanın epiloguna "Öldürme" adlı Arsen Samançin'in yayına çıkmamış hikayesi eklenmiştir. Savaşa giden oğluna "hiç kimseyi öldürme, hiç kimsenin kanını akıtma, oğlum", diye zavallı

anne gözleri yaşlanarak çocuğuna yalvarıp duruyor.

- Öldürme demen ne demek?! ...Oğlun nereye gidiyor? Savaşa gidiyor, düşmanları öldürmeye gidiyor! - diye babası kızdı.

Trende giderken genç oğlana anne-babasının söyledikleri çelişkili sözleri yüz-yüze gelerek, "...Tekerlekler raylara çarparak; "Öldür-öldürme, öldür-öldürme, öldür-öldürme" – diye telaşla zırlayıp gidiyordu.

Arsen Samançin'in kağıtlarının arasında bulduğu "Öldürme" hikayesini çok sevmiş ama evlenmeye zamanı yetmeyen Hayalet savaşın katliamı geçen yerledeki kül rengindeki mezarlara gidip, onlara sesli okuyacağım", - kararıyla C.Aytmatov dünyaya "Öldürme!" – diye miras bıraktı. "Yaratan'ın insan oğluna vermiş en büyük hissesi; hayatın değeridir" [8, 2004.yılı yazar ile Raev'ın konuşması./Azattık radyosunun arçivi] olduğunu yazar hissetmiştir, ...dünyanın her tarafında intihar ederek insanlığa karşı terrorü yürütenleri zombi-insan, aklını kaybetmiş mankurtlar" adlandırması bu düşünceye tanık oluyor.

C.Aytmatov'un "Selvi Boylum, Al Yazmalım" eserinin protoplotu da yazarın kendisi şahid olmuş ilginç bir hikayedir. O kırgız hayvancılık bilim araştırma enstitüsünde zooteknisyen olarak çalışırken, İngilterenin güneyinde Jers adasını mesken eden iyi cins boğa getirip, oldukça fazla süt verebilecek ineği melezleştirmek için Tien Shan'a öküz getirmek için giderken Dolon geçidinde geceleme zorunda kaldı. Römorklu kamyon ilk kez oradaki yoldan görmüştü. Yolcular için yapılmış basit bir evin odasında iki şöförün konuşması yazarı çok etkilemişti; "Bir kenarda iki şöför ayaklarına duramayacak kadar sarhoş... Benim uyuyacak yerim ise onların yanında. ...birisi römorklu kamyonun şöförüymüş. Beni harkına almadan laf ediyorlardı. İster istemez onların sözlerini duymak zorundaydım.

- O geçidin en tepesinde benim sevdiğim yarım yaşıyor. Ama o bana bakmaz, - diye römorklu kamyonun şöförü başından geçirdiği aşk hikayesini anlatıyordu... sevgilisini hiç unutamadığını, her zaman geçidi aşarken o sevdiğini gördüğünü, aşkının nasıl başladığını, nasıl alev alev yandığını en başından anlatıyordu. Onun yaşadığı o tatlı, azaplı, dertli hikayeleri beni o kadar çok etkiledi... Yüksek dağlar tarafına ...başka amaçla atanmıştım. Ama o kanlı yolda "Selvi Boylum, Al Yazmalım'ı" buldum, onun esesını oluşturan bir kader ile buluştum..."

İki protoplotu karşılaştırdığımızda birincisi; trajedi, çatışmalı olduğu için "Yüz-yüze'de" dramatizm daha üstünlük yapar. Protoplotun yazara verdiği dramatizm gücü eseri yeniden düzenlemeye, yeni bölümleri eklemeye mecburlamıştır. Nüfuz mezardan uzaklaştığı zaman, etrafında ondan başka hiç kimse kalmadığında, o mezara doğru dört ayakla oraya buraya sıçrayarak... yığılan toprağı çamurlarıyla üzerine düşerek, boğulmuş, hırıldayan çılgın sesiyle gözyaşlarını döküyordü; "Kurban olayım anneciğim, ...affet beni, affet! – Vebalin bana! Dünyada yerini bulamayan kaçağın trajedisi sadece savaştan kaçması değildi, onun halk içine sığmaması sığırı çaldığından dolayıydı.

Eserin özetini düzenleyen protoplot hikayenin dramatizme ihtiyaç olduğunu eleştirici K.Asanaliev; "eserin iç dramatizmi daha da güçlü, konusunun daha da derin ...geliştirilmesi mümkün olduğunu" yazar gençliğinden dolayı iyi kullanamadığına" pişman olarak, Seyde'nin hamile kalırsa iyi olabileceği düşüncesini söylemiştir.

İkinci protoplotta ise insanın kaderi sevgiden doğmuş olduğu için "Selvi Boylum, Al Yazmalım'da" lirizm baskınlık yapmaktadır. Protoplotta gösterildiği gibi yazar aşk hikayesini "tatlı, azaplı, dertli" olarak üçe bölmesi de bir düşünceyi vurgulamaktadır. Konuyu da; gazeteci, şöför (İlyas), Baytemir olarak üçü anlatıyor.

Üçe bölünmüş aşk hikayesinin birinci parçasına çok az yer verilmiş, ama duygular o kadar berrak ve hassas idi. Nazik hassas duyguya olduğundan fazla büyük güc verilerek, onu arzuyla betimlemeyebilmesi; yazarın ustalığıdır. Asel ile İlyas "kimsesiz yolda kuşlar gibi uçarken" tarlalar, dağlar onlarla birlikte yarışıyormuş, gökteki ışığını saçan güneş ise onlarla birlikte gülüyormuş gibi, "sallana sallana uçan ala doğan, ...beraber yarışan iki atlı" onların tozunda kaldılar. Arabasını dinginleşen kutsal Isık-Göl'e döndürdüğünde, sonbaharda gelecek kuğular ilkbaharda gelmişler... tek eşyası olan radyonu açtığında oradan "Çolpon" balesi oynuyordu, "salon toplu halde alkışlıyordu, dansçıların ayaklarına çiçekler atılıyor gidiydi...". Kaderin cömertçe sunduğu böyle bir sevginin tadı İlyas oğulu doğduğunda bir daha yüksekliğe çıktı. Asel oğlunu doğduğu zaman doğumevine uğrayan İlyas, yine arabasına binip "dağları dolaşarak" uçuverdi, "gözleri buğulanarak, kendi kendini kontrol edemeyip" Dolon'un beline tırmanıp;

- He-hey, dağlar! Ben oğullu oldum!, diye bağırdı. Dağlar da bir

silkinerek İlyası tekrarlayıp yankılamış gibi geldi ona.

Yazar en gerekli detayı tutmayı biliyor ve onun hikayeye verebilecek gücünü hissedebiliyor. Buna Dolon geçidindeki ilk kez gördüğü römorklu kamyon şahiddir. Tüm belalar şu römorktan başlamıştır. Temiz kalpli, hedeflerinen pes etmeyen, hırçın karakterli İlyasın ilk önce yolda motoru bozulmuş şöföre gönülden yardım etmeyi isteyip, onun arabasını kabloyla sürükleyip çıkardığından kazandığı "zaferi" sonradan kendisinin düşmanı olur. İnatçılığına dayanarak, içinden gelen gayretle halk işlerine yüreğinden hizmet etme amacıyla römorku sürükleyip Dolon'dan geçemeyip, römorku yıkılıp, arabası kayalarda yıkıldığında, sevgisi de "taşa vurulularak" azabı başlamıştır. Römork ile beraber parçalanan İlyasın girişimi onu öfkelendiren durumdan Kadiça faydalanarak onun aile ilişkisini soğutmayı elde etmiştir. İlyas değerlediği tüm dünyasını sırayla kaybediyordu. "Al Yazmalısı" ondan vazgeçti. En önemlisi oğlunun çocuk kokusundan ayrıldı. Yakın arkadaşı Akılbek ondan uzaklaştı. Eserin büyük miktarı onun aşk derdine verilmesi anlatılan kayıplarına bağlıdır. Hırçın karakterli İlyas Dolon'un "hırçın" yolunda sarhoş halinde trafik kazasına uğrayıp, onu yol mühendisi Baytemir evine götürdüğü günden başlayıp onun aşk azabı aşk kaygısına dönüşmüştür.

İki protoplotun sanatsal konu dönüşümünü, iki farklı konu, iki farklı düşünce yazarın sanatsal algılama ustalığından dolayı okuyuculara iki farklı ahlaki ders verilmektedir.

Kaynak:

1.Asanaliyev K. C.Aytmatov (Yaratıcı Evrim) / Kitap; "Zaman içinde hareket", F.:"Kırgızistan", 1978. (Асаналиев К. Ч.Айтматов (Творческая эволюция) /Китепте: Движение во времени,Ф.: "Кыргызстан", 1978).

2.Aytmatov C. Biz Dünyayı Değiştiririz, Dünya ise Bizi, / Kitap; Sekiz ciltte tamamlanan Toplu Eserleri. T.7., Almatı, 2008. C.123-124. (Айтматов Ч. Мы изменяем мир, мир изменяет нас. В кн: Полн. Собр.соч. в восьми томах. Т.7., Алматы, 2008. С.123-124).

3.Asanaliyev K. C.Aytmatov / Kitap; Kırgız Sovyet Edebiyatın'dan bir Tarih, 2.cilt., F.: İlim, 1990. (Асаналиев К. Ч.Айматов /Китепте: Кыргыз совет адабиятынын тарых, 2-том. – Ф.:Илим, 1990).

4.Aytmatov C. Gerçek İsmail. / Kitap; Çocukluğum; yazarın alman çevirmeni Fredrih Hitzer'e anlattığı hayat hikayesi. B., 2008.55. 5. 5. Rudov M. Yazar ve Zaman // Sovyet Kırgızistanı 1962, 12.Aralık. (Айтматов Ч. Чыныгы Ысмайыл. Китепте: Балалыгым: жазуучунун немец котормочусу Фредрих Хитзерге айтып берген өмүр таржымалы. Б., 2008.55. 5. 5. Рудов М. Писатель и время // Советская Киргизия 1962, 12-декабря).

5.Aytmatov C. "Ben Hayatı Trajedi Olarak Hissediyorum...", C.Aytmatov'un Dersleri // Edebiyat Gazetesi, №14, 16.07.2014. Edebiyat / Portfel LG / Avrasya musesi, Kanapyanov Bahıtjan. (Айтматов Ч. «Я ощущаю жизнь как трагедию...», Уроки Чингиза Айтматова //Литературная газета, №14, 16.07.2014. Литература / Портфель ЛГ / Евразийская муза, Канапьянов Бахытжан).

6.Aytmatov C. Eserelrinin on ciltte tamamlanan toplu yayını; 5.cilt, B.; Ulu Dağlar, 2018. (Айтматов Ч. Чыгармаларынын он томдук жыйнагы: 5-том. – Б.:Улуу тоолор, 2018).

7.Aytmatov C. Mankurt gerçek insana döniştü; 2004.yılı yazar ile Sraev'in konuşması. / Azattık radyosunun arçivi. (Айтматов Ч. Манкурт реалдуу адамга айланды: 2004-жылы жазуучу менен Султан Раевдин маеги. /Азаттык радиосунун архивинен).

8.Aytmatov C. Eserelrinin on ciltte tamamlanan toplu yayını; 1.cilt. B.; Ulu Dağlar, 2018. (Айтматов Ч. Чыгармаларынын он томдук жыйнагы: 1-том. – Б.:Улуу тоолор, 2018).

TARIXIY MANBALARDA TEMURIY MALIKALAR OBRAZINING BADIIY TALQINLARI

Mardonova Lobar UMARALİYEVNA[1]

“Ulug‘saltanat” epopeyasining o‘ziga xos tomonlaridan biri mazkur tetralogiya milliy adabiyotimizda o‘nlab yangi tarixiy obrazlarni kashf etdi. Sohibqironning egachisi Qutlug‘ Turkkon og‘a; rafiqalari Saroymulkxonim, Tuman oqa, Cho‘lpon Mulk oqa, To‘qalxonim; farzandlari Jahongir, Umarshayx, Mironshoh, Shohruh; qizlari Oqabegim, Sulton Baxt begim, kelinlari Xonzoda xonim, Gavharshodbegim; nabiralari Muhammad Sulton, Pirmuhammad ibn Jahongir, Pir Muhammad ibn Umarshayx Xalil Sulton, Sulton Husayn Mirzo, Ulug‘bek, Iskandar; pirlari, do‘stlari va zamondoshlari – Mir Sayyid Baraka, Shayx Tayabodiy, Amir Sayfiddin neko‘z, Abbos bahodir, Amir Joku barlos, Amir Dovud dug‘lat, Amir Husayn, Amir Muso, Amir Kayxusrav, Zindachashm opardiy, Bahrom jaloyir, Shoh Mansur, amir Idiku va boshqalar. Agar nomlari zikr etilganlarning ayrimlarinigina istisno qilsak, qolgan qahramonlar adabiyotimizda kashf etilgan butunlay yangi tarixiy obrazlardir. Yozuvchining tarixiy faktlarni uzoq davr mobaynida sinchkovlik bilan o‘rganganligi va ularni saralaganligi natijasida adabiyotimiz mana shunday tarixiy obrazlar bilan boyidi.

Adib Saroymulkxonim go‘zalligi, latofatini Amir Temur ko‘zi bilan tasvirlaydi: Saroymulkxonim ko‘rki-husni kamolga yetgan, istarasi issiq, nazokatli xushbichim juvon edi. Qirmizi oq yuzlari, chap yuzidagi chiroyli kichkina xoli, ikki chekkasidagi gajak bo‘lib qayrilgan zulfi, bejirimgina burni, yoqut lablari o‘ziga quyib qo‘ygandek yarashgan… Egnidagi voloyi moviy rangdagi ko‘ylak, belini sirib turgan avra arg‘uvoniy to‘n malikaning butun ko‘rk-u latofatini namoyish etar, shamol esa boshidagi qizil ipak takanasini berilib o‘ynardi…

[1] Termiz davlat pedagogika instituti O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi mudiri, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori, PhD email:lobarmardonova8086@gmail.com

Xushbichim qomatini tik tutib yurishi o‘ziga yarashgan, to‘nning uzunligidan oyoqlari ko‘rinmas, xuddi yuzib ketayotganday taassurot tug‘ilardi kishida[2].

Qutlug‘Turkon oqa esa kelinlik saodatidan chiroyi gul-gul ochilgan, to‘pig‘igacha oppoq libosga burkangan Saroymulkxonim bilan ko‘rishar ekan, xayolidan *“Ha, qizga bergisiz juvon, toyga bergisiz g‘unon...”*,- degan so‘zlar kechdi. Kelinning qirmizi oq yuzlari, oftobdanmi yo hayajondan yana ham ol rang kasb etgan, jon ofati bejirim yoqut lablari yana ham qimtingan, chap yuzidagi kichkina qora xoli esa, atrofga hayron boqardi...” Keltirilgan parchalardan ko‘rinib turibdiki, adib malikaning portretini turli rakurslarda turib tasvirlaydi, har bir qahramon nigohi orqali Saroymulkxonimga xos yangi bir go‘zallikni kashf etadi.

Epopeyaning birinchi kitobida Bibixonim haqida so‘z ketganda, yozuvchi bu go‘zal malikaning timsolini haqqoniy tarzda yoritishga erishgan. Yuqorida aytib o‘tilganidek, bu yozuvchi uchun unchalik oson kechmagan. Chunki, tarixiy manbalarda Bibixonim va boshqa temuriy malikalar, umuman, saroy xonimlari haqida juda kam ma’lumotlar saqlangan. Negaki, Sharqda birovning ro‘zg‘ori, qizi yoki opa-singillari haqida oshiqcha narsalarni yozish sharqona taomilda uchrayvermaydi. Ammo tarixiy asar emas, badiiy asar yozayotgan o‘zbek adibining o‘z bobolari-momolari hayotiga nazar tashlashga ma’naviy huquqi bor, faqat yozuvchigina emas, o‘quvchilari ham o‘z ajdodlarining hayot tarzi haqida to‘la-to‘kis tasavvurga ega bo‘lishlari joiz, shu sababdan, tarixiy mavzuda badiiy asar yozayotgan adib uchun bobolar hayotini, oilaviy turmushini teran o‘rganish, yoritish shart hisoblanadi va bu ishni Muhammad Ali uddalay olgan.

Temuriy malikalar haqida Sharq tarixchilariga qaraganda, ko‘proq ma’lumotlarni ispan elchisi Rui Gonsales de Klavixo kundaliklarida uchratish mumkin.

Samarqandga tashrif buyurgan va malikalarni o‘z ko‘zi bilan ko‘rishga muyassar bo‘lgan ispan elchisi Bibixonim va boshqa malikalarning tashqi qiyofalari haqida anchagina muhim ma’lumotlarni

[2] Муҳаммад Али. Улуғ салтанат. Жаҳонгир Мирзо. 1- китоб.-Т.: “Наврўз”. 2019.- Б. 148.

yozib qoldirgan. Bu juda qimmatli manba hisoblanadi[3].

Necha asrlardan buyon olam ahlining tilidan tushmay kelayotgan, go‘zalligi va donoligi bilan mashhur malikani muallif qanday tasvirlaydi? Boshidan boshlaymiz: “To‘g‘ri yurgan ohuning ko‘zidan boshqa ne aybi bor, deganlariday, Saroymulkxonimning bir aybi - bu malikaning yoshligi, durkunligi, suluvligi, yoqimtoyligi edi. Amir Husaynning haramidagi ayollar Sohibqiron nazaridan o‘tkazilganda birinchi navbat Tarmashirinxonning qizi, haramning hulyosi Sevinch Qutlug‘ oqaga tegdi. Temurbek unga e’tibor bilan qaradi... Sohibqiron Tarmashirinxonni nomdor podshohimiz deb, g‘oyibona hurmat qilardi. Ro‘baruda yoshi biroz o‘tib qolgan, o‘ttiz uch-o‘ttiz beshlardagi, ammo hali jozibasi o‘zida, xushro‘y bir ayol turardi...

Sevinch Qutlug‘ oqa haramning maxdi ulyosi, martabalari havo berib, Temurbekka bir nigoh tashladi... Qulfi dili endi ochilib kelayotgan Temurbek seskanib ketdi, malikaning ko‘zi qattiq edi, shu hamma narsani hal qildi. *“Yaxshilikning ibtidosi sharmdur”*, xayolidan kechirdi Temurbek...”[4].

Xullas, hammani hayron qoldirib, malika boshqaga in’om kilinadi. Bunga kibrga berilgan malikaning bir hayosiz nigohi sabab bo‘ladi. Amir Husaynning xotini, oliy nasab malika, Tarmashirinxonning qizi, o‘zi tekkan sohibga Ko‘ragon unvonini baxsh etadigan sohibjamol Sevinch Qutlug‘ oqa birgina qattiq nigohi uchun Temurbek tomonidan tan olinmagani ham ishonarli chiqqan. Or-nomusi, sha’ni, g‘ururini hayotdan ustun qo‘ygan erkak, ayniqsa, u musulmon bo‘lsa, bunday “ko‘zi qattiqlik”ni, hayosizlikni, begona erkakka tik boqib turgan nigohni tan olishni hamiyatsizlik sanaydi va bu toifadagi ayolga hurmat, mehr his qilolmaydi. Chunki Sharq, islom ta’limotiga ko‘ra, hayo – iymondandir, degan hadis dasturulamal darajasiga ko‘tarilgan. Hazrat Navoiy ham “Hayosizda vafo yo‘q, vafosizda hayo yo‘q”,– deb yozadilarki, bu fikrning zamirida katta hayotiy haqiqat mavjud.

Yozuvchi qahramonlar xarakterini kontrast usulida tasvirlash bilan, ular tabiatini yanada yorqinroq ochib beradi. Xatti-harakatlarning

[3]Муҳаммад Али. Улуғ салтанат. Жаҳонгир Мирзо. 1- китоб.-Т.: “Наврўз”. 2019.-Б. 94-95.

[4]Муҳаммад Али. Улуғ салтанат. Жаҳонгир Мирзо. 1- китоб.-Т.: “Наврўз”. 2019.-Б. 154.

qarshilantirilishi orqali ikki oliynasab ayol fe’l-sajiyasi, odob-axloqi, ular ziynatidagi andisha, hayo, ibo kabi fazilatlar ko‘rsatilgan.

Saroymulkxonim esa Temurbekning oldiga kelgancha, kelib to‘xtaganda ham, keyin ham yerdan boshini ko‘tarmaydi, entikib turgan Temurbekka bir marta ham nigoh tashlamaydi. Bu narsa Temurbek qalbini yanada junbushga keltiradi, olovlantirdi. Malika shu payt uning ko‘zlarini, yoqimtoy nigohini intiq bo‘lib izlayotganlarini juda yaxshi sezib turardi, ammo o‘zi istasa ham, yerdan ko‘zini uzmaydi.

“Yonidan o‘tayotganda birdan Saroymulkxonim Temurbekka sirli nigoh hadya etdi! Temurbek buni kutmagandi, shoshib qoldi. Ha, bu o‘sha ko‘zlar! Bunda noz, istig‘no bor, ozgina o‘pka, gina, ozgina mung sharpasi, kuydirmajon, uning yolqini, xiyol shikastalig‘... Malikaning chehrasi lov-lov qizarib ketibdi”[5].

Asarda keltirilishicha, Amir Temur va Saroymulkxonim ilk marta bolalik davrlarida Zanjirsaroyda uchrashishgan va o‘shanda Amir Temur undan ismini so‘raydi. Qizaloq Bibixonim, deb javob qaytaradi.

Agar Saroymulkxonimning 1341 yilda tug‘ilganligini inobatga olsak, bu uchrashuv haqiqatga yaqin, ya’ni kitobxonda shubha qoldirmaydi. 1370 -1405 yillar orasidagi masofani hisobga olsak, 35 yil mavjud. Ammo ularning o‘zaro yaqin bo‘lishlari uchun hech qanday sharoit yo‘q edi, ularning o‘rtasida biror suhbat ham bo‘lmagandi.

Yozuvchining “Sarbadorlar” romanida ham Amir Temur va Sulton Husayn o‘rtasida o‘zaro bahs bo‘lib o‘tganda Saroymulkxonim sarparda orqasidan ularning munozarasini eshitib turadi. To‘g‘ri, u Sulton Husaynning xotini sifatida eri tomonda, lekin Amir Temurning haqligini tan oladi va ich-ichdan unga yon bosadi. Bu holatga yozuvchi juda ehtiyotkorlik bilan, nozik ishora qiladi. Tetralogiyaning har to‘rtala kitobida ham Saroymulkxonim Amir Temur bilan birga harakat qiladi. U ajoyib ayol, oqila, elparvar, saltanatning baland-pastini, bor mashaqqatlarini Amir Temur bilan birga ko‘targan ayol. Amir Temur davlat ishlarida ayrim masalalarda u bilan maslahatlashadi, uni o‘zining eng ishongan, eng yaqin ko‘makchilaridan biri deb biladi. Hatto ayrim katta mas’uliyat his qilinadigan yumushlarni ham unga ishonib

[5]Муҳаммад Али. Улуғ салтанат. Жаҳонгир Мирзо. 1- китоб.-Т.: “Наврўз”. 2019.-Б. 148.

topshiradi. Uning buyuk saltanatdagi mavqe-martabasi shu darajada yuqoriki, boshqalar Amir Temurga yurak yutib aytolmaydigan gaplarini Saroymulkxonimga murojaat qilish bilan yetkazishadi. Biroq Saroymulkxonim hech qachon o‘ziga berilgan yuksak ishonchni, vakolatni suiiste’mol qilmaydi.

A.Alimbekov “Sarbadorlar” romanidagi ularning uchrashuviga to‘xtalib, shunday yozadi: “Saroymulkxonim o‘sha Samarqandda tunda Amir Husayn va Temurbek kelgan vaqtda shahar maydonida so‘rida Amir Husaynning yonida o‘tirgan Temurbekni ko‘rib qoladi. Shu yerda ta’kidlash kerakki, yozuvchi bu haqda hech qanday tarixiy ma’lumot bo‘lmasa ham “Sarbadorlar” romanida shunga diqqat qaratgan edi. Demak, mana shunday holatda Saroymulkxonim bilan Amir Temur o‘rtasida hech bir aloqa yo‘q, lekin qandaydir moyillik bir-biriga intilish bo‘lganligini yozuvchi taxmin qiladi va bizningcha, bu to‘g‘ri taxmindir, o‘quvchi unga ishonadi”.[6]

“Ulug‘ saltanat”ning boshidan oxiriga qadar Saroymulkxonim ishtirok etadi, bevosita unga daxldor bo‘lmagan voqea-hodisalarning ham bir uchi unga borib tutashadi. Garchand Yaratgan uni toledan, ulug‘ martabadan, aql-u zakovat, husn-latofatdan qismagan bo‘lsa-da, olov to‘la, mehr to‘la bag‘riga birgina farzand bermagan. Sohibqironning barcha zurriyotlarini birdek sevib, ardoqlab, onalik mehrini berib yashasa-da, o‘zi birgina onalik to‘lg‘og‘ini boshidan kechirmagan. Tangri o‘zi bermasa, zarbi va tadbiri bilan dunyoni titratgan buyuk Sohibqiron xam bu sohada ojiz. Biroq temuriyzoda shahzodalarning deyarli ko‘pchiligi maxdi ulyoning mehr to‘la quchoqlarida ulg‘ayadi. Temuriy shahzodalarni o‘zlariga mos kelinchaklarga uylantirish, yanayam nozikroq masala: Sohibqironning qizlarini o‘z vaqtida munosib joylarga uzatish, chidab bo‘lmas fojia: valiahd shahzodaning ham, valiahd nabiraning ham bevaqt vafoti tufayli tul qolgan yosh va go‘zal kelinlarga ham qaynona, ham ona, ham dugona bo‘la olish mas’uliyati ham Saroymulk xonimning zimmasida edi. Hammasini o‘rniga qo‘yib ado etishga, Sohibqironning ko‘nglidagidek qilib uddalashga aqli yetardi. Qolaversa, Sohibqiron haramidagi ayollar ham Bibixonimning hurmatini joyiga qo‘yishardi.

Saroymulkxonimning ajib muhabbatini muallif shunday tasvirlaydi:

[6]Алимбеков А. Юлдузнинг беш қирраси.-Т.: Ўқитувчи. 2020.-Б. 259.

“Malika Sohibqironni sarhadi yo‘q muhabbat bilan sevishini qattiq tuydi! Bu muhabbatning qandayligini o‘zi ham baholay olmaydi. Xudoga muhabbati, keyin Sohibqironga... Yo‘q, yo‘q, bu ikkita emas, aslida bir muhabbatdir, shuning uchun poyoni yo‘q…”[7].

Bibixonim ham Qutlug‘ Turkon oqaning izzatini joyiga qo‘yadi. Bu ikki buyuk ayolning fikrlari hamohang. Misol keltiramiz: “Qutlug‘ Turkon oqa Amir Temurning ahli ayolini ehtirom ila kutib olishga qattiq kirishdi. Ayniqsa, inisining Saroymulkxonim bilan bir yostiqqa bosh qo‘yganidan behad quvondi. U avvallari ham Saroymulkxonimga idi suyib qarardi. Qozon sultonxonning suqsurday nomdor qizi tutumi, odobi, soxt-sumbati, husn-malohati bilan diqqatni o‘ziga tortardi. Ammo hech qachon uni bir kun kelib inisi Temurbekka yostiqdosh bo‘ladi, deb xayoliga keltirmagan. Taqdir ekan. Qudratli podsholarga gul yuzli malikalar kerak...

– Assalomu alaykum, g‘amguzorim, mehribonim, egachim! – deya ta’zim bajo ayladi Saroymulkxonim va o‘zini Qutlug‘ Turkon oqaning quchog‘iga otdi...”[8].

Ular bir umr shu ko‘yi, bir-birlarining mehru ardog‘ida yashadilar. Har qanday mushkulotlarda Sohibqiron hazratlarini jonu dil bilan suyashdilar. Amir Temur hayotida bu ikki ayolning o‘rni va roli katta bo‘lganligi, ularning har ikkalasi ham biri suyukli yor, ikkinchi tug‘ishgan opa sifatida sohibqironniqo‘llab-quvvatlashganligi - tarixiy haqiqat. Tarixiy asarga zamonaviy qimmat, maqsad, ruh va ahamiyat berishni yozuvchi unutmaydi.

Roman nihoyasi Amir Temurning chuqur falsafiy mushohadalarini yoritish, ularni badiiy tahlil etish asosiga quriladi.

“Amir Temurning qarshisida nuri diydasi marhum Muhammad Sulton ko‘chirgan Qur’on nusxasi solib qo‘yilgan sandiqcha. Muhammad Sulton oltmish to‘qqizinchi suraga kelib to‘xtagan. Sohibqiron yoshi ham 69da”. Ushbu roman va umuman tetralogiya yakunidagi bu manzara juda chuqur o‘ylangan badiiy xulosa natijalaridir. Asarga nega aynan

[7]Муҳаммад Али. Улуғ салтанат. Шоҳруҳ Мирзо. 4-китоб. – Т.: Наврўз. 2019. – Б. 409.

[8]Муҳаммад Али. Улуғ салтанат. Жаҳонгир Мирзо. 1-китоб. – Т.: Наврўз. 2019. – Б. 412.

Muhammad Sulton olib kirilyapti,boshqa biror shahzoda yoki farzand emas. Muhammad Sulton Amir Temur ishongan, saltanat topshirilishi koʻzlangan oʻgʻil edi. Qur'on ham shunchaki Temurning dinga munosabatini, uning islom diniga boʻlgan ixlos va ehtiromini yana bir eslatib qoʻyish yoki oʻrni boshqasi bilan almashtirish mumkin boʻlgan oddiy detal emas. Qur'on Sohibqiron hayoti va a'molining bosh tamoyili, tayanchi va asosi. Sandiqcha Sohibqironga bamisoli toʻrt tomoni bepoyon sir-sinoatga toʻla olam boʻlib koʻrindi, deb uqtiradi adib. U Amirga dunyoning barcha podsholari izlab topolmagan sirli "Gulshani xazoyin"ga oʻxshab ketadi. Xayoli olislarga ketgan hukmdorning koʻzlari yarq etib ochildi. Barcha podsholar, shuningdek, oʻzi ham umr boʻyi izlagan sandiq "chindan ham shu dunyoning oʻzi emasmu?" degan fikrga boradi yetti iqlim sultoni.

Adib mahoratiga e'tibor bering: lirik syujet harakati, siljishi, oʻsishi, undagi kompozitsiya tuzilishiga nazar tashlang; nabira xotirasi u koʻchirgan Qur'onni yodga soladi. Qur'on, oʻz navbatida, oʻzi saqlanib turgan sandiqchani oʻrtaga olib chiqadi. Sandiqcha esa, oʻz navbatida, rivoyatlardagi "Gulshani xazoyin" sandigʻini esga tushiradi. U esa bexosdan Sohibqiron tafakkurida yuqoridagi chuqur falsafiy fikr uygʻotadi. Amir Temurning bu ruhiyati tasvirida Muhammad Aliga Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" asaridagi tasavvufiy buyuk falsafa ta'sir koʻrsatganini ham ta'kidlash lozim.

Roman-epopeya mana shu manzara tasviri bilan tugashi mumkin boʻlsa-da, yozuvchining badiiy niyati hali oʻz intihosiga yetkazilgani yoʻq. Yozuvchi koʻzlagan final - nihoyatda shiddatli, siqiq, chuqur koʻchma ma'noli, badiiy teran. Biroq shunisi qiziqki, tasvirdagi Sohibqiron qarashlarida birdan qarama-qarshi tomonga oʻzgarish yuz beradi. Qadimgi yunon dramaturglari asos solgan bu san'at jahon adabiyotida peripetiya san'ati deyiladi. Bu harakatning borayotgan tomonidan keskin va qat'iy burilib, qarama-qarshi tomonga ketishi va oʻrniga qarab, muayyan ta'sir ostida yana qaytib oʻzaniga tushishidir. Izlab yurganim va izlab topganim gulshani xazoyin emas, gulshani xazon ekan, degan fikrga keladi Amir Temur.

Bunarsa yozuvchi tomonidan Amir Temurni umrining soʻnggi kunlarigacha nihoyatda ziddiyatli, murakkab harakat va oʻylar qurshovida oʻtganini koʻrsatishhamda unga bunday ogʻir holatlarda

doimo malham bo‘lgan kishilar, kuchlar bor ekaniga urg‘u berish uchundir. “Olam obod bo‘lmoqdadir, siz xazonga yuz burishi mumkin bo‘lgan dunyoni xazoyinga aylantiryapsiz”, – deb tasalli beradi unga Saroymulkxonim. “Dunyoni bundan ham obod qilg‘aymen”, – deydi bunga javoban Amir Temur. “Zero, odam dunyoga bejiz kelmaydir, u dunyoni obod etib ketmog‘i lozim! Olloh taolo umrni bandasiga shuning uchun ato etadur... Biror banda ham bu dunyoda boqiy ermas ekan, bas, undan yaxshi amallar, ezguliklar yodgor bo‘lub qolsin”. Amir Temurning buso‘zlariga yozuvchi uning butun umri mobaynidagi asosiy ma’no-maqsadlarini jo eta olgan, deyish mumkin.

Asar mana shu o‘rinda ham tugashi mumkin edi. Lekin Amir Temur ham, uni tasvirlash asosida yozuvchining o‘zi ham yanada yuqoriroqqa ko‘tarilib boradi. Adib bizni asar nihoyasida bir-biridan yanada teran, biri ikkinchisidan mohiyatan kuchli badiiy-falsafiy mushohadalar va manzaralar ichiga olib kiradi. Roman finalidagi Sohibqiron tushiga yuklangan ko‘chma badiiy ma’no va qatlam, ayniqsa, chuqur va teran. Agar eslasak, Abdulla Oripov ham “Sohibqiron” dramasida tush motiviga murojaat etgan edi. Detal bir, lekin ular bir-birini takrorlamaydi. Har ikkala asardagi tush motivining o‘z yo‘nalishi, o‘z mohiyati bor. “Ulug‘ saltanat”dagi Amir Temur tushida go‘yo osmoni falakka ko‘tarilib borayotir. Muhammad Ali tasviridagi narvon va uning oltmish to‘qqizinchi pillapoyasida bosqich tugashiga yana ishora san’atini ko‘ramiz. “69”dagi da ikki raqam, aslida boshqa-boshqa sonni ifodalagani holda shaklan bir-biriga nihoyatda o‘xshashi, ters holida esa bir raqamni ifodalashidagi tushuntirib bo‘lmaydigan sinoat mavjud.

Saroymulkxonim sohibqironning har bir so‘zi, ko‘z qarashi va nigohidan uning nima demoqchiligini anglaydigan darajada zukko va oqila edi. Bu dialog orqali yozuvchi jahongir Amir Temur va Saroymulkxonimning bir-birlariga naqadar ma’naviy-ruhiy yaqinligi, imo-ishoradan gap ohangi va mazmunini tushunib oladigan darajada zako bo‘lganiga ishora qiladi.

Yozuvchi qahramonlarni ideallashtirmaydi, aksincha, hayotiy mezonlarga muvofiq, xato va yutuqlardan iborat inson sifatida tasvirlash orqali, ularni kitobxonga yaqinlashtiradiki, bu milliy istilol davri adabiyotiga xos, jahon adabiyoti bilan o‘zbek adabiyotining sintezlashuvi

natijasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati

Ali, Muhammad. Amir Temur solnomasi. –T: Alisher Navoiy, 2008. – 152 b.

Ali, Muhammad. “Ulug‘ saltanat” –(Jahongir Mirzo) 1- kitob. “Navro‘z” Toshkent: 2019. – 414 b

Ali, Muhammad. “Ulug‘ saltanat” –(Mironshoh Mirzo) 2- kitob. “Navro‘z” Toshkent: 2019. – 396 b

Ali, Muhammad. “Ulug‘ saltanat” –(Umarshayx Mirzo) 3- kitob. “Navro‘z” Toshkent: 2019. – 462 b

Ali, Muhammad. “Ulug‘ saltanat” –(Shohruh Mirzo) 4- kitob. “Navro‘z” Toshkent: 2019. – 509 b

Ali, Muhammad. Tanlangan asarlar 1- jild. Sarbadorlar. Roman-dilogiya. Toshkent: Sharq, 2011. – 505 b.

Amir Temur. Temur tuzuklari. –Toshkent: O‘zbekiston, 2019. – 183 b. Ali, Muhammad. O‘z-o‘zingni anglab yet. Toshkent:.Sharq, 2013. 381 b.

Alimbekov A. Tarixiy romanchiligimizga bir nazar. Ozod Vatan saodati. Adabiy tanqid. –Toshkent: Adib, 2013. –313 b.

Alimbekov A. Yulduzning besh qirrasi.Toshkent, “O‘qituvchi” NMIU. 2020. 390 b.

Internet saytlari

http: // www. ziyonet.uz

http: //adab.uz/

http: //ilm-ma'rifat.uz/

http: //kitob.uz/

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏNİN "KƏMALÜDDÖVLƏ MƏKTUBLARI" ƏSƏRİNDƏ MÜƏLLİF MÖVQEYİ

Tahirə MƏMMƏD[1]

"Kəmalüddövlə məktubları"nı oxuduqca müəllif mövqeyi təsvirlərdə, dialoqlarda, hadisələrin ardıcıllığında, şahid qismində çıxış edən nəqledənin məlumatlarında ardıcıllıqla boy göstərir. Əsərdə hadisə və obrazların təqdimatında yazıçının bir sıra ifadələrə verdiyi önəmlərdə, dialoqlarla təkcə obrazları açmaq yox, dialoqu quranı (özünü) da faş etmə, qəhrəmanın irəli sürdüyü müddəalarla yazıçının sənədli yazı nümunələrinin uyğunluqları, mübahisə, müzakirə və fikir mübadiləsi yolu ilə bir obrazın başqasına ironiyası, personajın ağlasığmaz, bəzən də ifrat ağıllı danışıq və davranışlarına kənar şərhdən, eyni zamanda mətnin içindən ağıl güzgüsü tutmaqla oxucu tənqidini formalaşdırma cəhdi və s. müəllif mövqeyinin təzahür məqamlarıdır.

Əsas hissə.

Axundzadə qəhrəmanın təqdimatında zahiri təsvirdən daha çox nitqə, danışığa önəm verir. Bu isə həm yazıçı, həm də maarifçilik üçün fikir və düşüncənin, əməlin daha önəmli olmasını göstərir. Onun müsbət qəhrəmanı ironiyası, ifşa və bəzi məqamlarda təhqiredici ifadələri, kəskin, barışmaz mövqeyi ilə yadda qalır. İroniya hədəfinə tuş gələn mənsəb sahiblərinin də xarakteristikasını müəllif daha çox onların öz nitqi ilə çatdırır, bu isə gülüş və tənqidi daha kəskin hala gətirir.

Yazıçı müəllif mövqeyini, müxtəlif üsul və vasitələrlə çatdıra bilər. Lakin onun özünün bilavasitə əsərdə obraz olaraq iştirak edib-etməməsi halları da var ki, buna üzərində dayandığımız əsərlə aydınlıq gətirmək mümükündür. Yazıçının özünün nəyə ironiya bəslədiyi, nəyə

[1] Prof. Dr.,AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin müdiri
tahire.mammed@yahoo.com
Orcid id: 0000-0001-8825-5179

rəğbətlə yanaşıb təqdir etdiyi daha açıq şəkildə məqalə və məktublarında üzə çıxır. Maarifçi realizmə aid yaradıcılıq nümunəsində yazıçı tendensiyası açıq göründüyündən və bu nümunələr də bütöv bədii əsər prinsipinə tabe olduğundan yazıçının bədii yaradıcılığı ilə dünyagörüşünü, münasibətlərini əks etdirən yazıları, elmi məqalələri arasında ciddi ayrılıq yoxdur. Tendensiyalı yaradıcılıqda şüuraltından daha çox şüur, fikir özü iştirak etdiyindəndir ki, müəllif əsər başlanandan sona ağıl nəzarətini əldən vermir. Onu da nəzərə alsaq ki, maarifçi realizm özü ağıl və rasional düşüncəyə əsaslanır, o halda yazıçının bədii və qeyri-bədii yaradıcılığı arasında ziddiyyət aramaq mənasızdır. Onun qurub istifadə etdiyi bədii üsullarla çılpaq fikir və yaradıcılığını qarşılaşdırdıqda müəllifin cəmiyyətə ünvanladığı ismarıcların düzüm və şaxələri ilə üzbəüz qalırıq.

Qəhrəmanların nitqi, dialoqlar, nəql edən şəxsin şərhləri, təhkiyə texnologiyası hamısı müəllifin məqsədli göndərmələrinə xidmət edir. Axundzadə qəhrəmanlarının xarakteristikasını açmaq və öz idealını ifadə etmək üçün bütün bu vasitələrdən son dərəcə ustalıqla istifadə edir. Tənqidə, fikirlərini şərh edən məqamda çox önəm verən Axundzadənin müəllif mövqeyi ən açıq şəkildə onun ironiyalarında öz əksini tapır. Bu baxımdan "Kəmalüddövlə məktubları"nda ironiyanın ardıcıllığı və hədəfləri çox maraqlıdır.

Axundzadə "Kəmalüddövlə məktubları"nda Cəlalüddövlənin dili ilə özünü ən çox ifadə etdiyi obrazın - Kəmalüddövlənin də bəzi fikirlərinə ironiya edir, onu da sonunacan haqlı saymır. Müsbət və müəllif mövqeyinin daşıyıcısı olan obraza qismən ironiya halının bir səbəbi də Axundzadənin öz psixoloji ovqatı ilə izah oluna bilər. O, nəzərimizdə nə qədər kəskin mövqeli, ardıcıl mübariz bir insan olsa da şəxsi məktublarından özünün də bir qədər tərəddüdlü vəziyyətdə olması müşahidə edilir. Məsələn, islahatlar uğrunda sonunacan nə qədər mübarizə aparsa da, Mirzə Yusifə məktubunda bu mübarizədəki tərəddüdləri üzə çıxır. (Axundov M.F. 1955: 76) Ruhi-rəvanım, Ruhülqüds dediyi və çox şeydə məsləhətləşdiyi Mirzə Melkümə son məktublarında hiss olunur ki, ona da etibarı və inamı sarsılıb. (Axundov M.F. 1955:93) Dorna məktubunda isə əlifbanı dəyişməyin nə qədər çətinliklərə yol açacağından bəhs edir. (Axundov M.F. 1955: 40) Onun bu yaşantıları istər-istəməz əsərlərinə də keçir və müəllif mövqeyini əks etdirən obrazını da hərdən ironiya və şübhəyə tuş qoyur. Bu, bir tərəfdən

realizm obyektivliyi kimi görünsə də, (əslində Axundzadənin qəhrəmanları onun tendensiyasına uyğun olaraq subyektiv mövqedən yaranmışdı) digər tərəfdən mürəkkəb tarixi şəraitdə, mürəkkəb tərcümeyi-hala malik olan müəllifin daxili narahatlıq və tərəddüdlərinin də nəticəsi idi.

Axundzadənin məqalələrindən, həm də "Kəmalüddövlə məktubları"ndan məlumdur ki, o cənnət və cəhənnəmin varlığını qəbul etmək istəmir. Eyni zamanda, bir neçə yerdə rastlaşdığımız görüşlərinə görə despot hökmdara qarşı üsyan etməyin, qiyam qaldırmağın tərəfdarıdır.

M.F.Axundzadənin özünə ən yaxın olan ədəbi qəhrəmanı Kəmalüddövlədir. Onun müxtəlif sahələrdə aparmaq istədiyi islahatlar bir proqram şəklində "Kəmalüddövlə məktubları"nda ifadə olunmuşdur. Bu əsər Axundzadə şəxsiyyətinin və görüşlərinin ortaya çıxmasında açar rolu oynayacaq mühüm mənbədir. Baxtin Dostoyevskinin qəhrəman axtarışından bəhs edərkən yazırdı: "Dostoyevski elə bir qəhrəman axtarırdı ki, o, əsasən dərk etməyi bacaran bir insan olsun, onun bütün həyatı sırf özünü və dünyanı dərketmə funksiyasını yerinə yetirsin." (Baxtin M. 2005: 82) Axundzadəyə isə dünyanı dərk edən və yararsız saydığı mühiti dəyişməyə meyil oyatmağa çalışan, müəllif ideyalarını cəmiyyətə ötürən obraz lazım idi. Belə olduğu halda, müəllifin funksiyasını gerçəkləşdirməyə çalışan obraz və yazıçı arasında məsafə çox sıxlaşır. Qəhrəmanını cəmiyyəti və insanı tərbiyə etmək vəzifəsi ilə əsərə daxil edən müəllif ənənəvi şərq ədəbiyyatının qəhrəman funksiyasından da bir o qədər uzaqlaşmır. Sadəcə, burada qəhrəmanın xarakteristikası – dəyişmək istədiyi və dəyişmə, təsiretmə metodu fərqlənir.

"Kəmalüddövlə məktubları" sözsüz ki, sənədli deyil, bədii əsərdir; bədii bir quruluşa malik olduğundan və içərisində obrazların dilindən islam dini, ərəb milləti və İranda əsrlərcə hakim olan türk hökmdarları haqqında çox kəskin ifadələr işləndiyindən bu fikirlərin bədii səciyyə daşıması, yoxsa müəllifə aid olub-olmaması haqda suallar yaranır. Əsərin əlyazması qaldığından onu heç bir dəyişikliyə uğramayan müəllif mətni kimi qəbul edirik. Orada tənqidə və ifşaedici şərhlərə məruz qalan hədəflərin bir çoxu, xüsusən İslam Peyğəmbəri və Qur`an müasir dövrün özündə belə toxunulmaz sayılır və təbii ki, müsəlmanlar

tərəfindən heç də xoş qarşılanmır. Lakin despotizm və cəhalətin, ədəbiyyatda mədhiyyəçiliyin, təbiət və texnologiya, siyasi elmlər sahəsində geriliyin ifşası Axundzadədən sonrakı maarifçilər tərəfindən qəbul olunaraq inkişaf etdirilmiş və xalq tərəfindən də rəğbətlə qarşılanmışdır.

"Kəmalüddövlə məktubları" dörd məktubdan ibarət olan (məktublardan üçü Əmir Teymur nəslinin nümayəndəsi və Hindistanda ingilislərin hakimiyyətinə son qoyduğu Zib Övrəngin oğlu Kəmalüddövlə tərəfindən İran şahzadəsi Cəlalüddövləyə yazılmış, biri isə İran şahzadəsinin cavab məktubudur) bədi-fəlsəfi əsərdir. Əsərin bədiiliyi hər şeydən əvvəl onun əsas qəhrəmanlarından Cəlalüddövlənin Axundzadə ilə tanış və məktublaşan tarixi bir şəxs olmasına baxmayaraq onu gerçək düşüncələri ilə yox, məhz müəllifin istədiyi funksiyada təqdimindədir. Bunu Axundzadə və Cəlaləddin Mirzənin bir-birlərinə yazdıqları məktubları təsdiq edir. Əslində Cəlaləddin Mirzə özü tarixi şəxsiyyət kimi İranın Qacarlar sülaləsindən olan bir şahzadədir. Onun İranın müsəlmanlıqdan əvvəlki tarixinə olan rəğbəti Axundzadəyə yazdığı məktubdan da görünür. İranın keçmiş tarixindən "Nameyi Xosrov" (Xosrovun məktubu) əsərində qürurla söz açan Cəlaləddin Mirzə həmin əsərini Axundzadəyə yollayır və ona əlavə etdiyi məktubunda yazır: "Mən belə fikrə düşmüşdüm ki, başqa biliklərimiz kimi, ərəblərin qarətinə məruz qalmış və quru addan başqa heç bir əsər qalmamış babalarımızın dilindən bir şey deyim və hal-hazırda yer üzünün bilikli, məlumatlı adamları sayılan Avropa tarixçilərinin səbkisində bir əsər yazım ki, bəlkə vətənimizin övladına bir fayda versin." (M.F.Axundov 1955: 304)Lakin Axundzadə əsərdə, əksinə, Cəlalüddövləni İranın keçmiş tarixinin tənqidçisi kimi təqdim edir. Daha doğrusu, müəllif burada şahzadənin əsərlərində öydüyü, təqdir etdiyi məsələləri Kəmalüddövlənin dili ilə verir. Bundan başqa, həmin məktubda Cəlaləddin Mirzənin İranın hazırkı tarixinə də tənqidi münasibət bəslədiyi görünür. O, yazdığı tarix əsərinin dördüncü cildini (İlk cild "Nameyi-Xosrov" idi) İranın hazırkı dövrünə, yəni XIX əsrinə həsr etməyi düşünür, lakin bu sahədə qarşıda duran çətinliklərin də olduğunu qeyd edir: "Dördüncü hissədə isə hazırkı dövrü, yəni öz nəslimdən olan hökmranların dövrünü əhatə edəcəyəm. Bu sonuncu dövr haqda nə yazacağımı hey düşünürəm. Bilmirəm nə edim? Ümidim ona qalmaışdır ki, ya hazırkı vəziyyət alt-üst olaraq işlər başqa rəng alsın, ya

da zəmanə məni bu xaraba İrandan xaricə atsın ki, bu dördüncü hissəni də rahatlıqla və öz istədiyim kimi yazıb sona çatdırım." (M.F.Axundov 1955: 305)

Kəmalüddövlə adlı şahzadə isə tarixdən hər hansı bir əlamətdar görüşü ilə tanınmamışdır. Əslində, bunun mühafizəkar və İran təəssübkeşi kimi təqdim olunan Cəlalüddövləyə qarşı qoyulan və maarifçiliyin ağla verdiyi önəmlə ağlı, rasionallığı təmsil edən bir obraz olması adından da görülməkdədir. Kamal, ərəb mənşəli söz olub, mənası ağıl deməkdir. Bu obrazı fikirlərinə və ideallarına görə müəllifin prototipi kimi də qəbul etmək olar. Kəmalüddövlə Cəlalüddövləyə yazır ki, mənə xalq arasında Kamal deyirlər. Kamal obrazına Axundzadənin "Hekayəti-xırs Quldurbasan" komediyasında da rast gəlirik. Orada Qafqaz canişinliyinin təmsilçisi olan rus divanbəyinin tərcüməçisi Kamalov kimi təqdim olunur. (M.F.Axundov 1982: 66) Yazıçının tərcümeyi-halından bəllidir ki, o da bir müddət Qafqaz canişinliyində tərcüməçi vəzifəsində işləmişdir. Komediyadakı Kamal müəllifin vəzifəsinin, "Kəmalüddövlə məktubları"ndakı Kamalsa ideallarının icraçısıdır.Əsərə müəllifliyini ən yaxın adamlarından başqa hamıdan gizlədən Axundzadə üçün Kamalüddövlə, Kamal bir təxəllüs kimi də qəbul oluna bilər. Bu təxəllüsə olan meyli onunla eyni dövrdə yaşayan böyük türk maarifçisi və milliyyətçisi Namiq Kamalın təxəllüsünün doğurduğu rəğbətdən də irəli gələ bilərdi. Kəmalüddövlə və Cəlalüddövlə qarşılaşdırması isə ad olaraq klassik Şərq ədəbiyyatındakı ağıllı şair, müdrik və cəlalı təmsil edən hökmdar qarşıdurmasının (Füzulinin "Padşah-i mülk" qitəsində olduğu kimi) şüuraltı yaddaşda qoyduğu izin təsirindən də formalaşa bilərdi. Doğrudur, məktublarda şair, müdrik və hökmdar qarşılaşdırması yoxdur. Lakin adda bu assosasiya mövcuddur – biri ağıldır (kamal), biri isə əzəmət, calal (cəlal). Yazıçının Kəmalüddövləni Zib Övrəngin oğlu və Cəlalüddövlənin müasiri kimi əsərə daxil etməsi isə tarixi həqiqətə uyğun deyildir. İslam dövlətlərinə aid tarixi mənbədə Zib Övrəng haqqında belə məlumat verilir: "Əbü`l Müzəffər Mühiyi`din Evrəng-zib A`ləm-Şir Şah ... Timuroğullarından 6-cı Hindistan İmperatoru və Hindistan Türk İmperatorlarının 62-cisi (31.7.1658-3.3.1707) Dekkəndə Heydərabad dövlətində Evrəng-Abad şəhərində Huldabadda dəfn olunmuşdur. Əsil adı Evrəng-zib Mirzə olub, 40 yaşına qədər belə tanındı, taxta çıxınca Aləmgir adını aldı (Avropa ədəbiyyatlarında hələ də Evrəngzib kimi

verilməkdədir)" (Yılmaz Öztuna 1989: 875) 1707-ci ildə vəfat edən Zib Övrəngin oğlu, hər halda, Cəlalüddövlə ilə eyni dövrdə yaşayıb məktublaşa bilməzdi.

Bundan başqa, Axundzadə bir sıra məktublarında Kəmalüddövləni təkcə ədəbi qəhrəman kimi deyil, əsərin müəllifi kimi də təqdim edir ki, (Axundov M.F. 1955:157; Axundov M.F. 1955: 162) bu da obraza öz dünyagörüşünü və baxışını oturtmasından xəbər verir.

Əsərin yazılışının başlıca səbəbi, sözsüz ki, müəllifin öz maarifçi və ideoloji görüşlərini daha təsirli yolla çatdırmaq məqsədindən qaynaqlanır. Tədqiqatçılar onun Volterin "İngilislər haqqında məktublar", və ya "Fəlsəfi məktublar" adı ilə tanınan əsərindən və Monteskyönün "Əcəm məktubları"ndan ilhamlanaraq bu formaya müraciət etməsini qeyd edirlər. Lakin Axundzadənin hər hansı bir məktub və məqaləsində bu təsirlənmədən söz açmadığını da göstərirlər.(Yavuz Akpınar 1994: 53) Volterin xristianlığa, Axundzadənin isə müsəlmanlığa kəskin münasibəti həqiqətən də bu əsərlər arasında bəzi paralellərin mövcudluğunu göstərir. Axundzadə dolayı yolla olsa da Volterdən bəhrələndiyini qeyd edir. Mirzə Yusif xana "Kəmalüddövlə məktubları" haqqında yazdığı məktubunda Şərq mütəfəkkirləri Mollayi-Rumi, Şeyx Mahmud Şəbüstəri, Əbdürrəhman Camini öz fəlsəfi fikirlərini "qorxaqlıq və cəsarətsizlik üzündən" açıq bildirmədiklərini yazaraq, onların əksinə fəaliyyət göstərən Bokl və Volterin xalq üçün daha faydalı olduğunu bildirir. "... İngilis Bokl, fransız Volter və başqa Avropa filosofları da həmin fəlsəfəni o cənablar kimi (yuxarıda adı çıkilən Şərq mütəfəkkirləri – T.M.) anlamışlar. Lakin cəsarətlə, qorxusuz, pərdəsiz və açıqdan-açığa onun mənasını özlərinin dərk etdikləri kimi bütün insanlara, bütün xalqa başa salmışlar və bunun nəticəsində də bütün dünyada yüksək ad qazanmışlar və Avropanın bu günkü mədəniyyətinə bais olmuşlar." (Axundov M.F. 1959: 217-218) "Kəmalüddövlə məktublarına mülhəqat"ın birinci məktubunda Avropa və Amerika alimlərinin dinin insanları, dövlətləri geridə qoyan əsas amil hesab etmələrini təqdirlə göstərərkən bu sahədə Boklun fəaliyyətini daha yüksək qiymətləndirir. "Bu ölkələrin (Amerika və Avropa ölkələrinin – T.M.) nüfuz sahibi olan bütün filosofları bu əqidədirlər ki, dini etiqadlar hər cəhətdən ölkənin və xalqın bədbəxtliyinə səbəbdir. Hətta onların ən məşhurlarından biri olub əsərlərilə bütün dünyada şöhrət qazanıb sevilən, son dövrlərdə yaşamış Bokl adlı İngilis filosofu daha tünd gedir."

(Axundov M.F 1959:166) Mülhəqat sözünün mənasının əlavələr olduğunu nəzərə alsaq, onu da "Kəmalüddövlə məktubları" ilə birgə təhlil etməyin, daha doğrusu, onların bir bütöv kimi götürməyin vacibliyi də lazım gəlir. Həm "Mülhəqat"da, həm də Mirzə Yusif xana məktubunda Bokldan rəğbətlə bəhs etməsi bunun müəllifin öz mövqeyi olduğunu sübut edərək hansı məqsədlə dinə tənqidi münasibətlə yanaşmasına aydınlıq gətirir.

"Kəmalüddövlə məktubları" hər nə qədər bədii səciyyə daşısa da müəllifin tənqidi yöndən toxunduğu bütün məsələlər gerçək hadisələr və tarixi şəxsiyyətlər haqqındadır. Bu hadisə və şəxsiyyətləri belə sıralamaq olar: Despotizm, müasir elmlərdən uzaq qalma, materiyadan kənar varlıqlara inam, mədhiyyəçi və realizm prinsiplərinə uyğun gəlməyən ədəbiyyat, yaltaqlıq, hüquqsuzluq, çoxarvadlılıq, qadın hüquqsuzluğu, hicab, məktəblərdə gənc nəslin fiziki cəza ilə təlim və tərbiyə üsulu, ərəb əlifbası, məzhəblər, təriqətlər, hökmdar sülaləri (xüsusən əsrlərcə İranı idarə edən türk hökmdarlıqları), peyğəmbərlik və yaradılışdan onlara verilən üstünlüklər. Ümumiyyətlə, peyğəmbərliyə, imamiyyətə, onların müstəsna cəhətlərinə tənqidi yanaşan Axundzadənin ən kəskin münasibəti İslam peyğəmbərinə, Qurana və İslam dininin təqdim etdiyi Allaha qarşıdır. Kəmalüddövlənin ikinci məktubunda bu məsələlər daha kəskin qoyulmuşdur. O, Kəmalüddövlənin dili ilə Peyğəmbərin Allahın elçisi olması və ailə məsələlərində müstəsna üstünlüklərə sahib olması (çoxarvadlılığı, ölümündən sonra həyat yoldaşlarının başqaları ilə evlənmək hüququnun olmaması və s.) kimi görüşlərə şübhə yaratmağa çalışır. Şərq-islam aləminin geriliklərinin əsas səbəbkarının islam peyğəmbəri olduğunu bildirir. O, İslam peyğəmbəri haqda öz mülahizələri və təqsirləndirmələri ilə mülahizələr yürüdür. "... o, (Məhəmməd Peyğəmbər (s.s.) – T.M.) bütün Asiyada və dünyanın bir sıra başqa yerlərində yaşayan insanları cəhalət və əbədi zillət bəlasına düçar etmiş, islam xalqları arasında hər cür tərəqqiyə mane olmuşdur." (Axundov M.F. 1959:125)

Yazıçının əsəri yalnız tənqid üzərində qurulmayıb. Onun maarifçi idealına uyğun olaraq təriflədiyi və təbliğ etdiyi ideya və şəxsiyyətlər də var. O, müasir İranı, onu "pis günə qoyanları" tənqid etdikcə vəziyyəti Avropanın tərəqqisi ilə qarşılaşdıraraq qərbi ideallaşdırır. İranın müasir tarixi qarşısında keçmişini daha yüksək dəyərləndirir. Lakin o halda da hazırkı Avropadan geridə qaldığını

vurğulayır. Birinci məktubda İran despotizmini ifşa etdikcə tez-tez onu qərblə, Pyotrun hakimiyyətindən sonrakı Rusiya ilə müqayisə edir.

Axundzadənin istər Şərq, istərsə də Qərb fikir tarixində ən yüksək dəyər verdiyi ideya protestantçılıqdır. O, hər hansı bir dini kitabın yox, protestantçılığın Allah anlayışını qəbul edir. Bununla da özünün ateist olub-olmaması sualına aydınlıq gətirir. O, dini kitabların, xüsusən Qur`anın insanlar üzərində təyin etdiyi Allah hüququnun əleyhinədir. İnsanların haqlarına məhdudiyyət qoymayan Allah onun üçün daha müqəddəsdir və bu baxımdan müsəlman protestantı, qərb protestantlığının da sələfi, yol göstərəni saydığı Əlazikrihüssəllamın görüşlərini Kəmalüddövlənin dili ilə təbliğ edir. Daha doğrusu, Kəmalüddövlə Məhəmməd peyğəmbər və Qur`an haqda ən kəskin fikirlərini Əlazikrihüssəlama istinadən söyləyir. Lakin yazıçı verdiyi məlumatın mənbəyini rəvayətləşdirdiyindən bunu onun bədii priyomlarından biri kimi qəbul edirik. Həmin fikirlərin Əlazikrihüssəlamın bir məktubunda olduğunu, lakin sonradan atasının qorxusndan görüşlərindən əl çəkərək başqa şeylər yazdığını bildirir. Lakin ismailiyyə təriqətinə mənsub olan bu təriqətçi şahzadənin hakimiyyətə gəldikdən sonra apardığı islahatlar həqiqətən də tarixi mənbələrdə öz əksini tapmışdır. Bu məqamla bağlı maraqlı bir cəhətlə də rastlaşırıq; müəllif ismailiyyə təriqətinin ələviliyin bir qolu olduğuna görədir, ya nədənsə heç vaxt Hz.Əlinin əleyhinə Məhəmməd Peyğəmbər haqqında olduğu kimi kəskin ifadələr işlətmir, əksinə, yeri gələndə, ona rəğbəti hiss olunur. Bunu, eyni zamanda, onun nöqtəviliyə olan münasibətində də müşahidə etmək mümkündür. Nöqtəvilər üçün də Hz.Əli doğru yola götürən əsas simadır. Doğrudur, sünni-şiəliyə, məzhəb ayrı-seçkiliyinə, xilqətdən imamiyyətə verilən üstünlüklərə barışmazlıq göstərir, amma imam Əlini kəskin tənqid predmeti kimi seçmir.

Yazıçı əsas ifşaçı obraz kimi verdiyi Kamalüddövlənin fikirlərini təkzib olunması çətin görünən o qədər yozumlar və şərhlərlə zənginləşdirir ki, istər-istəməz ona olan rəğbəti duyulur və müəllif mövqeyi ədəbi qəhrəman mövqeyi ilə üst-üstə düşür. Bu cür mövqe yaxınlığı maarifçi realist ədəbiyyatın əsas keyfiyyəti olmaqla müəllifin islahatçı görüşlərini də əks etdirir. Axundzadənin qəhrəmanı ilə yaxınlığı təkcə yaradıcılıq metodunun prinsipi kimi izah olunmaqla qalmır. Onun yaradıcılığının digər sahələri, xüsusən də məktub və məqalələri sübut

edir ki, “Kəmalüddövlə məktubları”ndakı tənqidi fikirlər, satirik ifşa heç də təsir gücünü artırmağa xidmət edən bir bədii yaradıcılıq priyomu deyil. “Kəmalüddövlə məktubları” haqqında fikir yürüdərkən tədqiqatçıların az müraciət etdiyi həmin məktubların əhatə dairəsi isə çox genişdir; Rusiyanın dövlət məmurları və İranın Axundzadə ilə yaxın görüşə sahib olan fikir mənsubları. Ümumiyyətlə, Axundzadə məktublaşmağı sevən bir şəxsdir. Lakin o məktublarında da bir maarifçi ideoloqdur; məktubları görüşlərini açıqlayan təbliğat vasitəsidir.

“Kəmalüddövlə məktubları”nda “müəllif sözü”nü aydınlaşdırmaq üçün yazıçının birbaşa əsərlə bağlı yazdığı və hətta ondan bəhs etmədiyi məktub və məqalələrinə, xüsusən də ədəbi tənqidi məqalələrinə müraciət etmək vacibdir. Bundan başqa, müəllif mövqeyini müəyyənləşdirmək baxımından digər bir qaynaq kimi yazıçının əsərə yazdığı izahlar və çətin anlaşılan sözlərə tərtib etdiyi lüğət də nəzərdən qaçırılmamalıdır. Daha doğrusu, mütləq onlara müraciət olunmalıdır. Bəzən bu mənbələrdə bir-birinə zidd olan müəllif fikri ilə rastlaşırıq. Bu, bir tərəfdən Axundzadənin məktubunu kimə yazması ilə izah olunmalıdır. Onun məktublarında tam səmimiyyətdən daha çox diplomatik məqsəd müşahidə olunmaqdadır. Bunu “Kəmalüddövlə məktubları”nın çapı ilə əlaqədar yazdığı məktubları bütövlükdə nəzərdən keçirdikdə aydın şəkildə görmək mümkündür. Digər tərəfdənsə, Axundzadənin ədalətdən ardıcıl bir xətt üzrə bəhs etməsi və insanları bu hissdən uzaq düşməməyə çağırması, bu haqda özünə şübhə yaratmamaq istəyi də, görünür, bu fikir müxtəlifliyini ortaya çıxarmışdır. O, hər hansı bir şəxsdən, hadisədən bəhs edərkən onun pis saydığı tərəfləri ilə bərabər müsbət keyfiyyətlərini də göstərmək istəyir ki, obyektivlik təəssüratı yaratsın. Məsələn, Peyğəmbərin şəxsi həyatına, onun Allahla əlaqəsinə, meracına ironiya ilə yanaşdığı halda, “Kəmalüddövlə məktubları”na yazdığı sözlükdə onu patriot, alturist kimi səciyyələndirir. (Axundov M.F. 1959: 21) Quranı Allah vəhyi kimi qəbul etməsə də onu Məhəmməd Peyğəmbərin əsəri olaraq misilsiz poetik nümunə kimi qiymətləndirir. Doğrudur, bu yanaşma özü belə dini dəyərlər baxımından qəbuledilməzdir və şübhəçilik toxumu səpməyə yönəlib. Axundzadə dini etiqadlı bir şəxsdən daha çox materialist-pozitivist görüşlü filiosof, təmsil etdiyi çarizmin məmuru və qərb dəyərlərinin Şərqdə çox böyük təbliğatçısı idi. Lakin elə böyük bir cəbhədə vuruşurdu ki, bəzən arxada qoyduğu boşluqlar onun öz içində də şübhələr oyadırdı. Həmin şübhələri də yenə

məktubları (xüsusən Mirzə Yusifə, Mirzə Melkümə və Dorna yazdıqları) və müsbət qəhrəmanına müxtəlif bədii üsullarla ifadə etdiyi ironiya məqamları göstərir.

Axundzadənin tənqidlərində bəzən ardıcıl olmaması (xüsusən də İslam Peyğəmbərinə qarşı) müəllifin oxucu psixologiyasını nəzarətdə saxlayaraq ona təsir imkanlarını artırmaq istəyindən də irəli gəlirdi. Bunu özünün "Kəmalüddövlə məktubları" haqda İsakova yazdığı məktub da sübut edir. İsakova yazır: "Müsəlmanların bu əsəri aşkar alıb oxumağa cəsarət etmədiklərini əvvəlcədən nəzərdə tutan müəllif bir növ hiylə işlədərək, öz kitabının başlanğıcında guya nəşriyyat tərəfindən yazılmış çox gözəl və aydın bir məktub yerləşdirmişdir. Bu məktubda başqa məsələlərlə yanaşı, müəllif "Kəmalüddövlə"yə qarşı öz "qəzəbini" bildirərək, dinin təəssübünü çəkən və onun müdafiəçisi olan dərin məlumatlı üləmanı və müsəlman ruhanilərini inandırır ki, bu kitabın onların əllərinə keçən nüsxələrini yandırıb məhv etməkdən çəkinməyəcəkdir." (Axundov M.F. 1959: 206)

Kəmalüddövlənin mövqeyini Axundzadə ilə eyniləşdirən məqamlardan biri də hər ikisinin ərəb əlifbasına bəslənən münasibətlərindəüzə çıxır. Əsərin qəhrəmanının ikinci məktubun ilk səhifəsində Cəlalüddövləyə müraciətlə yazdığı "Elə bir əlac tap ki, İran xalqı oxumağa qadir olsun. Elə bir çarə tap ki, barbarlıq dövrünün əlifbasında hərflər yapışıqlı feleksiyalarla yazılsın, nöqtələr tamamilə ləğv edilsin və hərflər müxtəlif şəkillərlə nöqtələrin köməyi olmadan bir-birindən fərqlənsin..."(Axundov M.F. 1959: 58) təklifi, demək olar ki, Axundzadənin məktublarının əksəriyyətində öz ifadəsini tapmışdır. O əlifbanı dəyişdirmək məsələsini çox yaxın dostu Mirzə Melküm xana yazdığı məktublarda əsas məqsəd kimi dəyərləndirir. Hətta Mirzə Melküm xana yazılan 11 №-li məktubunda (Axundov M.F. 1955: 90-93), Əli Süavi haqqında tənqidlərində (Axundov M.F. 1955: 54-56) nə cür əlifbaya üstünlük verməsi bu görüşlərin üst-üstə düşməsini göstərir.

Ümumiyyətlə, "Kəmalüddövlə məktubları"nda müəllif mövqeyi məsələsinə aydınlıq gətirmək üçün Axundzadənin məktublarının üslubu üzərində də dayanmaq lazımdır. Kəmalüddövlə öz izah, şərh, tənqid, ironiya tərzinə görə də sanki müəllifin özüdür.

"Kəmalüddövlə məktubları"nda yazıçının oxucu ilə ünsiyyət quraraq onu öz mövqe və tendensiyasına yaxınlaşdırmaq üçün istifadə

etdiyi bədii priyomların zənginliyinin şahidi olduq. Onun ədəbi qəhrəmanı hər nə qədər müəllifi ilə yaxın olsa da, öz bədiiliyini itirmir.

Nəticə

"Kəmalüddövlə məktubları"nda ədəbi qəhrəman müəllif dünyagörüşünün ifadəçisidir. O, bunu bəzən çox açıq halda üzə vurur, təbliğ edir. Bəzi məqamlarda isə mövqeyi özündən asılı olmayaraq üzə çıxır. Yazıçının yaşantılarının və içində olduğu şərtlərin formalaşdırdığı psixoloji ovqatın əsərə nüfuzu (müəllif bunu gizlətməyə çalışsa belə) ilə də bağlı məqamlar müəllifin mövqeyinin aydınlaşdırılması baxımından maraqlı və diqqətçəkəndir.

Ədəbiyyat:

Axundov M.F. Dorna məktub. M.F.Axundov, Əsərləri, III cild. Seçilmiş məktublar. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1955. Səh.80-81

Axundov M.F. Əliqulu Mirzəyə Süavi əfəndinin əqidəsinə dair yazılmış tənqidin surəti. M.F.Axundov, Əsərləri, III cild. Seçilmiş məktublar. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1955. Səh.54-66

Axundov M.F. Kəmalüddövlə məktubları. Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, Bakı, 1959.

Axundov M.F. Kəmalüddövlə məktublarına mülhəqat. Kəmalüddövlə məktubları kitabı, Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, Bakı, 1959. Səh. 165-189

Axundov M.F. "Kəmalüddövlə məktubları"nın nəşri barədə İsakova yazdığı məktubun surəti. . M.F.Axundov. Kəmalüddövlə məktubları kitabı, Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, Bakı, 1959,205-212

Axundov M.F. Komediyalar, povest, şeirlər. Bakı, Yazıçı 1982

Axundov M.F. Manekçi Sahibə. M.F.Axundov, Əsərləri, III cild. Seçilmiş məktublar. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1955. Səh.161-164

Axundov M.F. Melküm xana yazılan 11 №-li məktubun surəti.

M.F.Axundov, Əsərləri, III cild. Seçilmiş məktublar. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1955. Səh.90-93

Axundov M.F. Mirzə Yusif xana. M.F.Axundov, Əsərləri, III cild. Seçilmiş məktublar. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1955. Səh.76-77

Axundov M.F. Mirzə Yusif xana. M.F.Axundov. Kəmalüddövlə məktubları kitabı, Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, Bakı, 1959. Səh. 217-220

Axundov M.F. Mirzə Yusif xana üçüncü məktub. M.F.Axundov, Əsərləri, III cild. Seçilmiş məktublar. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1955. Səh.154-158

Baxtin M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı Slavyan Universiteti, "Kitab aləmi" nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzi, 2005

Mirzə Fətəli Axundova Cəlaləddin Mirzə tərəfindən. M.F.Axundov, Əsərləri, III cild. Seçilmiş məktublar. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1955. Səh.304-305

Yavuz Akpınar. Azeri Edebiyatı araştırmaları. İzmir, Dergah Yayınları, Emek Matbaacılık Tesisleri, Birinci Baskı: 1994

Yılmaz Öztuna. İslam Devletleri. Kaynak Eserler Dizisi. Ankara, Kültür Bakanlığı, Başbakanlık Basımevi, 1989

O‘ZBEK XALQ HIKOYALARI AKADEMIK TO‘RA MIRZAYEV TALQINIDA

Barno MIRZAYEVA[1]

O‘zbek xalq og‘zaki ijodida epik xarakterga ega janrlar alohida guruhni tashkil etadi. Xususan, xalq hikoyatlari va ular ta’sirida yuzaga kelgan naqllar, rivoyatlar afsonalar va ertaklar og‘zaki ijod nasrini yuzaga kelishiga sabab bo‘lgan. Hikoyat – (arabcha – حكايت) so‘zlab berish, qissa, tarix degan ma’noga ega[1] bo‘lib, dastlab xalq orasida ibratli xarakterga ega kichik hajmga ega aytimlar hikoyat deb yuritilgan. Keyinchalik mumtoz adabiyotda xalq maishiy hayotidan olingan ibratomuz rivoyatlarga nisbatan ham bu atama qo‘llanilgan. Hatto, bu rivoyatlarni mumtoz adabiyot ijodkorlari to‘plab yirik didaktik asarlar yaratganlar. Jumladan, Fors adiblari Firdavsiyning “Shohnoma”, Sa’diyning “Guliston”, “Bo‘ston”, o‘zbek mumtoz adiblari Sayfi Saroiyning “Guliston bit turkiy”, Alisher Navoiyning “Hayrat-ul abror”, “Lison-ut tayr”, Xojaning “Miftoh-ul adl”, “Gulzor” kabi asarlari aynan xalq mayshiy rivoyat va naqllarining jamlanmasidan yuzaga kelgan. Binobarin, Sa’diy ham, Sayfi Saroiy ham, Alisher Navoiy ham, Xoja ham xalq rivoyatlarini ifodalashdan oldin hikoyat deb ta’kid qo‘yadilar. Chunki, rivoyatlarning bevosita so‘zlab berilishi ma’nosiga tayangan holda shunday ataydilar.

Atoqli folklorshunos, akademik To‘ra Mirzayev ilmiy izlanishlari ko‘p qirrali bo‘lib, olimning og‘zaki proza haqidagi qarashlari ham alohida ahamiyatga ega. Ayniqsa, xalq rivoyatlari va afsonalari xususidagi qimmatli fikrlari bugungi o‘zbek folklorshunosligi va adabiyotshunosligining ravnaqi uchun beminnat xizmat qilishi shubhasizdir. To‘ra Mirzayevning keltirishicha, “Xabar, axborot berish tarzidagi xayoliy uydirmalarga asoslangan qisqa syujetli bayoniy hikoyalar afsonalarni tashkil etadi. Shuning uchun ham tadqiqotchilar afsonalarga haqiqatdan xabar beruvchi yolg‘on hikoyalar, deya baho beradilar. O‘zbek xalqi olamning ibtidosi va intihosi, osmon jismlarining

[1] O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) mirzayeva-70@mail.ru

harakati, sahro, cho‘l, dasht, tog‘, ko‘l, daryo va dengizlarning paydo bo‘lishi, ba’zi inshootlarning qurilishi va vayron bo‘lishi, avliyo-anbiyolar, xayoliy qahramonlarning turmush tarzi haqida yuzlab afsonalar yaratgan. “Shirin qiz”, “Dev qal’a”, “Kaltaminor”, “Ilonbuzgan”, “Er hubbi”, “Anbar ona”, “Etagan”, “Iskandar Zulqarnayn” kabilar shular jumlasidandir”[2].

Bo‘lib o‘tgan yoki bo‘lganligiga ishonilgan voqea va hodisalar, tarixiy shaxslarning u yoki bu ishlari haqida xabar beruvchi bayon tarzidagi qisqa syujetli hikoyalar rivoyatlar hisoblanadi. Rivoyat – muayyan fakt, tarixan ishonchli voqealarni hikoya qiluvchi alohida janr. Uning epik voqealari mukammal, tugallangan. Ular real, ob’ektiv narsa, hodisalarning kelib chiqish sababini bayon etadi[2]. Rivoyat janri tarixiy haqiqatga asoslanadi. Ijtimoiy hayot, mashhur shaxslar faoliyati, taniqli sarkardalarning odil harakati, ulug‘ tabiblar, tarixiy jang va hodisalar, allomalarning odob-axloqi, shahar, qo‘rg‘onlarning nomlanishi, buzilish sabablarini hikoya qiladi.

Odatda, xalq rivoyatlarining boshlanmasida “roviylarning hikoya qilishicha”, “roviylarning xabar berishicha” jumlalari ham xalq hikoyachiligining o‘ziga xosligini ko‘rsatadi. “Rivoyat tarixiy voqealarni aniqlashda muhim manba vazifasini o‘taydi. Qadimda roviylar bo‘lgan, keyinchalik roviychilik yo‘q bo‘lib ketgan. Shundan keyin rivoyatni xohlagan vaqtda xohlagan kishi aytishi mumkin. Uni professional ertakchi yoki dostonchi aytishi shart emas, balki eshitgan, bilgan shaxs, xohlagan vaqt va formada hikoya qiladi”[3].

To‘ra Mirzayevning nashrga tayyorlagan “Go‘ro‘g‘li” turkumiga kiruvchi “Hikoyati Go‘ro‘g‘li sulton” kitobiga kirgan dostonlar “Ammo roviyoni axbor va noqiloni asor ondog‘ rivoyat qilurlarkim”, deya boshlanadi[4]. Ko‘rinadiki, roviylar asosan rivoyatlarni quvvayi hofizasida saqlagan va xalq orasida aytib yurgan.

Rivoyatlar syujet tuzilishi, bayoniy tarzi, axborot berish xususiyatlari bilan afsonalarga o‘xshaydi. Biroq tarixiy voqealar va shaxslar, urug‘ va joy nomlariga doir ma’lumotlar, faktik hodisalar haqida axborot berishi bilan ulardan farq qiladi. Beruniy, Ibn Sino, Husayn Boyqaro, Alisher Navoiy, Amir Temur, Mirzo Ulug‘bek, Boborahim Mashrab kabi tarixiy shaxslar haqidagi rivoyatlarda ushbu shaxslar bilan bog‘liq qiziqarli voqealar hikoya etiladi. Ularning yuksak

insoniy fazilatlarini, donishmandliklarini ibrat qilib koʻrsatadigan hikoyalardir.

Alisher Navoiy ijodini oʻrganish bilan birga Navoiy haqidagi xalq rivoyatlarini toʻplash, yozib olish ishlari oʻtgan asrning 20-30-yillarida folklor namunalarini yozib olinishi bilan boshlandi. Oʻzbek folklorshunosligining asoschisi Hodi Zarifov boshchiligidagi ekspeditsiyalarda B.Karimiy, M.Afzalov, T.Mirzayev, M.Murodov, Z.Husainova kabi buyuk olimlar tomonidan yozib olingan xalq hikoyalari toʻplandi. 1940 yili Xorazm vohasi boʻylab uyushtirilgan ilmiy safarda Hodi Zarifov A.Navoiy nomi bilan bogʻliq qiziqarli hikoyani eshitib qoladi va uni oʻzining kundalik daftariga yozib qoʻyadi. H.Zarif nomidagi Oʻzbek folklori arxivida 884-11 inventar raqami bilan saqlanayotgan “Koʻrpangga qarab oyoq uzat” nomli bu rivoyat Alisher Navoiy bilan Husayn Boyqaro bahsiga bagʻishlangan boʻlib, ulugʻ shoirning donoligini namoyish etadi[5]. Sulton Husayn Boyqaro bilan Alisher Navoiy oʻrtasida doʻstlik xalq orasida shuhrat topib, ogʻizga tushgan va uning zamirida turli xil rivoyatlar aytilgan. Ana shu hodisa tarixiy fakt sifatida “Mir Alisher bilan Sulton Husayn”, “Tarixdagi toʻrt donishmand kishi”, “Oqilona javob” kabi rivoyatlarda oʻz ifodasini topgan. Rivoyatlarda Alisher Navoiy qiyin vaziyat, toʻsiqlarni yengib oʻta oladigan dono shaxs, adolatli vazir sifatida tavsiflanadi. Uning qiyofasi boʻrttirilgan, yetakchi obraz sifatida namoyon boʻladi. Husayn Boyqaro va Alisher Navoiy obrazlarida tarixiy shaxslarga xos qiyofa saqlanadi. Tarixiy rivoyatlarda voqea va hodisalar real vaqt, konkret zamon, aniq makonda yuz beradi.

Olimlarimiz xalq ogʻzaki ijodida Alisher Navoiy obrazining aks etishi tadqiqiga e’tibor qaratdi. Natijada, ilk bor M.Murodov, Z.Husainova, T.Mirzayevlar tomonidan tuzilgan “Dono Alisher”[6] nomli Alisher Navoiy siymosi aks etgan xalq rivoyatlari toʻplami 1968-yilda nashr etildi. Toʻplamga oʻn sakkizta rivoyat va bitta ertak (“Ziyod botir”) kiritilgan. Rivoyatlarning oʻn toʻrttasi va bir ertak xalq orasidan yozib olingan. Toʻrt rivoyat esa (“Lutfiy va Navoiy”, “Navoiy va Osafiy”, “Qush”, “Chumoli”), Xondamirning “Makorim ul-axloq” asaridan olinib, toʻplamga kiritilgan. Majmuaning oxirida hikoyalarning qisqacha izohi berilgan. Akademik Toʻra Mirzayev ustozi Hodi Zarifov izidan borib, xalq rivoyatlari va afsonalarini toʻpladi hamda ularning janriy xususiyatlari haqida ilmiy qarashlarini kichik izlanishlarida bayon

etdi.

Folklorshunos olim Mamatqul Jo‘raev A.Navoiy tavalludining 550 yilligiga “El desa Navoiyni” nomli so‘zboshi, izoh va lug‘atlari bilan to‘plam nashr qildirdi[7]. “Alisher bilan bulbul”, “Hozirjavob Mirali”, “Saodatli Amirning sifatlari” deb nomlangan uch qismdan iborat ushbu to‘plam, Xondamir qalamiga mansub “Makorim-ul-axloq” (“Yaxshi xulqlar”) asaridagi hikoyalarni o‘z ichiga olgan. To‘plam so‘ngida manbalar ko‘rsatkichi berilgan.

Rivoyatlarda xalqimiz Navoiy siymosida o‘zining orzu-istaklarini amalga oshiruvchi, og‘ir kunlarda yordam qo‘lini cho‘zuvchi, uzog‘ini yaqin, mushkulini oson qiluvchi ko‘makdosh va g‘amxo‘rini ko‘radi. Shuning uchun ulardagi tasvirlar ulug‘ shoirning aniq tarjimai holi bayoni emas, balki xalq ijodiga xos fantaziya va mubolag‘alar bilan berilgan, afsonalarga burkangan xalqparvar va adolatli buyuk donishmandning hayot yo‘lidir.

Xulosa qilib aytganda, rivoyatlar eng qadimgi janrlardan biri bo‘lib, u mumtoz adabiyotda hikoyat tarzida qo‘llangan va yirik didaktik asarlarning yuzaga kelishida asos bo‘lgan. Uning muhim xossalaridan biri hikoya qilish uslubi bo‘lib, u nasriy bayonga asoslangan. Tarixiy shaxslar ideallashtirilgan, bo‘rttirilgan tarzda tavsiflangan hayotiy hikoyadir.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. Beshinchi jild. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2020. – B.529.

2. Mirzayev T. Folklor va uning asosiy xususiyatlari / O‘zbek folklorshunosligi masalalari. I. – Toshkent: Fan, 2006. – B.14–23.

3. Imomov K. O‘zbek xalq prozasi. – Toshkent, 1981. – B.67.

4. Hikoyati Go‘ro‘g‘li sulton. So‘ng so‘z, lug‘at, nashrga tayyorlovchi T.Mirzayev. – Toshkent: Adabiyot uchqunlari, 2013. – 224 b.

5. Mirzayev T., Jo‘raev M. Alisher Navoiy haqidagi xalq rivoyatlari va ularning manbalari // O‘zbekistonda ijtimoiy fanlar. – Toshkent, 1991. – 8-son. – B.40.

6. Dono Alisher. Tuzuvchilar M.Murodov, T.Mirzayev, Z.Husainova. Mas’ul muharrir H.Zarif. – Toshkent: Yosh gvardiya, 1968. – 80 b.

7. Jo‘raev M. El desa Navoiyni. Hazrat Mir Alisher Navoiy haqida rivoyatlar. – Toshkent, Cho‘lpon, 1991. – 160 b.

TUVA EDEBİYATININ BÜYÜK ROMANLARI VE HİKÂYELERİ

Mizhit Lyudmila SALÇAKOVNA[1]

Tuva kurgusu tarihinde, 1950-1990 yıllarında – önemli kültürel başarılar ve Sovyet toplumunun estetik değerlerinin onaylanması yıllarında – hem Tuva ASSR'sinde hem de SSCB genelinde ideolojik ve politik, sosyo-ekonomik, kültürel yaşamın genel yükselişi ile karakterize edilen yoğun bir gelişme kaydedilmiştir.

Yirminci yüzyılın 30'lu yıllarında yoluna başlayan özgün ulusal Tuva edebiyatı, bir bütün olarak Rusya'nın diğer halkları gibi tarihin sosyalist dönemine giren insanların hayatlarını ve isteklerini yansıtıyordu. Tuva edebiyatı, belirli bir dönemin sanatsal yönü içinde gelişmiştir. Sosyalist gerçekçilik "sanatsal kavramı iddia eden: kişilik sosyal olarak aktiftir ve tarihin yaratılışına dahil edilmiştir ..." (Edebiyat Teorisi 2001, s. 403)

Sosyal gerçekçilik çerçevesinde Tuva Sovyet edebiyatının gelişimi, 1960'lardan beri Tuva edebiyatının yoğunlaştığı, Tuva edebiyatının oluşumu ve gelişiminin bütünsel bir resminin oluşturulduğu, Tuvaların sözlü-şiirsel mirasına olan bağının oluşturulduğu çalışmalarda vurgulanmıştır.

1964'te Kalzan A.K., Kuular D.S., Kenin-Lopsan M.B., Kunzegesh Y.Ş. ve diğerleri tarafından "*Tuva Edebiyatı"* makaleleri, 1975'te Kalzan A.K., Kuular D.S., Hadahane M.A. tarafından "*Tuva Sovyet Edebiyatı Tarihinin Denemeleri*" [Tarih Yazıları... 1975], 2013'te ise "*Tuva Edebiyatının Tarihi*. Cilt 1. Kökenler. Tuva Halk Cumhuriyeti'nin Edebiyatı (1921-1944)" yayımlanmıştır. Sonraki yıllarda da Tuva nesiriyle ilgili ayrı çalışmalar yapılmıştır (Hadahane 1968; Kalzan 1980;

[1] TİGPİ'nin edebiyat bilimi sektörünün önde gelen araştırmacısı, Filoloji Bilimleri adayı. Tuva Cumhuriyeti Hükümeti Tuva İnsani ve Uygulamalı Sosyo-Ekonomik Araştırmalar Enstitüsü (Kızıl, Rusya) lmizhit@mail.ru

Kuular 1982; Samdan 1987; Tyva Uranüs chogaal 2009; Ochur 2011).

Sosyal gerçekçiliğin sanatsal yöntemi sanatta tarihçiliğin gerekliliğini savunur. Tarihsel olarak somut sanatsal gerçekliğin içinde üç boyutlu olması gerekir. Yazar M. Gorky sözleriyle üç gerçekliğin "geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek zaman" olduğunu söyleyerek yakalamaya çalışır (Edebiyat Teorisi 2001).

Bu tezin en çarpıcı tezahürü, Tuva edebiyatın klasiklerinin büyük romanlarıydı: Salçak Toka'nın *Arattıñ Sözü* (Halkın Sözü), Stepan Sarıg-ool'un *Añgır-oolduñ Toojuzu* (Angır-ool'un Hikâyesi) ve Kızıl-Enik Kudajı'nın *Uygu Çok Ulug-Hem* (Uykusuz Ulug-Hem). Tüm eğilimler sosyal gerçekçilik, gerçekçi geleneğe uygun olarak sanatçıyı, sosyalist bir toplumda canlı imgelerin ortaya çıkarılması için hacimli, çok renkli bir eser yaratmayı hedefletmiştir. Bunlar, Tuva edebiyatının önde gelen yazarlarının yukarıdaki eserlerinin sanatsal nitelikleridir. 1930'larda Tuva yazarları tarafından başlatılan yüksek sivil-vatansever pathos da edebiyatta hüküm sürmeye devam etmiştir.

Sovyet döneminde, bireyin topluma dahil edilmesi sosyal gerçekçilik sanatının önemli bir görevi haline gelmiştir ve bu yönüyle değerli bir özelliktir. Bununla birlikte, bireyin kendi çıkarları dikkate alınmamıştır. Sovyet döneminin sanatı insanın kişisel mutluluğunun, insanlığın mutlu geleceğine bağlı ve hizmette olduğunu savunmuştur. Bu pathos ile Tuva Sovyet edebiyatının eserleri aşılanmıştır.

1950–90'lı yıllarda Tuva edebiyatı destansı bir edebiyat türünün gelişmesinde büyük zirvelere ulaşmıştır. Ünlü edebiyat eleştirmeni A. K. Kalzan'a göre, bu yıllarda Tuva edebiyatının önde gelen türü nesirdir [Kalzan 1980, s.24]. En iyi destansı eserler, şarkı sözleri ve drama ile birlikte ortaya çıkmıştır.





Tuva'nın düz yazısı çoğunlukla tarihi idi, iki zamanı birbirine bağlıyordu: Tuva halkının geçmişi ve Sovyet döneminin gerçekliği. Böyle bir çalışma, dünya edebiyatının en ünlü romanı olan Tuva ASSR halk yazarı Salcak Toka (1901-1973) tarafından kaleme alınan *Arattıñ Sözü* (Halkın Sözü) adlı romanıydı. Dünyaya Tuva halkının varlığını, tarihini ve sosyalist kalkınma yolunu ilk kez sanatsal bir ifadeyle dünyaya ilan etti. Toka'nın bu otobiyografik anlatısına Toka, SSCB ve Tuva ASSR'nin devlet ödüllerine layık görüldü ve çalışma Sovyet döneminde SSCB ve dünya halkları arasında 20'den fazla dile çevrildi. Kitap, 1932'de Tuva'daki ilk eser koleksiyonunda Latince ve 1941'de ayrı bir kitapta yayınlanan "Nasıl Büyüdüm", "Nasıl Savaştım", "Kötü Noyon" ve diğerleri gibi hikayelerle başlayan Tuva dilinde (Birinci kitap 1950, ikinci kitap 1956, üçüncü kitap 1964 yılında) parçalar halinde basılmıştır (Kincini 1932; Toka 1941).

Üçlemenin ilk kitabı 1951'de Stalinist Ödülü'ne layık görülmüştür. Romanın üç kitapta Rusçaya çevrilen tam versiyonu 1972'de yayınlanmıştır (çevirmenler: Temir ve S. Purby).

Arattıñ Sözü, 20. yüzyılın başlarında, devrim öncesi, feodal Tuva'da, Tıvıkı'nın dramatik anılarıyla başlar. Onun kaderi sıradan Tuva halkının zor yaşamını yansıtıyordu. Yazarın çocukluk anıları, annesinin ve kardeşlerinin açlık ve insanlık dışı acılarla yaşam konuları çok gerçekçi bir şekilde yazılmıştır. Tuva'daki halk devrimi Tyvyki'yi yeni bir yola götürür. Ama onu bekleyen birçok sınav daha vardır. Genç adam Halk Devrimci ordusunun bir askeri olur. Halk Devrimci Partisi Tuva Oyun Kürsedi'nin kurucularından biri olan önde gelen ilerici bir figürle tanışmak, tüm hayatını değiştirir...

1921'de Tannu Egemen Devleti ilan edilmiştir, Tuva Ulus (Tuva Halk Cumhuriyeti). Sosyalist Tuva'nın oluşumu en keskin sınıf mücadelesinde gerçekleşir. Bir yandan, partinin üyeleri, SSCB'de eğitim almış yeni bir toplumun yaratıcıları, diğer yandan da gidenleri koruyan eski Noyonlar ve llamaslar (Buyan-Badyrgy, Donduk ve diğerleri). Mücadele inatçı, zor ve uzlaşmazdır. Tabii ki, yazar eski pozisyonlarından yazıyordu (TNR Hükümetinin yönetim pozisyonundaydı), bu tarihsel gerçekler Sovyet sonrası dönemde (1990'lardan sonra) yeniden düşünülüyordu.



Bu destansı anlatıda, 20. yüzyılda Tuva halkının tarihi yolu, ulusal benliğin oluşumu, yerli toprakların devrimci dönüşümü anlaşılmaktadır. Yazar, yakın geçmişteki yerli toprakların resimlerini yeniden yaratmada son derece doğrudur. Özel bir benzersizlik, samimiyet, romana hikaye anlatımının kahramanının lirik tonlamasını verir.



Arattıñ Sözü (Halkın Sözü) üçlemesine 20. Yüzyıl için Tuva'nın sanatsal tarihi denir. Uluslararası birlik, Rus halkının Tuva'yı sosyalist yol boyunca dönüştürmedeki büyük rolü, bu çalışmanın sanatsal çizgilerinden biridir. "Arata" kelimesi, büyük bir ikna gücüyle, Tuva'nın çalışkan ve kahramanca halkını, geçtiği yolu anlatıyor. S. K. Toka, ilk kez bilginin büyülü dünyasına katılan ve insan kültürünün zenginliğini ısrarla öğrenen Tuvalardan sevgiyle bahsediyor. Vizyonunda, farklı mesleklere ilk kez hakim olan Tuva işçileri, sanayileşmeye boyun eğiyorlar. Romanda, Tuva'nın sosyalist gerçekliği insanın içeriğini de değiştiriyor, içinde pek

çok beklenmedik fırsat açıyor.

Modernite açısından, romanın birçok anı soruları gündeme getiriyor, ancak Tuva edebiyatının en önemli başarılarından biri olan Salcak Toka'nın "Halkın Sözü" adlı romanı, Tuva topraklarının ve halkının tarihinin bir kanıtıdır. Bu tarihi retrospektif S. Toka, Tuva edebiyatında roman türünün başlangıcına işaret etti ve Sovyet çok uluslu edebiyatının önemli eserlerinden biri haline geldi.

Bir sonraki aşama çalışması, Kızıl-Enik Kudajı'nın (1929-2006) Tuva edebiyatının klasiklerinden biri olan "Uygu çok Ulug-Hem" (Uykusuz Ulug-Hem) romanıdır. Ulug-Hem büyük nehirlerden biridir - Yenisey. Dört ciltlik tarihi destanı – siyah (1973), kırmızı (1974), gümüş (1989) ve altın (1992) – Tuva tarihinin yarım yüzyıllık bir dönemini kapsamaktadır: Tuva'nın devrimden önceki yaşamları ve yaşamları, sömürücülere karşı mücadeleleri, Tuva'da halk iktidarının oluşumu. K.-E. Kudajı 1987'de RSFSR Yazarlar Birliği Ödülü'ne layık görüldü. Bu roman genellikle M.A. Sholokhov'un "Sessiz Don" adlı eseri ile karşılaştırılır. Ulug-Hem, Don gibi kıyılarında ne olursa olsun, kendi yolunda akmaya devam eden bir yaşam nehridir.

"Uykusuz Ulug-Hem" romanı, Tuva Aratlarının zor ve haksızlıklarının resimleriyle başlar. Birincisi, siyah ciltte yazar, Tuva Aratlarının feodal zalimlere karşı mücadelesini ve Tuva ve Moğol halklarının 1912'de Qing İmparatorluğu'nun Mançu-Çin yönetiminden (Kobdu Savaşı) özgürlük için ortak mücadelesini anlatıyor. Romanın ana karakterleri Suldem, Savanda, Buyan, Anay Kara, Soskar'dır. Mucizevi bir adamın imajının prototipi yazarın kendisiydi.

İkinci olarak, "kırmızı" ciltte, Tuva'daki devrimci olayların etkisi altında kahramanların sınıfsal benlik bilincinin yükselişi, Tuva Halk Cumhuriyeti'nin ilan edilmesine yönelik mücadeleler ve Tuva Halk Devrimci Partisi'nin yaratılması hakkında konuşuluyor. Roman, 1920-40'lı yıllarda meydana gelen süreçleri anlatıyor: Zenginlerin açığa çıkarılması, şiddetli baskıların, Budist tapınaklarının tahrip edilmesi vb.

Üçüncü, "gümüş" ciltte yazar, TNR'deki Aratların yeni yaşamını anlatıyor. Romanın sonuncusu olan "altın" hacmi, 1944'te SSCB'ye katıldıktan sonra Tuva'da meydana gelen olayları kapsar. Romanın kahramanlarının kaderi aracılığıyla Tuva'nın faşizme karşı Büyük

Vatanseverlik Savaşı'nda Sovyetler Birliği'ne yardım etmesi gerçekçi bir şekilde gösterilmiştir.

Roman, insan kaderlerinin, karakterlerinin çeşitliliğini ve psikolojik sorunların çözümünü ortaya koymaktadır. Yazar, ana karakter Buyan aracılığıyla Tuva toplumunun ruhsal gelişimini, Tuva'nın tarihi gelişimindeki önemli olayların ahlaki arayışlarını ve acı noktalarını gösterir. Çalışma, Tuva dilinin güzelliği ve ifadesi, Tuva folklorunun, etnografyanın ve geleneksel kültürün zenginliği ve çeşitliliği ile doludur. Örneğin, bölgenin efendisine kurban verme töreninin yapıldığı bölümün yanısıra Doğu takvimindeki Yeni Yıl kutlamalarının sahneleri de resimsel olarak açıklanmıştır.





Kızıl-Enik Kudajı'nin "Uykusuz Ulug-Hem" adlı gerçekçi destansı tuvalinin canlı bir ulusal rengi vardır. Mekansal ve zamansal sınırların genişliği, sanatsal imgelerin ve ulusal karakterlerin tasvirinde bolluğu, tarihsel gerçeklerin aydınlatılmasının tartışmasızlığı, ruh hallerinin derinliği ve heyecanı ile ayırt edilir ve bu nedenle Tuva edebiyatının hazinesinin bir parçasıdır.

Tuva Assr'nin halk yazarı *Stepan Sarıg-ool* (1908-1983) otobiyografik romanı *Añgır-oolduñ Toojuzu* (Angır-ool'un Anlatısı) I-1961, II Kitap – 1966'da sundu. Bu, aktif ve meraklı, keskin bir zihin ve gözlemle donatılmış bir Tuva çocuğunun çocukluğu, ergenliği ve

gençliği hakkındaki bir anlatıdır. O, tüm çocuklar gibi her zaman kendi etrafında gördükleriyle ilgili sorular sorar ve büyüklerin, çoğunlukla büyükannelerin açıklamalarıyla, çevrelerindeki dünyayı bilir, böylece halkının eski dünya görüşünü öğrenir. Çocuğun gözünden çok ağır şeyler görürüz: annenin ölümü, yetkililerin acımasızlığı, göçebe halkın yoksulluğu ve cehaleti. Angyr-ool, "sığırların gölgesi", "mutfak için bir tutsak", "dadı, sütçü kadın, tarlada çalışan, oduncu" olarak yaşadı... Yine de çocukluk, dünyayı keşfetme zamanı, ilk sevinçlerin zamanı olmaya devam eder. Akrabalar, iyi insanlar, bozkır ve dağlar biraz olsun mutluluk kaynağı olur. Yetim bir çocuk tarafından kendi içinde yaratılan bu aydınlık dünya, güzel ve iyi olanı takdir etme yeteneği esere eşsiz bir lezzet katar. Romanın son bölümlerinde yazar, Ekim Devrimi'nin nefesinin Rusya'dan nasıl geldiğini, Tuva'da "açların ve kölelerin dünyası" nın nasıl yükseldiğini ve Tuva Prensi Noyonlarının gücünün nasıl yürüdüğünü, Tuva çocuğunun "Lenin" adını nasıl duyduğunu anlatıyor. Daha sonra hükümet Arat yurtlarına gelir, Angır-ool'u açlık, hastalık, kayıtsızlık ve zulümden kurtarır. Çocuk ikna edici ve etkileyici bir şekilde kendi halkının hayatındaki değişiklikleri anlatır.

Hikâyenin ana karakterinin, hikayenin kendisi adına yürütüldüğü bir çocuğu seçmesinin tesadüf olmadığına dikkat edilmelidir. Bu seçim yazara, sanki dünyayı tanımaya çalışan meraklı bir çocuk için tasarlanmış gibi, mitleri ve inançları basit bir şekilde anlatarak asırlardır Tuva halkının yaşadığı dünyayı tasvir etme fırsatı vermiştir. Dünya sadece dışsal değildir, aynı zamanda evrenin imajının ve modelinin tam olarak var olduğu içsel de değildir. Bu seçim yazarın bir çocuğu yetiştirmenin doğal sürecini, onlara bilgi edinme biçimini, ruhsal ve ahlaki kriterleri ve yaşamı boyunca yönlendireceği davranış normlarını göstermesine de izin vermiştir.

Mitolojizm, dünyanın ulusal resminin özgüllüğü, "Angyr-ool'un Anlatısı" romanındaki ulusal dünya görüşünün geleneksel unsurları ve ifade biçimleri, T.H. Ochur'un "S.A. Saryg-ool'un nesirinin Etnopoetik Özgünlüğü" adlı monografisinde incelenmiştir [Ochur 2011]. Roman, M. Ganina tarafından "Parlak Bir Çocuğun Hikayesi (1986)" olarak Rusça'ya çevrilmiştir.

Bu üç seçkin Tuva yazarının (S. Toka, S. Sarıg-ool ve K.-E. Kudaj) eserleri, Tuva'nın sosyo-politik yaşamında, sosyalizmin oluşum ve

gelişim çağında, komünizm fikirlerinin halkın zihnine tamamen sokulma çağındaki temel bir kırılma çağına denk gelmektedir. Temel ve en çekici özelliği sosyal eşitlik fikrinin ilan edilmesi olan devrimci dönüşümler, nüfusun büyük bir kısmı tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Bu çağ, halkın benlik bilincinin ve toplumsal aktivizmin yükseliş dalgasıyla işaretlenen bu çağ, o dönemin yazarlarının çalışmalarına silinmez bir damgasını vurmuştur. Bu sebeple, eserlerinin ideolojik temeli ruhunda sosyalist olup, devrimci gelişimindeki yaşamın gerçek ve tarihsel olarak somut tasvirinin talepleriyle sosyalist gerçekçiliğin kanunlarına tamamen tabidir.



Ancak yine de her şeyden önce okuyucunun dikkatini “Aratın Sözü”, “Angır-ool'un Anlatısı” ve “Uykusuz Ulug-Hem” romanları çekiyor. Bu eserlerin sanatsal temeli çarpıcı bir şekilde canlı ve akıcı bir dil, karakterlerin gerçekten popüler konuşması, arsanın dinamik ve büyüleyici bir şekilde konuşlandırılması, gündelik sahnelerin ve doğanın renkli ve doğru açıklamalarıdır.

1970'lerin ortalarından itibaren modern temalar kurulmuştur. Halk efsanelerinde, sözlü anlatılarda estetik köklere sahip olan Tuva'nın düzyazısı modern gerçekleri göstermeye başlamıştır. Çağdaş insan imajını tasvir etmeye ilgisi artmıştır (Sovyet insanı, onun çalışma biyografisi, kahramanca eylemleri, ahlaki nitelikleri ve toplumsal önemi). Aynı zamanda, sosyalist yaşam tarzının yeni özellikleriyle geleneksel ulusal karakter ortaya çıkmıştır. Hayata karşı yeni bir bakış açısı ortaya çıkmış, ulusal kültür geleneğinin sürekliliği fikri, nesillerin sürekliliği fikri, eserlerin arsası, mimarileri ve sanatsal teknikleri gelişmiştir. Örneğin, Tuva ASSR halk yazarı M. Kenin-Lopsan'ın "Oğlak Burcunun Dansı", "Tabutun Yurtları"; O. Sagan-ool'un





"Takıntılı", "Yerli halk"; E. Dongak'ın "Eski Statlar", "Geyik büyüsü" ve diğerleri.

Modern toplumun sorunlarını (alkolizm, uyuşturucu bağımlılığı, suç, ahlaki düşüş, vb.) ortaya koyan sosyo-psikolojik nitelikteki en sanatsal açıdan önemli eserler, Tuva ASSR halk yazarı *Salim Sürün-Ool*'un romanları ve hikayeleriydi: "Annesinin Yemini", "Ne kadar üzüldün?", "Kadını kurtaran kadın". İçlerinde okuyucular, zamanlarının, çağdaşlarının, ruhsal deneyimlerinin ve arzularının sosyal ve ahlaki ve ahlaki sorunlarını gördüler, hikayelerinde gerçek yaşam çatışmalarını öğrendiler. Akut sosyal yönelim, toplumun zeminlerini tehdit eden ahlaki

ve ahlaki hastalıkların tanımlanması, karakterlerine karşı parlak mizah ve şefkat duygusu, eserlerinin okuyucuların ilgisini bu kadar güçlü bir şekilde çeken özellikleridir.

"Tuva Edebiyatının Denemeleri" nin yazarlarının doğru bir şekilde belirttiği gibi, "edebiyat, tarihinin yeni çağına giren halkın manevi kültürünün oluşumunda onurlu bir şekilde eğitici bir rol oynamıştır" (Tarih Yazıları ... 1975, s. 204). Gerçekçilik sanatında sosyalist hümanizm ortaya çıktı.

1980-90'lı yıllarda, sosyal gerçekçilik edebiyatı, insanın halkın ulusal varoluş geleneği ile bağlantısını doğrulamaya başlar. Tuvan yazarları, Rusya'nın tüm yazarları gibi, devrimci bir aceleyle ulusal gelenekten kopan bir kişinin toplumsal olarak uygun, insancıl bir yaşam için topraktan mahrum kaldığı sonucuna varmışlardır. Etnik kültürüyle bağlantısı olmadan, kişilik boş ve yıkıcı bir şekilde şiddetlidir.





"Mutlu bir geleceğe" hizmet etmenin sloganları sayesinde insan hayatının değeri, insanın dünyadaki yeri, vicdan ve kader Halk yazarı Tuva Aleksandr Darjay'ın (1944–1916) *Çurttaarın Küzeziñze* "Yaşamak istiyorsan (1984)" hikayesine yansımış olarak ortaya çıkmaya başlar. Bizim görüşümüze göre ana fikir, eğer bir kişi hayat yolunda kaybolursa hatta anavatan, anne, halk ve vicdan gibi kutsal şeylerden vazgeçerse, artık fiziksel ölümden daha korkunç olan ruhsal tahribattan ve içsel ölümden kurtulmak ister fakat dayanacak hiçbir şeye sahip olamaz. Bu, hapishaneden kurtulduktan sonra eve dönen bir hırsız olan at hırsızı Kalga-ool'un kaderinin anlatımıdır. Kendi köyünde, en yakın insanlardan birkaçı hariç, birçoğu onu kabul etmiyor, onunla iletişim kurmayı reddeder ve birçoğu açıkça düşmanca davranır ve günlük hayatıyla, işleriyle ve eylemleriyle sabırla kanıtlamak yerine, gerçek yola girme ve yurttaşların güvenini kazanma arzusunu kanıtlamak yerine,

Kalga-ool bu reddedilmeye dayanamaz. Kızgınlık ve kibir onu tekrar suç yoluna iter. Ama atların otlarını çalmaya çalışırken ölümcül şekilde yaralanır. Daha sonra, sağır taygada yalnız, arkadaşsız ve atsız yatar, ölür. Hikayenin tamamında, hayatın içinden olaylar serpiştirilerek ölmekte olan kişinin zihninde dolaşan bir dizi vizyon ortaya çıkar ve burada bir insanın hayatının evrenle birleşmesinin teması tam olarak ortaya çıkmaya başlar. Yeryüzü titrer, çöker ve sanki artık onu tüm günahlarıyla üzerinde taşıyamayacak gibi yarılır. Şimdi artık sadece memleketi değil, aynı zamanda gök ve yer onu kendisinden uzaklaştırır ve sadece bu dünyanın kralı Erlik'in yargılandığı alt dünyaya düşmesine izin verir. Çalışmanın özünü anlamak için çok önemli olan, tüm bu evrensel felaketin ölmekte olan kişinin zihninde gerçekleşmesidir. Bunu birkaç kez vurgulayan yazar, yargının kişinin ruhunda işlendiğini, vicdanının onu yargıladığını açıkça belirtmektedir. Vicdan yargısı fikri, ölmekte olan kişinin vizyonlarının resimlerinin gerçek hayatının resimleriyle değiştiği, vicdanının ona rehberlik etmeye çalıştığı, acı çektiği, ona ulaşmaya çalıştığı, kendi sevgisi ve gururu tarafından ezildiği bir çalışmanın mimarlığı ile güçlendirilmiştir. Fakat vicdanı onun üzerine hükmünü vermeye başladığında O, kozmik bir ölçeğe dönüşür. Bizim düşüncemize göre, yazar bu eseriyle okuyucuyu insan ruhunun ve evrenin birliği fikrine itiyor. Hayatının yeryüzü, doğa, halk ve evrenle ortak olma hissi, muhtemelen bir insanın hayatını yönetmeden bir taş gibi yuvarlanmaktan ziyade yaşamak istiyorsa ihtiyaç duyduğu şeydir. A. Darjay'ın "Yaşamak istiyorsan" adlı eserinin son sözü, kahramanın ölümünden sonraki çığlığında ağzından çıkan: "Away!" (Anne!). Belki de yazar, Erlik'in karanlık aleminde bir ışık ve evren ile insan ruhu arasındaki bağlantı ipliği olarak hizmet edebilecek kişinin annesi olduğu fikrini ifade etmek istemiştir.



Bunlar, Sovyet döneminin Tuva edebiyatının en büyük romanları ve hikayeleridir. Bu dönemler Tuva'nın edebi sürecindeki en üretken, yoğun dönemleridir.

Sovyet sonrası dönemde, Tuva edebiyatındaki en göze çarpan romanlar, yazarları Tuva Cumhuriyeti

Ulusal Edebiyat Ödülü'ne layık görülen romanlardı. Örneğin, Alexander Ondar'ın 2018 yılında yayımlanan *Bijeeçi* (Yazar) adlı romanı, Budist manastırlı genç bir yazarın, 1883 – 1885 yıllarında (Tuva tarihinin Qing döneminde), Tuva Aratlarının kahramanca isyanı "60 kaçak" (daha sonra "60 kahraman") katılımcılarına karşı en şiddetli soruşturma davalarına istemeden tanık olan Tezheken'in hikayesidir.



Tuva edebiyatındaki ilk romanın yanı sıra, RT halk yazarı Eduard Mijit'in 2022 yılında yayımlanan "Hayat, Hayat..." manzum romanı da Tuva Cumhuriyeti Ödülü'ne layık görülmüştür.

Kesişen birkaç hikayeden oluşan anlatı, okuyucuları Kızıl Eğitim kurumlarının öğrencileri olan Biligma, Kudrek ve Aydın gibi ana karakterlerle tanıtılan romanın yazar tarafından yönetilmekte ve lirik geri çekilmelerle kendi topraklarını ve bireysel sakinlerinin kaderlerinin dönüşlerini temsil etmektedir. Gençlerin dostane ve huzursuz aşk ilişkileri ve gelişmeleriyle ilgili olaylar, Sovyet sonrası dönemde (1990'ların başından itibaren) Tuva toplumunun hayatındaki değişikliklere ve çelişkilere paralel olarak gösterilmiştir.

Tuva edebiyatçılığında şu anda, Sovyet sonrası dönemde Tuva ulusal edebiyatındaki yeni eğilimlerin araştırılmasıyla ilgili sorular da bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

1.Istoriya tuvinskoj literatury. T.1. Istoki. Literatura Tuvinskoj Narodnoj Respubliki (1921-1944) / redkollegiya: L.S. Mizhit (ruk. proekta) [i dr.]; Tuvinskij institut gumanitarnyh issledovanij. Novosibirsk: Izdatel'stvo SO RAN, 2013.

2.Kalzan A.K. Amydyral bolgash literatura [Zhizn' i literatura] (na tuv. yaz.). Kyzyl, 1980, s. 24.

3.Kinchini chaza shapkany [Kak okovy byli razbity]. - Kyzyl, 1932.

4.Kuular D.S. Istoriya i literatura (na tuv. i russ. yaz.). Kyzyl, 1982.

5.Ocherki istorii tuvinskoj sovetskoj literatury. Avt. koll.: Kalzan A.K., Kuular D.S., Hadahane M.A. Kyzyl, 1975.

6.Ochur T.H. Etnopoeticheskoe svoeobrazie prozy S. Saryg-oola. Kyzyl, 2011.

7.Samdan Z.B. Ot fol'klora k literature (na materiale tuvinskoj prozy 40-70-h godov). Kyzyl, 1987.

8.Teoriya literatury. Tom IV. Literaturnyj process / Red. Yu.B. Borev. M., IMLI RAN, «Nasledie», 2001.

9.Toka S. Meen saktyyshkynym. Kyzyl, 1941.

10. Tyva literatura [Tuvinskaya literatura] (na tuv. yaz.). Avt. koll.: Kalzan A.K., Kuular D.S., M.B. Kenin-Lopsan, Yu.Sh. Kyuzegesh i dr. Kyzyl, 1964.

11. Tyva uran chogaal: soolgu uenin shinchilelderi [Tuvinskaya literatura: sovremennye issledovaniya] (na tuv. yaz.). Sostavitel' Mizhit L.S. Kyzyl, 2009.

12. Hadahane M.A. Tuvinskaya proza. Kyzyl, 1968.

SABİR RÜSTEMHANLI VE "ÖLÜM ZİRVESİ" ROMANI

SABIR RUSTEMHANLI AND NOVEL "DEATH SUMMIT" (ÖLÜM ZİRVESİ)

Ayvaz MORKOÇ[1]*

1.Giriş

Sabir Rüstemhanlı Azerbaycan'da edebi eserleri aracılığıyla gelecek kuşakların milli bilinç kazanması amacıyla gayret sarf eden aydınların başında gelir. Hem edebiyat, hem de siyaset alanında iz bırakan çalışmalar yapmıştır. *Ömür Kitabı* (1988) başlıklı eseri onun önceden yaptığı ve gelecekte yapmayı planladığı önemli çalışmaların adeta yol haritası gibidir.

Azerbaycan'ın tarihine ışık tuttuğu *Ömür Kitabı'*nda Rüstemhanlı, ülkenin maddi ve manevi zenginliklerinden söz eder. Sorumluluk duygusuyla kaleme aldığı eserde vatan ve millet sevgisini öne çıkarır. Geçmişle bugün arasında adeta köprü kuran yazar, geleceğe yönelik beklentilerini de dile getirir. Azerbaycan'da dil, edebiyat ve tarih gibi alanlardaki meseleleri ele alırken objektif bir tavır takınmaya çalıştığı görülür. Hem Ermeni meselesini, hem de Güney Azerbaycan konusunu yetkinlikle gözler önüne sermenin dışında eseri zengin etnografik bilgilerle yüklemiştir Diğer bir söyleyişle *Ömür Kitabı* bir vatandaşlık ansiklopedisidir. Yavuz Akpınar'a göre Sovyetler Birliği dönemindeki uydurma "Azerbaycancılık" fikrinin öne çıkarılması eserin tek kusurudur. Çünkü Türk ruhu yeterince etkili biçimde anlatılmamıştır. Bununla birlikte eser edebiyat dünyasında ilgiyle okunmuş, amaca hizmetteki başarısı nedeniyle Mirza Fethali Ahundzade ödülüne layık görülmüştür. Azerbaycan toplumunun ruhuna hitap eden kitap, halkın nabzını çok iyi tutabilmiştir. (Akpınar, 1994: 154-155)

[1]Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Muradiye Şehit Prof. Dr. İlhan Varank Yerleşkesi, Yunusemre/MANİSA, E-mail: ayvazmorkoc@gmail.com.ORCID:https://orcid.org/0000-0002-9470-9656

2. Sabir Rüstemhanlı'nın Sanat Anlayışı ve Edebi Çalışmaları

20 Mayıs 1946 tarihinde dünyaya gelmiştir. Azerbaycan Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi'nden 1968 yılında mezun olan Rüstemhanlı, henüz öğrenci iken çalışma hayatına atılır. Azerbaycan Yazarlar Birliği'ne bağlı *Edebiyat ve İncesenet* gazetesinde editör vazifesiyle çalışır. Nizamî Edebiyat Enstitüsünde tezini savunarak filoloji ilimleri doktoru unvanı alır. Ortaöğrenim yıllarında başladığı edebi faaliyetlerini kesintisiz sürdürür.

Matbaa yüzü gören ilk kitabı 1970'te yayımlanmıştır. Farklı edebi türdeki 50'yi aşkın eseri başta Azerbaycan olmak üzere, Türkiye, Rusya, Almanya, Özbekistan, İran, İngiltere ve İsveç gibi ülkelerde de basılır. Azerbaycan Türk halkının milli fikir ve vatanperverlik duygularının uyanmasına katkı sağlayan *Ömür Kitabı* isimli eseri üzerinde hassasiyetle durmak gerekir. Türkiye'ye gerçekleştirdiği bir ay süren gezinin ardından 1988'de basılan *Ömür Kitabı* isimli eseri matbaa yüzü gördüğü andan itibaren yalnızca Azerbaycan'da değil, Sovyet egemenliğindeki tüm Türk dilli toplumlarda ses getirmiş geniş çaplı yankı uyandırmıştır. Kitapta belirttiği fikirler Azerbaycan'da 1988 senesinden itibaren milli azatlık hareketinin ivme kazanmasına zemin hazırlamıştır.

Sovyetler Birliği'nin son yıllarında Azerbaycan'da faaliyet gösteren ilk bağımsız ve demokratik yayın organı *Azerbaycan* gazetesidir. Uzun çabaların sonunda 1989'da gazeteyi kurmayı başaran Rüstemhanlı, başyazarlığı da üstlenir. *Tanımak İstesen* (1970), *Sevgim Sevincim* (1974), *Haber Gözleyirem* (1979), *Gence Kapısı* (1981), *Sağ Ol Ana Dilim* (1983), *Can Yaddaşı* (1986), *Ömür Kitabı* (1988), *Seçilmiş Eserleri* (2004), *Seçme Şiirler* (2005), *Göktanrı* (2007), *Khan - Bozkırın Kurdu* (2011), *Derde Eyilme - Köhne Dünyanın Yeni Düşüncesi* (2013) *Difai Fedaileri* (2014), *Gök Tanrı - Oğuz Kağan Destanı*, *Akademikin Son Esəri* (2017), *Ölüm Zirvesi* gibi çok sayıda eserin müellifi olan Rüstemhanlı, milli, manevi ve ahlaki değerlere verdiği kıymet ile dikkat çekmektedir.

Sabir Bey'in edebiyat dünyasında ses getiren eserlerinden biri *Ölüm Zirvesi* romanıdır. Eserin ana ekseninde Azerbaycan'ın düşman işgali sırasında canı pahasına mücadele veren Gence hükümdarı Cevat

Han Ziyadhanoğlu yer alır. Eserde Cevat Han'ın hayatı roman formu içinde tasvir edilir. Tarihi şahsiyet olarak zorluklardan yılmayan Cevat Han, zamanla Azerbaycan Türklerinin gözünde mitolojik kahramana dönüşmüştür. 13. Yüzyılda başta Gence Hanlığı olmak üzere tüm Azerbaycan'ın kurtuluşu için canı pahasına mücadele sergileyen Cevat Han, halk arasında dilden dile aktarılarak efsaneleşen bir hayat hikâyesine sahiptir. Tarih kitaplarındaki gerçek bilgilerle, efsane kahramanı olarak tasvir edilenlerin birbiriyle tamamen örtüşmesi dikkat çekicidir.

4. Ölüm Zirvesi Romanının İçeriği

Azerbaycan'ın sahip olduğu zengin ve stratejik öneme sahip topraklar 1800'lü yılların başında Çarlık Rusyası ile İran arasında güç mücadelesinin sergilendiği bir coğrafyaya dönüşür. Azerbaycan'da o sırada Bakü, Gence, Karabağ, Şuşa, Şirvan, Şeki, Kuba, İrevan, gibi hanlıklar ön plandadır. Hanların kendi aralarındaki çıkar çatışmaları bölge halkının düşmana karşı savaşma azmini zayıflatmaktadır. Uzun mücadelelerin ardından Azerbaycan, Rusya ile İran arasında yapay biçimde ikiye bölünür. Bu sırada Gence Hanlığı Safeviler hanedanının hüküm sürdüğü İran'ı desteklemektedir.

Gence Hanlığı'nın hâkimi Cavad Han, halkının refah ve huzuru için çalışan gayretli, basiretli bir yöneticidir. Han'a ulaştırılan bir haber onu epeyce üzmüştür. Zira eskiden beri dostu olan Karabağ hâkimi İbrahim Halil Han ile diğer Azerbaycan hanları bir araya gelip Gürcü kralı İrakli'yi de saflarına çekerek Cavad Han'a savaş açmışlardır. Cavad Han zaten zor durumda bulunan Gence Hanlığı ahalisinin savaş sebebiyle daha kötü duruma düşmesini istemez. Meseleyi savaş olmadan çözmeye çalışır. Uzun çabalar sonunda basiretli bir devlet adamı sıfatıyla bunda da başarılı olur.

1896 yılında general Zubov (1771-1804) Rus birliklerinin başkomutanı sıfatıyla bölgeye gelir. Amaçlarından biri Kür ve Aras nehirlerinin birbirine kavuştuğu geniş alanda yeni yerleşim kurdurmak, ileride Rusya'ya sempati duyan insanların yaşadığı bir şehir inşa etmektir. Onun stratejik planlarına göre Gence ve çevresindeki yerleşim yerleri Rus yönetiminde olmalıdır. Türkleri bölgeden sürgün eden Zubov, boşalan yerlere Ermenileri iskân etmek için faaliyetlere girişir. O

dönemde Çariçe 2. Katerina'nın (1729-1796) hayali ise merkezi İstanbul olan büyük bir Hıristiyan Ortadoks devleti kurmaktır.

Azerbaycan hanlarının Rus egemenliğini tanıyarak tek tek anlaşma yaptığını öğrenen İran hükümdarı Kaçar Han, ordusuyla Azerbaycan üzerine hücum edip Şuşa Hanlığı'na baş eğdirir. Öfkesini dizginleyemeyen Kaçar Han, Bakü hâkimi Hüseyin Kulu Han'la birlikte Cavad Han'ı alıkoyarak bir süre göz hapsinde tutar. İran'dan nefret eden İbrahim Halil Han'ın yeğeni Muhammed Han, Kaçar Han'ı öldürür. Hüseyin Kulu Han ile Cavad Han serbest kalırlar. Bölgenin yeniden Rusya'nın hükümranlığı altına girmek üzere olduğunu fark eden Cavad Han bu gelişmeden rahatsız olur. Kısa süre sonra Gürcistan yönetimi Rus egemenliğini tanıdığını beyan eder. Artık Rus ordusu Gürcistan içinde karargâh kurmuş, hanlığın arazisine komşu olmuştur. Böylece Cavad Han'ın arzu etmediği gelişme yaşanmıştır. Gürcistan'ın Gence Hanlığı sınırında bulunan yerlerin ahalisi Rusların zulmünden bıkmıştır. Ruslarla Gence Hanlığı arasında sınır köyleriyle ilgili anlaşmazlıklar tüm hızıyla devam etmektedir. Sınır yerleşimlerinin hangi yönetimde kalacağı meselesi üzerine çok sayıda görüşme yapılsa da bir sonuç elde edilemez.

Bu sırada Rusya acımasız tavırlarıyla tanınan Sisyanov'u (1754-1806) Kafkasya'da komutan olarak görevlendirir. Sınır anlaşmazlıklarını bahane eden Sisyanov, Cavad Han'a tehdit ve ağır ithamlarla yüklü sert bir mektup gönderir. Gence'yi ele geçirmek için vakit kaybetmeden hazırlıklara girişir. Cavad Han her defasında azim ve kararlılığını gösteren cevabi mektuplar yazarak güçlü bir liderlik örneği sergiler. Cavad Han'ın sağlam iradeli duruşundan çekinen Sisyanov zor durumda kalmıştır. Zira Rusya gibi bir devletin Gence Hanlığı'ndan korkarak askerlerini geri çekmesi dünya devletleri arasında itibar kaybetmesine sebep olacaktır.

Diğer hanları etrafına toplayıp gelişmeleri değerlendiren Cavad Han, bu tavrıyla basiretli bir devlet adamı olduğunu gösterir. Onun gerçekçi yaklaşımına, makul açıklamalarına rağmen hanlar birlik oluşturamazlar. Kendi aralarındaki basit iç çatışmaları bahane ederek Ruslara karşı ortak mücadele çağrısına uymazlar. Hanlardan bir fayda gelmeyeceğini anlayan Cavad Han Ruslara karşı ordusunu sevk ederek tek başına mücadeleye girişir. Savaşın ilk döneminde düşmana karşı parlak zaferler kazanan Han, zamanla geri çekilmek zorunda kalır.

Çünkü zamanında hamilik yaptığı ve türlü zulümlerden kurtardığı Ermeniler Cavat Han'a ihanet etmişlerdir. İhanet karşısında Ruslar Gence'yi ele geçirir. Ordusunun başında kahramanca çarpışan Cavad Han bir süre sonra şehit düşer. Dostunun şahadetine çok üzülen Hüseyinkulu Han, şehrin anahtarlarını takdim edeceğini belirterek Sisyanov'u Bakü'ye davet eder. Bakü Hanlığını da ele geçirip büyük başarı kazandığını düşünen Sisyanov davete icabet gösterir. Şehrin anahtarı teslim edildiği sırada Han'ın yeğeni tabancayla Sisyanov'u öldürür. Hüseyinkulu Han'ın Sisyanov'un kellesini keserek kulağına fısıldadığı sözler çok anlamlıdır. "Yardımına gelememiştim Cavad Han, beni bağışla! Fakat şimdi intikamını aldım." Bu sözleri söyleyerek pişmanlığını ve buruk sevincini dile getirir.

5. Ölüm Zirvesi Romanı ve Tarihi Gerçekler

Tarihi roman konusunda dikkat çeken örneklerden biri Sabir Rüstemhanlı'nın *Ölüm Zirvesi* eseridir. Kitabın baş kısmında eserin muhtevası hakkında kısa bilgi veren yazar, romanın tarihi ve biyografik hususiyetler taşıdığını bilhassa belirtir.

*Ölüm Zirvesi romanı Azerbaycan'ın işğalına qarşı qehremanlıqla mübarize aparmış Gence hökmdarı, görkemli devlet xadimi ve serkerde Cavadxan Ziyadxanoğlu'nun ömür yolundan behsedir (*Rüstemhanlı, 2007: 1)

19. yüzyılın ortalarından itibaren Kafkasları aşarak planlı biçimde güneye doğru inen Çarlık Rusyası'nın önündeki en önemli engel, Güney Kafkasya'nın kilidi konumunda bulunan Gence Hanlığıdır. Diğer Hanlıklar teslim olsa da Rus sömürgeci ve yayılmacılığına karşı duran ve "azatlık bayrağını" Gence'nin burçlarına çeken Cavad Han, Ruslar ile amansız bir mücadeleye girişir. Canla başla savaşır. *Ölüm Zirvesi* romanı, Cavad Han ile oğlu Hüseyin Han'ın, Gence Kalesi'nde vatan topraklarını canları pahasına savunurken, "ölümün zirvesine" ulaşarak şehitlik mertebesine yükseldikleri direnişi anlatmaktadır (Rüstemhanlı, 2017: 1).

Eserin merkezinde Azerbaycan'ın düşman işgaline uğramaması için mücadele veren Cavad Han Ziyadhanoğlu yer alır. Yavuz Akpınar Sabir Rüstemhanlı'nın tarih içerikli eserleri için şunları söyler:

Cavad Han 1804'te Rus ordusuna karşı hakimi olduğu Gence'yi

kahramanca savunan ve oğluyla birlikte şehit olan milli bir kahramandır ve Rus emperyalizmine karşı yürütülen bağımsızlık hareketinin sembolüne dönüşmüştür. Azerbaycan'ın Rus ordusu tarafından istila edilmesi sırasında Gence hükümdarının halkın dilinde efsaneleşen kahramanca mücadelesi, Sabir Rüstemhanlı'nın birçok şiirinde, yazısında tekrar tekrar işlenmiştir. (Akpınar, 2016: 39).

Hemen şunu vurgulamak gerekir ki, Yavuz Akpınar, özgün bir şair olmanın ötesinde Sabir Rüstemhanlı'nın roman türüne olan hâkimiyetine de işaret eder. Sabir Bey'in Türklük şuuru ile vatan ve millet sevgisini eserlerinde başarılı biçimde işleyen usta bir yazar olduğunu belirtir. (Akpınar, 1994: 194-195)

Eserin önemli bir kısmında Cavad Han'ın hayatının türlü aşamaları roman formu içinde gözler önünü serilmektedir. Tarih sayfalarında mücadeleci kişiliğiyleyerini almış bulunan Cavad Han, zamanla Azerbaycan Türk halkı tarafından çok sevilmiştir. 18. yüzyılda Azerbaycan'ın kurtuluşu için cansiperane bir mücadele sergileyen Cavad Han, genel tarih kitaplarındaki bilgilerin paralelinde halk arasında anlatılarak efsaneleşen bir hayat hikâyesine sahiptir. Sabir Rüstemhanlı, *Ölüm Zirvesi*'nde Cavad Han'ın hayat hikâyesini tarihi realiteye uygun şekilde yazmıştır.

Dünya edebiyatlarında Polifonizm olarak isimlendirilen romandaki "çok seslilik" ve "çok katmanlılık" son yirmi yılda Azerbaycan edebiyatında da kendini göstermektedir. *Ölüm Zirvesi*'nin diğer başarılı niteliklerinin yanı sıra polifonik roman özelliği taşıması dikkat çekicidir. Eserde anlam derinliği taşıyan iç içe geçmiş düşünceler aynı metinde yoğunlaştırılmış biçimde yer alır. Başka bir ifade ile *Ölüm Zirvesi'*nde üst üste sıralanmış anlam katmanları bulunur.

Azerbaycan coğrafyasında beliren yeni durum hanların ortak bir ideal etrafında birleşmesine mani oluyordu. Zira hem İran'ın hem de bölgede hızla nüfuz sahibi olmaya başlayan Rusya'nın uyguladığı Kafkas siyaseti buna imkan vermiyordu. İran idaresi Azerbaycan'ı kendi ülkesinin parçası gibi görüyor, ele geçirmek için çaba harcıyordu. Bu amacını savaş gücüyle gerçekleştiremediğinde Azerbaycan'ı zayıf hanlıklara bölmek için yöneticiler arasında hizipçilik siyaseti güdüyordu. Rusya ise Azerbaycan'ı bir bütün olarak tesir dairesine alıp sömürgeleştirme gayreti içindeydi. Hanlar büyük devletlerin

egemenliğinden kurtulmanın tek yolunun birlik olduğunu iyi biliyorlardı. Ancak bu zor dönemde tehlikeyi savuşturmak için samimiyetle çalışan yalnızca Cavad Han'dı. Diğer hanlar ise Azerbaycan'ı değil kendi küçük saltanatlarını kurtarmanın derdine düşmüşlerdi. Ayrıca aralarında bireysel çekişme, kıskançlık ve çekememezlik had safhadaydı. Karabağ hâkimi İbrahim Han geçmişi eskiye uzanan hoşnutsuzluğunun ve güya mağduriyetinin müsebbibi olarak Gence Hanlığını görüyordu. Hanlığın içinde bulunduğu kötü durumu fırsat bilerek Gürcistan kralı İrakli ile güçlerini birleştirip Cavad Han'ın üstüne asker göndermekteydi. Rüstemhanlı romanda her ne kadar Güney Kafkasya coğrafyasında küçük hanlıklar kurulmuş olsa da Azerbaycan'ın İran devleti tesirinden çıkmasını olumlu gelişme olarak değerlendirir. Ancak asıl yapılması gereken hanlıkların kendi aralarında birlik meydana getirmesidir.

Romanda cereyan eden hadiseleri anlatırken savaş sahnelerini tasvir etmeyen Rüstemhanlı gelişmeleri Cavad Han'ın zihninden adeta bir film şeridi gibi geçirerek okuyucuya sunar. Onun asıl amacı tarihi gerçekleri tarafsız bir gözle anlatmak, böylece tahrif edilmiş tarihi gün yüzüne çıkarmaktır. Müellif bencil ve basiretsiz olarak nitelendirdiği o dönemdeki Azerbaycan hanlarının hiç olmazsa düşmana karşı güçlerini birleştirmelerini beklemektedir. Sabir Bey, 18. Yüzyılın kaotik ve karmaşık ortamında tarih kitaplarında pek dile getirilmeyen ve esasen yöneticilerin basiretsizliğinden doğan büyük hataları gözler önüne sermektedir. Rüstemhanlı, Azerbaycan hanlarının kendi hatalarını tahlil edip bunlardan ders çıkarmaları gerektiğine inanmaktadır. Ona göre tarihi roman eski dönemde yaşanmış hadiselerin unutulmasını engellemek, milletin ortak hafızasını canlı tutmak için baş vurulan en önemli vasıtadır.

Cavad Han'ı sadece vatan fedaisi olarak değerlendirmek doğru değildir. O Azerbaycan coğrafyasının içinde bulunduğu olumsuz durumu bütün gerçekliği ile kavrayabilen, kendisinin ve düşmanın gücünü değerlendirebilen bilge bir komutandır. Cavad Han, Gence Hanlığının mütevazı savaş gücü ile Rus ordusuna karşı galip gelemeyeceğinin farkındadır. Bu sebeple Azerbaycan hanlarına haber göndererek ortak düşmanı ülke arazisinden çıkarmak için istişarelerde bulunur. Vaziyetin kötüye gittiğini idrak etmeye başlayan hanlar durum değerlendirme toplantısına katılırlar. Rus ordusunun karşısına hanlıkların ortak askeri gücüyle çıkmaktan başka bir çare olmadığını itiraf ederler.

Rüstemhanlı romanda Azerbaycan Türkleri ile Ermenilerin sancılı ilişkisinin geçmişini gözler önüne serer. Kadim Azerbaycan topraklarının nasıl ve ne şekilde işgal edildiğini ve işgale zemin hazırlayan devletlerin nasıl bir siyaset izlediğini tarihi belgelere uygun olarak açıklar. Roman aracılığıyla müellif Dağlık Karabağ meselesini oraya çıkaran gelişmelerin adeta siyasi yol haritasını çizer. Ermenilerin gizli ajandalarını, emel ve niyetlerini ifşa ederken kadim Türk toprakları olan İrevan ve Borçalı'nın elden çıkma biçimini tasvir ve izah eder. Hadiseleri tarihi seyrine uygun biçimde kronolojik olarak veren Sabir Bey, sebep-sonuç ilişkisini de göz ardı etmemiştir.

Rüstemhanlı romanda okuyucuyu farklı bakış açısıyla düşündürmeye çalışır. Ona göre yenilgiyi hazırlayan düşmana karşı birlik olamamak bir sebep değil, sonuçtur. Roman, Azerbaycan Türk halkının "neden birlik olamıyoruz?" sorusuna cevap aramaktadır. Bir yandan kardeş kanı dökülmesinin yanlışlığı vurgulanırken, öte yandan yaklaşan Ermeni tehlikesinin farkına varılamaması tenkit edilir. Bu hataların psikolojik sebepleri ortaya konulur. Zira Rüstemhanlı'ya göre, geçmişteki yanlışlar, soğukkanlılıkla irdelenmeden geleceğe yönelik sağlam adımlar atılamaz. Azerbaycan'ın bağımsızlığı uğrunda mücadele veren Cavad Han etrafında şekillenen bu romanda Nadir Şah'ın (1688-1747) hayatı da kaleme alınmıştır. Gerçeklere sadık kalınması, analitik yorumlar yapılması eserin değerini artırır. Romanın bölüm başlıklarına anlamlı isimler veren Rüstemhanlı, sözü edilen bölüm için şu başlığı tercih etmiştir: "Muğan Gurultayı veya Sonun Başlangıcı". Muğan'da kurultayın toplanmasını sağlayan Nadir Şah, gerçekte sonradan ortaya çıkacak hadiselerin ilk adımını atmış olur. kritik müdahalelerle Safevi Devleti'ni parçalanmaktan kurtaran Nadir Şah, Şah İsmail'den sonra yönetimi elinde bulunduran hükümdarların düşmanlara kaptırdığı toprakları geri almıştır. Her ne kadar İran denetiminde olsa da Azerbaycan'ın bütünlüğünü korumuş, farklı ülkeler arasında pay edilmesini engellemiştir (Salamoğlu, 2014: 303).

Gittikçe zayıflamakta olan Safevi Devleti'nde toprak kayıpları artıyordu. Şah Tahmasp yönetiminde ülkenin bağımsızlığı tehlike altına girmek üzereydi. Azerbaycan'ın bölünerek farklı devletlerin denetimine girme tehlikesi belirmişti. Bu zor dönemde Avşar boyundan bir kişinin ordunun başına geçmesi çok dikkat çekiciydi. Kimi tarihçiler Nadir Şah'ı, Şah İsmail ile mukayese etmiş, Şah İsmail'i daha tesirli ve başarılı

bulmuşlardır.

Gerek Rusya, gerekse devrin sömürgeci Batılı devletleri Türk ve Müslümanlar arasına nifak sokmak için çok çaba sarf etmişlerdir. Kurulan tuzakları fark eden Nadir Şah,idareyi ele aldıktan sonra, düşmanın oyunlarını bozmak için gerekli tedbirleri almıştır. Eserde Nadir Şah'ın Türklükten ziyade İslamiyeti öne çıkardığı, böylece bölgedeki Türkler ile Farsları İslam ortak noktasında birleştirmek istediği belirtilir. Nadir Şah, ahalisi Müslüman olan İran ile Osmanlı Devleti'nin ilişkilerini dostluk üzerine inşa eder. Bu sırada Farslardan tepki görmemek için Türklüğe belli bir mesafe koyar. Ancak bu tutumu bir süre sonra devlette Farslaşma eğilimini kuvvetlendirecektir. Rüstemhanlı, romanda Nadir Şah'ın Türklüğü bilinçli olarak geri planda bırakmasını ve Safevileri halkın gözünden düşürmek için sert tavırlar takınmasını yanlış bulmaktadır.

Rüstemhanlı yıllar önce yapılan kritik hataların ceremesinin günümüzde tüm Azerbaycan halkına çektirildiğini roman aracılığıyla özellikle belirtir. Nadir Şah, Gence Hanlığını kendine tabi kılmak için Karabağ topraklarını Ermenilere adeta peşkeş çeker ki bu başka bir ölümcül hatadır. Müellif onun güzel kadınlara düşkünlüğünü, devlet yönetiminde isabetsiz kararlar almasına yol açtığı için büyük zaaf olarak nitelendirir.

Sabir Bey, romanda Nadir Şah'ın devlet idaresinde bir Türk gibi değil, Fars gibi davrandığını vurgular. İran'daki kimi yöneticiler Nadir Şah'ın Safeviler soyundan gelenlere çok sert davrandığını düşünmektedir. O Muğan'daki kurultaya katılanlara bazı şartlar ileri sürer. Bunlardan biri Safevi soyundan olanlara acımayacağı, üstelik onları müdafaa etmek isteyenlere de ölüm cezası vereceği yönündeki acımasız kararıdır.

Bu tavır onun makam-mevki, taç-taht ihtirasını açıkça gösterir. Başka bir ifade ile aşırı ihtirası onun devlet yöneticisi olarak doğru kararlar almasını engellemiştir.

Daha sonraki bölümde Cavad Han'ın hayat hikâyesi roman formu içinde gözler önüne serilir. Nadir Şah'ın ardından gücünü kaybedip epeyce zayıflayan İran devletinde o sırada Fars şovenizmi günden güne kuvvetleniyordu. Azerbaycan'daki yöneticiler, İran terkibinde kendilerini güvende hissetmiyorlardı. Kafkasya'da dengeler değişmişti. Gürcü ve

Ermeni hanları, Rusya'nın desteğinden cesaret alarak saldırgan politikalar izlemeye başlamışlardı. O yıllarda Azerbaycan hanları yeni duruma uyum sağlamaya çalışıyor, Rusya ile İran arasında manevra yapıyorlardı. Önceden geniş topraklara ve etkili nüfuza sahip bulunan Gence Beylerbeyliği, Nadir Şah'ın yanlış yönetimi yüzünden hem toprak bakımından küçülmüş hem de siyasi sahada etkisiz hale gelmişti. Azerbaycan hanlıklarının İran güdümünden kurtulmasına olumlu yaklaşan Rüstemhanlı, hanların birlik kuramayışlarına ise üzüldüğünü belirtir.

6. Sonuç

Azerbaycan'ın 1991 yılında bağımsızlığını kazanmasından sonra ülkedeki edebiyat özgür bir ortama kavuşmuştur. "Bağımsızlık sonrası edebiyat dönemi" olarak adlandırılan yıllarda Azerbaycan edebiyatçıları milli ve tarihi konuları işlemeye daha fazla ağırlık vermişlerdir. Araştırmalarımız sonunda Azerbaycan edebiyatında tarihi romanlara hususi bir kıymet verildiğini ve bunların okuyucular tarafından ilgiyle okunduğunu belirledik. Azerbaycan'ın günümüzdeki dikkate değer ediplerinden olan Sabir Rüstemhanlı tarihi roman yazanlar arasında önemli bir yer tutmaktadır. *Ölüm Zirvesi* romanının ana ekseninde Azerbaycan'ın düşman işgali sırasında canı pahasına mücadele veren Gence hükümdarı Cevat Han Ziyadhanoğlu vardır. Eserde Cevat Han'ın hayatı tarihi gerçeklere uygun şekilde roman formu içinde anlatılır. Tarihi kişilik olarak zorluklardan yılmayan Cevat Han, zamanla Azerbaycan Türklerinin gözünde mitolojik bir kahramana dönüşür. 13. Yüzyılda başta Gence Hanlığı olmak üzere tüm Azerbaycan'ın kurtuluşu uğrunda canı pahasına mücadele sergileyen Cevat Han, halk arasında efsaneleşen bir hayat hikâyesine sahiptir. Tarih kitaplarındaki gerçek bilgilerle, efsane kahramanı olarak tasvir edilenlerin birbiriyle tamamen uyuşması eserin dikkat çekici özelliğidir. Özgün ve başarılı eserleriyle ön planda bulunan müellif, yazarlık yeteneği ve roman türüne olan hâkimiyeti ile de dikkat çeker. Sonuçta olarak güçlü bir şair olarak bilinen Sabir Rüstemhanlı'nın bilhassa *Ölüm Zirvesi* ile aynı zamanda tarihe değer veren başarılı bir romancı olduğu anlaşılmaktadır.

Kaynakça

Abbasov, İmran (1998), "Yusif Vezir Çemenzeminli Hayatı ve Yaratıcılığı Hakkında",

Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, S. 6, Sivas: Smurg Kollektif

Adıgüzel, Hüseyin (2003), *Sabir Rüstemhanlı Edebi ve Politik Kişiliği*, İstanbul: Bayrak

Yayınları.

Adıgüzel, Sedat (2006), "Bakı 1501 Romanının Tarihsel Boyutu Üzerine Bir İnceleme"

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 15, s. 1-18.

Adıgüzel, Sedat (2019), "Azerbaycan Edebiyatında Posmodernist-Yeni Tarihselci Yaklaşımın

Romanı: Kafa", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 48, Ankara Türkiye, s. 7-

26.

Akpınar, Yavuz (1994), *Azeri Edebiyatı Araştırmaları,* İstanbul: Dergah Yayınları.

Akpınar, Yavuz (2016), "Bir Şiirinin Işığında Sabir Rüstemhanlı", *Köroğlu Dergisi* Sabir

Rüstemhanlı Özel Sayısı, Yıl: 2, Sayı: 9, Mayıs 2016.

Hüseynoğlu, Tofig (2005), "Ön Söz", Yusuf Vezir Çemenzeminli – Eserleri, Üç Ciltte, 1.

Cilt, Bakı: AvrasiyaPress.

Hüseynova, Gülnar (2019), *SabirRüstemhanlı Edebi Kişiliği ve Romanlarında Milli Tavır*,

Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek

Lisans Tezi, İzmir.

Morkoç, Ayvaz (2017), "EzizeCeferzade ve Şirvan Üçlemesi", *Al Farabi 1. Uluslararası*

Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri Tam Metin Kitabı, Gaziantep:

s. 181-187.

Morkoç, Ayvaz (2018), “MemmedSeidOrdubadi ve Qanlı Seneler Eserinde Ermeniler”,

Journal of Social And Humanities SciencesResearch (JSHSR) 2018 Vol:5 Issue:18

pp:387-400.

Morkoç, Ayvaz (2020), Azerbaycan’ın Ünlü Yazarı Ferman Kerimzade (1937-1989) ve

"Karlı Aşırım" Adlı Tarihi Romanı Hakkında Bazı Bilgiler. *Journal of Socialand*

Humanities Sciences Research, 7(60), 2860-2869.

Kamaloğlu, Muhammet (2013), “Yusuf MirbabaoğluVezirov”, Akademik Bakış Dergisi, s.

37, 1-13.

Rüstemhanlı, Sabir (2007), *Ölüm Zirvesi*, Bakı: Qanun Neşriyyat.

Rüstemhanlı, Sabir (2017) *Ölüm Zirvesi,* (Çev. İmdat Avşar), Ankara: Akçağ Yayınları.

Salamoğlu, Teyyar (2014), "Ölüm Zirvesi Romanı ve Tarihimiz Hakkındaki Düşüncelerim",

Azerbaycan Edebiyyatının Müasir Problemleri, Bakı: E. L.Neşriyyat.

Yılmaz, Salih (2016) "Sovyetler Birliği'nde İdeolojik Bir Araç Olarak Tarihî Roman" *III.*

Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı, Konya.

URL 1: ELEKBERGIZI, İ. (2015) “SabirRüstəmxanlı ‘Əsərlərin Dili ilə’ Rubrikasında-Mühasibə”, 25.07.2015, https://vhp.az/sabir-rust%C9%99mxanli-%C9%99s%C9%99rl%C9%99rin-dilil%C9%99-rubrikasinda-musahib%C9%99/ erişim tarihi: 6.11.2020.

BADIIY ADABIYOTDA IJODKOR AYOL OBRAZI, UNING BADIIY-ESTETIK FUNKSIYASI

MUHAMMADJONOVA Go‘zalxon[1]

Ma’lumki, san’atkor shaxs boshqalardan o‘z iste’dodi, o‘ziga xos ruhiy-ma’naviy olami, borliqni badiiy idrok etishi kabi qator jihatlari bilan farqlanib turadi. Uning ijod dunyosini na murakkablik va na bolalarcha soddalik mezonlari bilan o‘lchash mumkin. Bu sohir olamning tabiatini, ijod mashaqqati va baxtini faqat ijodkorgina qalban his eta oladi. Mustaqillik davri o‘zbek adabiyotida shunday o‘zgacha tabiatli san’atkor, xususan, qo‘shiqchi, musiqachi ayollar obrazi yetakchi o‘rin tutgan asarlarni uchratmadik.

Kuzatishlarimizdan ko‘rinadiki, san’atkor obrazi asosiy qahramon, yondosh obraz, epizodik obraz sifatida tasvirlanadi va ular asar kompozitsiyasida, muallifning badiiy konsepsiyasida muhim vazifa bajaradi.

Mug‘anniy va mutrib obrazi Sharq va G‘arb adabiyotidagi badiiy talqinlarda farq qiladi. Sharq ijodkorlari ijodidagi san’atkorlar mushoiralarning, adabiy yig‘inlarining teng huquqli a’zosi yoki davraning taklif etilgan mehmoni, davra fayzi sifatida talqin etiladi. Ular oddiy kambag‘al insonlardan ko‘ra o‘rtahol kun kechiruvchi ziyoli shaxs sifatida tasvirlanadi.

Jahon adabiyotida kompozitor, musiqachi, sozanda obrazi ko‘p uchraydi. Jumladan, Amadey Gofmanning “Kallo ruhidagi fantaziya”, Korolenkoning “Ko‘r musiqachi” kabi bir qator asarlarda sayyohlikda, nochor kun kechiruvchi musiqachilar hayoti tacvirlanadi. Kuzatishlarimizdan ko‘rinadiki, darbadarlik, san’atni o‘z taqdiri deb bilish, haqiqiy san’atni mavjud burjua tartiblariga qarshi qo‘yish, san’atkor ruhiyati va jamiyat o‘rtasidagi keskin ziddiyat Yevropa adabiyoti uchun xos. Ular jamiyatdagi adolatsizlik va illatlarni ochib beruvchi asosiy qahramon vazifasini bajaradi.

[1]O‘ZBEKISTON, Fargo`na davlat universiteti, filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent. muhammadjonovagozalxon@gmail.com

Sharq ijodkorlari asarlaridagi san’atkorlar esa ko‘proq asosiy qahramonga yondosh obraz sifatida talqin etiladi. San’atkor obrazi gender jihatdan ham, hududiy, milliy qarashlar nuqtayi nazaridan ham farqlanadi. O‘zbek adabiyotida ayol san’atkorlar timsoli juda kam uchraydi, ular san’atga havasmand va ko‘pincha epizodik obrazlar sifatida talqin etiladi.

O‘zbek folklorida musiqaga iste’dodi bor ayollar obrazini asosiy qahramon sifatida uchramadik. Bu tarixiy davr va milliy mentalitet masalasi bilan tutashadi. Sharqona qadriyatlarga ko‘ra ayollar obrazi talqinlarida ko‘proq oilaviy qadriyatlar, insoniy fazilatlar ustuvorlik qiladi.

Yozma adabiyotda san’atkor ayol obrazi genezisi xamsachilik an’anasi, xususan, Alisher Navoiy asarlariga borib taqaladi. Mutafakkir xotin-qizlar masalasiga munosabatini o‘zgalardan farqli ravishda gumanistik ifodalaydi. Ya’ni xotin-qizlar jamiyatning faol bir a’zosi (“Farhod va Shirin” dostonidagi Mehinbonu singari), nodir ijodkor, san’atkor sifatida ko‘rsatiladi. Bu bilan ayollarning hayotdagi o‘rni alohida e’tirof etilishi barobarida ularning ruhiy olami teran yoritib beriladi. Navoiy asarlaridagi mug‘anniy va mutrib obrazlarini san’atni nozik qalb bilan anglovchi va olamni ayni nigoh bilan tushunuvchi insonlar timsoli, desak yanglishmaymiz.

“Sab’ai sayyor” dostonidagi asosiy obrazlardan biri Diloromdir. “Dilorom husn-latofatda tenggi yo‘q ayol. Shu bilan birga u ajoyib iste’dodga ega bo‘lgan san’atkor. Diloromning olijanob qalbi, musaffo hulq-atvori uning husniga husn qo‘shadi, bulbuldek ovozi, musiqaga mayli va iste’dodi hammani maftun qiladi”[1. 101]. Dilorom ayniqsa, cholg‘uchilikda zo‘r muvaffaqiyat qozonadi. Uning sehrlovchi cholg‘usidan taralgan kuy nafaqat insonlarni rom etadi, balki jonzotlarni ham sehrlab, orom bag‘ishlaydi.

Dilorom – sadoqatli yor. U Bahromni sidqidildan sevadi, sevgisiga bir umr sodiq qoladi. Ustoz san’atkorlardan olgan saboq tufayli Dilorom kamolotga yetishadi[2]. Ammo tutqun ayol sifatida davr shamolida bir yaproqdek sargardonlikka mahkum bo‘ladi va oxiri fojelik go‘zallik va nodir san’atni ham o‘z domiga tortadi.

San’atkor ayol obrazini yaratishda ma’rifatparvar ijodkor Cho‘lponning muayyan tajribasi borligini alohida ta’kidlash lozim.

Uning “Oktabr qizi” hikoyasi bu yo‘ldagi dastlabki urinish edi. Hikoya qahramoni dutor chalib qo‘shiq kuylovchi ayol, xalq ta’biri bilan aytganda, Vannaychaxondir. U san’atda benazir qiz sifatida tasvirlanadi. *“Dutorning qillari ustida uning barmoqlari shamol yumshog‘lig‘i bilan yugurgan”da butun sahna sukut bilan uni tinglardi”*, deya ta’riflanadi asarda[3. 305].

“O‘zbek qizining o‘z og‘zidan, o‘z tili bilan to‘kilgan dardlari” “o‘zbek xalqining zang bosib kelayotqon dillariga shuncha yaxshi ta’sir qildi kim, sekin-sekin yuvulub, artilib borg‘ondek bo‘ldilar”[3.306]. O‘z san’ati bilan xalqning ruhiyatiga katta ta’sir ko‘rsatayotgan Vannaychaxonning qo‘shiqchilik qobiliyati iste’dodning yorqin namunasi edi. Buni muallif *“U sahnaga chiqqon kuni uning oyoqlari ostida bu xalq mahshari, bir odam qiyomati uyushar edi”. “Xalqning ruh ozuqig‘a muhtoj bo‘lg‘on ko‘ngli goh-goh o‘z qizi Vannaychaxonning ixcham barmoqlari bilan, shirin tillaridan o‘ziga oziq olar edi”*[3.306], deya mehr bilan tavsiflaydi. Xalqning ma’naviy olamini poklamoq, unga ruhiy quvvat bag‘ishlamoq istagan yorqin iste’dod sohibasi o‘zining johil turmush o‘rtog‘i tomonidan shafqatsizlarcha o‘ldiriladi. Asarda qo‘shiqchi o‘zbek ayolining fojeali taqdiri peyzaj vositasida ramziy-majoziy tasvirlanadi, ya’ni hikoyaning oxiri *“Yiroqlarda qarg‘alarning mudhish nag‘malari, shodlik kuylari eshitildi”*[3.308], deya lirik xotima bilan yakun topadi.

Asardagi takrorlar, sarbast singari satrlarda poetik fikr ifodalash usuli, lirizm, lirik xotima epik voqelik va lirik kechinma uyg‘unligidagi tasvirni namoyon etgan. Ijodkor ayolning fojeaviy qismati orqali johillik, ma’rifatsizlikning oqibatlari ko‘rsatiladi.

Cho‘lponning “Kecha va kunduz” romanidagi asosiy qahramonlardan biri qo‘shiqchi Zebi obrazi misolida san’atkor ayol obrazini yaratishdagi tadrijiy o‘sishni kuzatish mumkin. Avval hikoya, keyinroq roman janri imkoniyatlari doirasida san’atkor obrazi inson va jamiyat muammolari kesimida ko‘rsatib beriladi. Unda yozuvchining ijodkor inson konsepsiyasiga chizgilari aks etadi. Ammo romandagi asosiy konsepsiya ma’rifat va erk masalasidir. Cho‘lpon mutelikning, erksizlik va ma’rifatsizlikning inson taqdiridagi fojeali ta’sirini asar qahramonlari, xususan, Zebining taqdiri misolida ko‘rsatib beradi.

Zebi bilan bog‘liq voqealar silsilasida xotin-qizlarning jamiyatdagi,

oiladagi o‘rni, ularning muteligi masalasi ko‘tariladi. Umuman, jamiyatdagi har qanday mutelik millat, xalq, jamiyatning tanazzuliga olib kelishi hayotiy voqeliklar misolida yorqin aks ettirilgan.

Zebi – sodda, oqko‘ngil, san’atni, hayotni behad sevuvchi qiz. Uning hayoti o‘z davrining oddiy qizlaridek ko‘rinsa-da, ulardan farqli ravishda ijodkor. Otasining johilligi, davr zulmiga qarshi isyon sifatida asar davomida o‘rni bilan uning asarda tavsiflangani singari *“tiniq g‘uborsiz, jonon piyoladek jaranglab chiqadigan chiroyli va o‘tkir ovozi”* baralla yangraydi. *“Bu ovoz peshona ustida pilpillagan eng yorug‘ yulduz singari boshqa ovozlardan ochiq ajralib turadi”*[4.24]. Zebining qo‘shiqchilikka iqtidori sharoit taqozosiga ko‘ra tor doirada tan olingan. Uning san’ati O‘lmas aravakashning og‘ir “uh” tortishiga, qizlarning, kecha og‘ushidagi olamning sukut saqlab tinglashiga, ayollar anjumaniga jon kirishiga, Akbarali mingboshining esa har qanday pastlikdan voz kechib, san’at shaydosi bo‘lishga majbur etadi. Bulbulnikiday ovozi bilan bir zumda dong‘i ketgan, Miryoqub tomonidan Akbaraliga *“Dovud payg‘ambarniki kabi ovozli”*, deya ta’riflangan ashulachi Zebining taqdiri kundoshlik balosi bilan tutashadi.

Zebi bilan bog‘liq syujet liniyasi Abduqayum Yo‘ldoshevning “Alvido, go‘zallik” asarini yodga soladi. Bir go‘zallik, noyob san’at buzilgan muhit to‘fonida mahv bo‘lganligi har ikki asar misolida ta’sirli tasvirlangan.

Zebi san’atni qalbi bilan his etadi, musiqa, qo‘shiq sehri oldida butun olamni, o‘zligini unutadi. U hassos qalb sohibi, biroq unda o‘z taqdiri yo‘lida kurashish uchun bilim va jur’at yetishmaydi. U yashayotgan muhit uni shunday voyaga yetkazgan edi. Ayol kishi oldida *“til qaldiratish”*ni joiz topmaydigan, ayoli va qizini o‘zidan bir necha pog‘ona past ko‘radigan oila boshlig‘i tarbiyasida o‘sgan qizdan boshqacha xarakterni kutishning o‘zi nojoiz edi. Zebining xarakter rivojini asar davomida uch bosqichda kuzatish mumkin:

a) san’atga mehri baland o‘spirin qiz;

b) Akbarali mingboshining ayoli;

c) sud jarayonidagi ayblanuvchi.

Ana shu uch bosqichda musiqa, qo‘shiqni sevuvchi, orzulari ulkan ijodkor taqdirining davr zulmida yanchilishi ko‘rsatib beriladi. Ayniqsa, sud epizodida Zebining sodda, oddiy dunyosi chirkin jamiyat siyosati

bilan qarama-qarshi tasvirlanadi. Romanda mute ayolning ruhiy holati sud epizodida yorqin va ta’sirli ifodalab berilgan.

Asarda o‘zbek xalqi tarixining muhim bir davri keng epik ko‘lamda tasvirlangan. Mavjud ijtimoiy tuzumni o‘zgartirish, mustamlakachilik kishanlarini parchalash lozimligi haqidagi fikr Cho‘lpon ijodining bosh masalasi sifatida bu romanda katta badiiy kuch bilan ifodalanadi. Ayni g‘oyani ifodalashda yozuvchi asosiy obraz sifatida san’atga muhabbati baland qiz Zebini tanlaydi. Zebining nozik qalbi, ta’sirchan ruhiyati, sodda va orzular olamida yashovchi dunyosi davr muammolarini teran ifodalashda juda qo‘l kelgan.

Zebi va Akbarali munosabatlarida butun jamiyatdagi illatlar, ma’rifatsizlikning oqibatlari, chor hukumatining shafqatsiz siyosati namoyon bo‘ladi. Zebi nafaqat otasi Razzoq so‘fi manfaatparastligining, balki davr siyosatinining ham qurboni bo‘ldi.

Asarda ma’rifat uchun kurashilmas ekan, go‘zal hilqat – ayol taqdiri, go‘zallik, millat kelajagi, san’at va ijod xavf ostida qolishi yorqin ko‘rsatib berilgan. O‘spirin qizning ruhiy dunyosini yoritib berishda, davr ayollarining fojeasini, millatning ayanchli taqdirini aks ettirishda mazkur obraz muhim badiiy-estetik vazifa bajargan.

Mustaqillik davri o‘zbek nasri namunasi bo‘lgan Komil Avazning “Sozanda” romanidagi Davlatbika obrazi o‘zbek adabiyotida kam uchraydigan va taqdiri fojeaviy tugaydigan san’atkor ayol timsollaridan biridir. Unda Dilorom, Zebi, Nazmi (“Mehrobdan chayon”) qismatiga mushtaraklik kuzatiladi. Davlatbika romanda tasvirlanaganidek, *“go‘zal, nazm muhibi, dutoriy, adabli, xushmuomala ayol”*, u “xina yopar” to‘ylarini o‘tkazadi. Uning san’atga havasmandligi, sohir ovozi taqdirida mash’um o‘zgarish yasadi. O‘n ikki yasharligida o‘g‘irlanib, Xiva bozorida sotilgan, hayotning beshafqat sinovlariga giriftor, san’ati sabab Isfandiyor to‘raning tuzog‘iga tushgan va bundan cheksiz afsusda qolgan Davlatbikaning ruhiy olami ichki monologlarida ham yorqin aks etadi. Uning muloyim boqishida *“qalbini o‘rtovchi g‘amnishinlik, xazinlik bir zum aks etib turardi”*[5.]. Asarda monolog-taftish, monolog-mulohaza, monolog-xotira turlari vositasida Davlatbikaning murakkab ruhiy dunyosi ochib berilgan. Sirtdan qaraganda, boy xonadonlarning ziyofatlarini gullatib, to‘kinchilikda yashayotgan, umrini o‘yin-kulgida o‘tkazayotgan san’atkor ayol namoyon bo‘ladi, ammo uning turmush

o‘rtog‘iga munosabatlarida, unga bergan bahosida, farzandiga mehri aks etgan monologlarda, ilojsizlikdan Isfandiyorxon bilan munosabatlari fonidagi monolog-taftishda risoladagidek bir ayolning ko‘ngil izhorlari, afsus-nadomat, iztiroblari ifodalanadi. Fikrimizcha, lirik kechinmalarda tuyg‘ular kolliziyasi akslangani bilan voqeliklar silsilasida kuchli dramatizm holatlari yetishmaydi. Roman uchun katta bir tarixiy davr tanlangani bois Davlatbika taqdiri va kechmishlari ham ana shu voqeliklar shiddatida bir qatra sifatida umumiy planda aks etadi. Davlatbika bilan bog‘liq tasvirlarda ijod jarayoni, ijodiy tafakkur onlari aks etmaydi. Asosan ijro san’ati, ijro jarayoni bilan bog‘liq ruhiy-hissiy kechinmalar davr va qahramon kontekstida tasvirlanadi.

Davlatbikaning Qutlug‘murod uchun sovchilikka borishi vaqtida Safo sarrof bilan dialoglaridagi hozirjavobligi, jasorati, aqlu zakovati, farzandiga muhabbati, eriga achinishlari, kechmishi, afsuslaridan uning bir oilani “tindirib-tinchitib” o‘tiradigan risoladagidek ayol ekanligini sezish qiyin emas. Ammo davr va hasad to‘zonida u bir yaproq yanglig‘ uchib ketdi.

Isajon Sultonning 2021 yilda nashr etilgan “Alisher Navoiy” romanida Alisherbekning enagasi Qutbiya (Qutb) uning eng yaqin kishilaridan biri sifatida tasvirlanadi. *“Ohu ko‘zli”, “tiniq yuzli, uzun kiprikli malak”* ning bola Alisherga “mehri shoyon” edi. Xushfe’l, xushaxloq, san’at va adabiyotga mehri baland bu qiz umrining oxiriga qadar Alisherga bo‘lgan mehri, e’tiqodi bilan yashaydi. *“Qutbning yana bir fazilati – musiqiyni bilmog‘i bo‘lib, gohida ud chalib iroq qo‘shiqlaridan aytib berardi. Ovozi tiniq dardchil bo‘lib, shunchalar go‘zal ediki, odamni sehrlab qo‘yardi”*[6. 76].

Bola Alisherning ulug‘ shoir, mutafakkir bo‘lib voyaga yetishida u yashagan muhit, atrofidagi insonlarning roli katta bo‘lgan. Qutbiya Alisherning tarbiyasida, uning parvarishida o‘zining mas’uliyatini chuqur his etadi, unga cheksiz g‘amxo‘rlik ko‘rsatadi. Shuni ta’kidlash lozimki, o‘zbek adabiyotida yaratilgan san’atga ixlosmand ayollar obrazi orasida taqdiri xayrli bo‘lgan obrazlardan biri Qutbiyadir. Bola Alisherning mehr-muhabbatga to‘la bolalik onlari tasvirini yaratishda mazkur obraz ota-ona, tag‘oyilar, ustozlar qatorida ardoqli o‘rin tutadi.

Nazarimizda, asar kompozitsiyasida epizodik obraz maqomida bo‘lgan Qutbiyaning tabiati, ruhiyati keng tasvirlanmagan.

Umuman olganda, adabiyotda san’atkor – mug‘anniy, mutrib obrazi badiiy-estetik omil sifatida muhim ahamiyatga ega. U asarga lirizm xususiyatini bag‘ishlash bilan birga qahramon yashagan davr adabiy muhiti haqida tasavvur beradi, xalqning ijtimoiy hayoti va ruhiy olamini teran yoritishga xizmat qiladi.

Musiqachi obrazini yaratish gender jihatdan farqlanadi. O‘zbek adabiyotida ayol san’atkorlar obrazi anchayin kam uchraydi. Folklor namunalarida esa san’atkor ayollar obrazi uchramaydi, faqat san’atga ixlosmandlik sifatlari aks etadi. Yozma adabiyotda asosan, xamsachilik an’anasi, xususan, Navoiy “Xamsa”sidan san’atkor ayollar obrazi genezisini belgilash mumkin. O‘zbek nasrida san’atkor ayollar timsolini yaratishda Cho‘lpon ijodida tadrijiy o‘sish kuzatiladi. XX asrning boshlariga qadar bo‘lgan adabiyotda san’at shaydosi bo‘lgan ayollar taqdiri ijtimoiy-siyosiy muhit ta’sirida asosan fojeaviy yakun topadi.

ADABIYOTLAR

1.Маллаев Н. Сўз санъатининг гултожи. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 150 б.

2.Alisher Navoiy. Sab’ai sayyor. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2006. 567 b.

3.Абдулҳамид Чўлпон. Асарлар II жилд. – Т., 1994.

4.Абдулҳамид Чўлпон. Кеча ва кундуз. – Т., 2004. – 259 б.

5.Комил Аваз. Созанда. – Т.:Ўзбекистон. 2012. – 328 б.

6.Исажон Султон. Алишер Навоий. – Т.: ADABIYOT, 2021. – 510 б.

GASPIRALI İSMAİL BEY'İN *BELÂ-YI İSLÂM* HİKÂYESİ ÜZERİNE YENİ OKUMALAR

(Türk Dünyasında Modernleşmenin Öncülerinden Gaspıralı İsmail Bey'in Vefatının 110.; Modernleşme Mektebi olan TERCÜMAN Gazetesinin 140. Yılı Münasebetiyle)

Nazım MURADOV[1]

Giriş

15 Cemaziü'l-âhir 1300'de (10 Aprel / Nisan 1883'te)[2] Kırım'ın Bahçesaray şehrinde yani eski Kırım Hanlığı'nın başkentinde çıkmaya başlayan, 35 yıl boyunca ve 3000 (üç bin) civarındaki sayısıyla hiç ara vermeksizin okuyucularının kapısını çalan, dili "İstanbul'daki kayıkçı ile Şarkî Türkistan'daki katırcının aynı derecede anlayabileceği kadar" sade olan *Tercüman* gazetesi, Gaspıralı İsmail Bey'in en büyük eseridir.

Batıda Balkanlar'dan (hatta daha batıdaki İspanya'dan ve onun kuzey-doğusundaki Fransa'dan)- doğuda Çin içlerine; kuzeyde Sibirya'dan – güneyde Hindistan ve Mısır'a (hatta Mısır'ın güneyindeki Sudan'a) kadar oldukça engin ve üç kıtayı (Avrupa, Asya ve Afrika'yı) kucaklayan bir coğrafyaya hitap eden *Tercüman* gazetesi, 22 yıl boyunca Çarlık Rusya'da yaşayan Müslüman Türklerin -1903-1905 yıllarında Tiflis'te çıkan *Şark-ı Rus* gazetesi sayılmazsa- tek sesi olmuştur. Rusya Türklerinin modernleşmesinin öncülüğünü yapan gazete, meyvelerini bugün bile topladığımız bu kutsal göreve aralıksız hizmet etmiştir.

---

[1] Doç. Dr., Lefke Avrupa Üniversitesi / KKTC

[2]Makalede Tercüman gazetesinden alıp kullandığımız tarihler o dönemde Rusya'da kullanılan Jülyen takvimine göredir. Bugün kullandığımız Gregoryen takvimine göre karşılığını bulmak için aradığımız güne yaklaşık olarak 1800-1900 tarihleri arasında 12 gün, 1900-2000 tarihleri arasında ise 13 gün eklemek gerekir. Bir karışıklığa meydan vermemek için tarihler çevrilmemiş, Jülyen olarak verilmiştir. Yalnız Tercüman gazetesinin ilk sayısı üzerindeki 15 C. Ahir 1315 Hicri Kamerî tarih ile 10 Aprel 1883 Jülyen tarihi arasında bir gün fark olduğunu hatırlatmalıyız. Hicri Kamerî tarih esasa alınırsa 23 Nisan 1883; Jülyen esas alınırsa 22 Nisan 1883 tarihleri ortaya çıkar. Bu bir gün farkı Tercüman'ın ikinci sayısında da devam etmektedir. Acaba Hicri Kameri mi yoksa Jülyen tarihleri mi doğrudur? Biz çeviri için Türk Tarih Kurumu'nun "Tarih Çevirme Kılavuzu"nu kullandık.

Başta Nikolay İlminski (1822-1891)[3] olmakla Rus misyonerlerin *Tercüman* karşıtı sert tavrı; İlminski'nin, bu gazeteyi Rusya'ya ihanette suçlaması[4] ve "Bahçesaray'dan Sibirya'ya kadar uzayan ve Türklerin tutundukları bir zincir" adlandırması, *Tercüman*'ın kültür, düşünce, edebiyat ve matbuat tarihimizdeki değerinin çok sayıdaki üstün göstergesinden sadece bir tanesidir. Aslında N. İlminski, Gaspıralı'nın neler yaptığının farkında olduğu için neler yapabileceğinin de bilinci içindeydi. Zira İsmail Bey, Müslüman Türk topluluğunu saran cehalete karşı son derece ılımlı, sabırlı ve bütün aşamalarını önceden planladığı stratejik bir mücadele başlatmıştı. "Müteveffa Kazan inspektörü",[5] Türkolog Profesör İlminski de bu stratejiyi deşifre ederek raporlar şeklinde Rusya'nın etkili devlet bakanlarından, Rus Ortodoks Kilisesi Mukaddes Sinodu'nun başkanı Pobedonostsev'e[6] gönderiyordu. İlminski'nin, Rusya Müslümanlarını modernleştirmek isteyen kişilere, özellikle de *Tercüman* gazetesine ve Gaspıralı'ya karşı art niyetli çalışmaları, *Tercüman*'daki "Asılsız Korku" (9 Sentyabr, 1905, Sayı 71, s. 1); "Lâzım Cevap" (23 Dekabr, 1905, Sayı 109, s. 2); "İlminski Usulü" (6 Fevral 1906, Sayı 10); "Bizim Şube" (16 Mart 1907, Sayı 28, s. 1-2); "Ruslar da Saçmaladı" (1 Fevral 1908, Sayı 8, s. 1-2); [Tebrik] 16 Mayıs 1908, Sayı 35, s. 4) vb. yazılardan açıkça anlaşılmaktadır. Örneğin İlminski, 1883 yılında Petersburg'a yazdığı bir mektubunda Gaspıralı İsmail Bey'in "Russkoe Muslumanstvo" [Rusya Müslümanları] eserini[7] ve Mirza Halim adlı bir Türkü hedef almış, faaliyetlerini Çarlık Rusya açısından tehlikeli bulup onları hükümete ihbar etmiştir.[8]

Nikolay İlminski'nin, Pobedonostsev'e 1884 yılında yazdığı başka

---

[3] N. İlminski hakkında bibliyografik bilgi için bkz. Yudakin A. P.,*Uralo-Altayskoe (Tyurko-Mongolskoe) Yazıkoznanie*, Entsiklopediya (Seriya: Veduşçie Yazıkovedı Mira, 4), Moskova, 2001, s. 220-223

[4] Tercüman, "Üçüncü Şura-yı Ümmet (ilerisi)", 1 Sentyabr [Eylül] 1906 – 25 Recep 1324, Sayı 98, s. 1-2

[5] Tercüman, "Tiflis'te Yeni Gazete", 19 Aprel [Nisan] 1903 - 5 Sefer 1321, Sayı 15, s. 2-3

[6] Tercüman, "Tarihçe-i Edebiyattan Bir Bet", 30 Oktyabr [Ekim] 1906 – 25 Ramazan 1324, Sayı 123, s. 1-2

[7]Eserin tam metni için bkz. "Rusya Müslümanları" (Çev. Aydın İbrahimov – Yavuz Akpınar), *Gaspıralı İsmail: Seçilmiş Eserleri – II – Fikrî Eserleri* (Neşre haz. Y. Akpınar), Ötüken Yay., 5. Baskı, İstanbul 2016, s. 77-121

[8]*Tercüman*, 23 Dekabr [Aralık] 1905, Sayı 108, s. 1

bir mektupta ise Gaspıralı ve Mirza Halim'in faaliyetlerinin artık ciddi sonuçlar verdiği belirtilmekte, onları engellemek için neler yapılması gerektiği tembih edilmektedir. İlminski şöyle diyor: *"Devletlü Efendim Hazretleri! / Mirza Halim ve İsmail Gasprinski, Ostroumof'a birer mektup yazmışlar. Artık Müslümanlar göz açtılar, yol alıyorlar. Bu mektupların birer kopyasını Size takdim ediyorum, belki dikkat buyurursuz... Müslümancılık ve İttihâd-ı İslâm, Gasprinski ile şürekâsının politikasına dalldir..."*[9]

Nikolay İlminski yazıp yolladığı ihbar ve şikâyet mektuplarının yeterli sonucunu görmemiş olmalıdır ki her cümlesi, her kelimesi aleyhimize birer söylem değerinde olup çözümlenmesini bekleyen şu mektubu yazıyor:

"*Devletlü Efendim Hazretleri,*

Ufa vilayeti tamam Müslüman vilayetidir. Ahalinin köplüğünden maada Ufa'nın mirzaları bay hem okumuş kişilerdir. Mekteb-i harbiyede, gimnazyada ve darülfünunda tahsil görmüş mirzalar Ruslaşıyor, öz milletinden ayrılıyor zannedilmesin. ... ulûm ve fünun yalnız Rusların itikadını bozuyor, Müslümanlar ise tahsil-i fünundan kuvvet kesbediyorlar. Sade mollalar mutaassıptırlar ama zaman tahsili görmüş Müslümanlar zahiren Ruslaşmış gibi görünseler de batınen milletleri için daha ziyade, daha tesirli çalışıyorlar... Mirzaların yol ve meydan aldıkları, bu işimize mani ve zarardır. Bahusus ki hazırda Kırım'da ve Ufa'da ziyalı Müslümanlar arasında milliyet ve terakki fikirleri kozgaldı..." Kazan, sene 1882 (Tercüman 1905: 108/1)[10]

Tercüman gazetesi, 17 Ekim (1905) Manifestosu'nun yol açtığı yumuşama sebebiyle 7 Ekim 1912 tarihinden sonra "*Dilde, Fikirde, İşte Birlik!*" sloganıyla çıkmaya başlamasına,[11] daha açık ve cesaretli yazılar yayımlamış olmasına, Rusya devletinin taraflı politikalarını daha sert eleştirmesine rağmen Gaspıralı'nın, gazeteyi çıkardığı ilk günden itibaren böyle bir strateji izlediği anlaşılmaktadır.

---

[9] *Tercüman*, aynı tarih ve sayı

[10] Nazım Muradov, "Gaspıralı İsmail Bey'in Stratejik Öngörü ve Hedefleri Üzerine Eleştirel Bir Söylem Analizi", http://www.ijhe.org/Published/201610_004_2_005.pdf

[11] Bu düstur 7 [20] Ekim 1912'den itibaren *Tercüman*'da görülmeğe başlar. (Bkz. Yavuz Akpınar "İsmail Gaspıralı'nın Faaliyetlerine Genel Bir Bakış". İsmail Gaspıralı, *Seçilmiş Eserleri: 2*, s. 29

1.Dönemin edebiyat çevreleri, Gaspıralı'nın edebiyat anlayışı ve bu çevrelere münasebeti üzerine

Tercüman'ın çıkmaya başladığı yıllarda Osmanlı devletinde *Tanzimat* dönemi edebiyatının "Sanat, toplum içindir!" ilkesini kabul eden birinci neslinin son temsilcileri edebi faaliyetlerini tamamlamak üzere iken, 19. yüzyıl Rus edebiyatı tüm tarihinin altın çağını yaşıyordu. Puşkin, Lermontov, Belinski, Gogol, Dostoyevski, Nekrasov, Dobrolyubov, Turgenyev vd. ünlü şair ve yazarların, fiziki hayatları sona ermesine rağmen etkili oldukları edebiyat serüvenleri devam ediyordu. Bu kişiler, Rus edebiyatında birçok edebi akımın da kurucularından ve lokomotiflerindendi. Bilindiği üzere Puşkin ve Lermontov romantik ve lirik manzumeleriyle; Gogol, son derece çarpıcı ve gerçekçi tiyatro eserleriyle; Belinski, profesyonel ve yön gösterici edebi tenkitleriyle; Dostoyevski, psikolojik içerikli romanları, derin karakter tahlilleriyle; Turgenyev, kuşak çatışmasını yansıtan gerçekçi öykü, uzun öykü ve romanlarıyla; Tolstoy, evrenselliği ve neredeyse Rus nesrinin 'Yunus Emresi' misali insan sevgisini eserlerinin merkezine yerleştirmesiyle ve Çehov da katıksız realizmiyle Realist (Gerçekçi) [ve Romantik] Rus edebiyatının en büyük temsilcileri idi. Aynı edebi akının içinde yer almalarına rağmen her birinin kendine özgü dili, üslubu ve tarzı olan bu şair ve yazarların, neredeyse birer ekol oluşturduklarını söylemek gerekir.[12] XIX. yy. Rus edebiyatını genel Rus edebiyatının "altın çağı" yapan da ağırlıklı olarak bu kişilerdir.

Ostrovski, Tolstoy, Çehov gibi büyük yazarlar sadece Rus edebiyatının değil, dünya edebiyatının da klasik eserlerini üretmeye devam ediyorlardı. Demek ki Gaspıralı İsmail Bey, modern edebiyat anlamında bir taraftan ruhen bağlandığı *Tanzimat* edebiyatının birinci kuşağından; diğer yandan da dönemin, klasikliği artık herkes tarafından kabul görmüş Rus edebiyatından sadece haberdar değildi, aynı zamanda bu edebiyatları yakından takip ediyordu.

Profesyonel gazeteciliğe başlamadan yani 1883'ten önce (1871-

[12] Kırım Türklerinin millî lideri Numan Çelebi Cihan da Gaspıralı'yı anlayabilmek için "Fransa, Almanya, Rusya'nın ilmî, edebî ve siyasî cereyanlarını, şu cereyanları idare eden Puşkin, Dostoyevski, Lermontov, Turgenyev, Tolstoy, Belinski, Gertsen, Dante, Byron, Kant ve diğerlerini iyi okuyup öğrenmek gerektiğini belirtiyor. Bkz. Yunus Kandım, *Kureş Meydanını Ot Basmaz*, Kırımdevokuvpedneşir, Simferopol, 2002, s. 115

1874 yıllarında) Fransa'da bulunması, ilk gazetecilik deneyimlerini yaşaması, hatta dönemin Tatar kökenli ünlü Rus yazarı Turgenyev'in Paris'te kâtipliğini de yapmış olması,[13] büyük edebiyatın kapılarını da Gaspıralı'nın yüzüne açmış bulunuyordu. Gaspıralı, tıpkı İbrahim Şinasi, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal gibi edebiyatın toplumsal görevi bulunduğunu, cehaletin giderilmesi yolunda bir araç gibi kullanılması gerektiğini düşünüyordu.

Gaspıralı, iyi derecede Fransızca bildiği, üstelik Paris'te yaşadığından dolayı, dönemin Fransız edebiyatına da aşina olan aktif bir okuyucu idi. Moliére'i, Hugo'yu hatta neredeyse yaşıtı olan 1850 doğumlu Maupassant'ı okumuş olmalıydı. Bazı edebi eserlerinin (örneğin, *Darürrahat Müslümanları*) kurgusunda kullanmış olduğu yöntemler, eserdeki ilginç sürprizler, böyle bir görüşü ileri sürmeği mümkün kılıyor.[14]

Gaspıralı'nın, Rusya'da yeni fikir ve edebiyat hayatını başlatan şahsiyetlere özellikle dikkat ettiğini ve yeri geldikçe onları okuyucularına tanıttığını biliyoruz. Türk edebiyatında ilk tiyatro eserlerini *Temsilât*[15] adıyla yazıp Şinasî'nin *Şair Evlenmesi*'nden de birkaç yıl önce Rusça ve Türkçe sahneye kondurmaya muvaffak olan Azerbaycanlı dramaturg Mirza Fethali Ahundzade'den *Medadi-i Temeddün-i İslamiyan-Rus* (1901) adlı eserinde şöyle söz eder*: "Bundan yirmi beş sene mukaddem, hamd olsun Rusya'da tab'edilmiş bir hayli dinî kitaplarımız bulunuyor ise de 'fen' ve 'edebiyata' müteallık lisanımızda ancak üç risale bulunuyor idi. Bunlardan biri Radloff'un tab' ettirdiği 'Bilik', diğeri Kayyum Efendi Nasırof'un salnamesi 'Kalendar' ve üçüncüsü Mirza*

[13] Gaspıralı İsmail: *Roman ve Hikâyeleri – Seçilmiş Eserleri – I*(Neşre hazırlayanlar: Yavuz Akpınar, Bayram Orak, Nazım Muradov), Ötüken Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2020, s. 26

[14] Numan Çelebi Cihan da Gaspıralı'yla ilgili "Anlayabilseydik" adlı yazısında Batı düşüncesinin özellikle Fransa medeniyet tarihinin, Almanya ilmi hayatının – Fichte'nin, Nietzsche'nin, Schilin'in [?], Hegel'in, Russo'nun, Fure'nin [?], Saint Simon'un, Hippolyte Taine'ın Gaspıralı üzerindeki etkisini de dile getiriyor. Bkz. *Kureş Meydanını Ot Basmaz*, Kırımdevokuvpedneşir, Simferopol, 2002, s. 146

[15]Ahundzade'nin altı komedisinin tam metni için bkz. Ahundzade, Mirza Feth Ali, *Komediler (Temsilât)*,Neşre hazırlayan: Yavuz Akpınar, İzmir, 1988, II+322 s. (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 46)

Fethali Ahundof'un komedyalarıdır."[16] Daha sonra Rusya Müslümanları arasında yeni fikir ve edebiyat hayatını başlatan şahsiyetler hakkında yazdığı *Akgül Destesi* (1905) adlı eserinde de bu fikrini tekrarlar: *"Edebiyat-ı cedidemize ve lisan-i milliyemize en iptida hizmete başlayanlar Kafkaz'da Mirza Fethali Ahundof ve Kazan'da Abdulkayyum Nasirof idi."*[17]

Gaspıralı'nın edebiyat anlayışını onun "Edebiyat Yazıları" açıkça ortaya koymaktadır. Onun, edebiyat nazariyesi, edebiyat eleştirileriyle ilgili görüşleri üzerine Yavuz Akpınar'ın aşağıdaki tespiti, İsmail Bey'in Osmanlı, Rus ve Avrupa edebiyatına aşina olmasının yanı sıra, önceden belirlemiş olduğu stratejik hedeflerine ulaşması yönünde edebiyatı bir araç gibi kullandığını da açıkça gösteriyor: "*'Edebiyat Yazıları', İsmail Bey'in Osmanlı, Rus, Avrupa edebiyatı hakkındaki düşüncelerini, bir bütün olarak anlamamızı sağlayacağı gibi, aynı zamanda onun modern bir Türk milleti oluşturma projesinde, edebiyattan neler beklediğini de ortaya koymaktadır.*"[18]

Demek ki, Gaspıralı'nın temel hedef ve amacı -Yavuz Akpınar'ın da belirttiği gibi- "modern bir Türk milleti oluşturmak"tır. Onun dil, fikir ve iş birliği; dil sadeliği; ortak edebiyat; tüm Türklere hitap eden ve onların sorunlarını ele alan matbuat; usul-i cedit eğitimi vb. ilgili adım ve önerileri ise bu temel amaca hizmet ve stratejik hedefe ulaşma yolunda birer araçtır. Böyle bir okuma yapılmadan Gaspıralı İsmail Bey'in sadece fikir eserlerinin; dil, edebiyat ve seyahat yazılarının; eğitim yazılarının değil, aynı zamanda roman ve hikâyelerinin de anlaşılması zor olur.

2.Kırım Türk Edebiyatında *Tercüman* Dönemi ve Gaspıralı'nın Edebi Eserleri

Zühal Yüksel, *"Kırım Türkleri Edebiyatı"* adlı çalışmasında Kırım Türk edebiyatını altı döneme ayırmış ve önceki çalışmalara da dayanarak bu dönemlerden üçüncüsünü "Tercüman Dönemi" adlandırmıştır. Z.

[16] İsmail Gaspıralı Seçilmiş Eserleri-2 Fikri Eserleri, 6. bs., Neşre Hazırlayan: Y. Akpınar, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2004, s. 259-260.

[17] a.g.y., s. 280-281. Bu eseri neşre hazırlayan Y. Akpınar'ın açıklamalarından anlıyoruz ki Gaspıralı M. F. Ahundof (Ahundzade) ve diğer bazı şahıslar hakkında yeterli bilgi edinemediği için *Akgül Destesi*'nde onlara geniş yer verememiştir.

[18] *İsmail Gaspıralı, Seçilmiş Eserleri; III. cilt, Dil-Edebiyat-Seyahat Yazıları*, Hazırlayan: Yavuz Akpınar, İstanbul, Ötüken Yayınevi (3. Baskı), İstanbul, 2017, s.11

Yüksel'in dönem sınıflandırması şöyledir: **1.** *Hanlık Dönemi* [XV. yy. - 1783];[19] **2.** *Rus İstilâsı Dönemi* [1783-1883]; **3.** *Tercüman Dönemi* [1883-1916]; **4.** *1905 - 1917 Dönemi*; **5.** *1917-1944 Dönemi*; **6.** *1944'ten Günümüze kadar olan Dönem*.[20]

Gaspıralı İsmail Bey, sadece bir gazeteci, pedagog ve fikir adamı değildir. Gaspıralı'nın yanında yetişen ünlü Kırım Türkü Osman Akçokraklı, *Okuv İşleri* adlı derginin 1925 tarihli 2. sayısında (s. 7-14) yayımlanan makalesinin "Gaspirinskiy'de müstakil adımlar", "Muallimlik", "Okuv-bilgi peşinde", "Gasprinskiy izbaç"[21] [küçük kütüphane memuru], "Gasprinskiy cemaat hadimi", "Tatarda birinci likbez",[22] "Gasprinskiy gazetacı", "Usul-i Cedit", "Cemiyet-i hayriyeler", "Orta derece tahsil", "Sanat mektepleri", "Gasprinskiy romancı", "Dilde, fikirde, işte birlik", "Jurnallar [Dergiler]", "Umum Müslüman Kongresi"; "Hindistan'da usul-i cedit"; "Vefatı" adını taşıyan alt başlıklarında İsmail Bey'in hayat ve faaliyetini ana hatlarıyla özetlemiş ve kısa kısa bilgiler vermiştir.[23]

Sayıları çok olmamakla birlikte yüksek edebi zevke sahip didaktik manzumelerinden dolayı Gaspıralı'yı bir şair de saymak mümkündür. İsmail Bey'in vefatının ardından Türk dünyasının muhtelif yerlerinde yazılan şiirler de Gaspıralı'nın şiir ve edebiyat muhitinin merkezinde olduğunu gösteriyor. Mehmet Emin [Yurdakul]; Celal Sahir; Muhammed

---

[19] Bu konuda özet bilgiler için Osman Akçokraklı'nın "Kırım Türk-Tatar Edebiyatının Kıskaca Tarihçesi" adlı çalışmasına da bakılabilir (s. 93-108). Prof. Dr. İsmail Asanoglu Kerim'e göre Akçokraklı'nın bu çalışması aslında bir monografi olup *Millet* gazetesinde (Sayı 6, 9, 12, 14 1920) tefrika edilmiştir. Monografinin ilk yedi kısmı kayıptır ve sonu da basılmamıştır. Bkz. Osman Akçokraklı, *Eserler Toplamı*, Tertip etken ve neşirge azırlagan Prof. İsmail Asanoglu Kerim, Akmescit, Tavriya neşriyatı, Kırımtatar Edebiyatı Bölügi, 2006, s. 93

[20] Zühâl Yüksel, "Kırım Türkleri Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı – Edebiyat (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları)* - Dördüncü Cilt (Üçüncü Baskı), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay. 158, Seri: I, Sayı: A.31/II, Ankara, 1998, s. 259-301

[21] "izbaç" sözcüğü Rusçadaki "izba çtenie" (okuma hücresi) kelime grubunun kısaltması olup anlam değişikliğine uğramış ve "meslek sahibi" kavramını karşılamak için kullanılmıştır.

[22] "likbez" sözcüğü de Rusçadaki "likvidatsiya bezgramotnosti u naseleniya" yani insanlara okuma ve yazma öğretilmesiyle ilgili "halk arasında cehaletin ortadan kaldırılması" anlamına geliyor.

[23] Osman Akçokraklı, "5 Mayıs Matbuat Künü Münasebetinen – Kart Muallim ve Yazıcılarımızdan İsmail Gasprinskiy", *Eserler Toplamı*, s. 140-146

Hadi; Hüseyin Cavid; Ahmet Cevat; Aliabbas Müznib; Alipaşa Sabur Hüseyinzade; Mürşid Balagardaş; Emin Abid [Gültekin]; Ali Settar; Ziya Ahundzade Lenkeranî; Molla Mahmud Çaker Nahçıvanî[24] bu şairlerden sadece birkaçıdır. Şamil Aladin'in "Tan Bülbülü", Şakir Selim'in "Bagışlav" şiirleri de Gaspıralı'ya ithaf olunmuştur.[25]

İsmail Bey -yukarda da belirtildiği gibi- edebiyattan bir araç olarak yararlanıyor ve meramını, edebi zevkine inandığı muhataplarına bazen şiirle de iletmeye çalışıyordu. Örneğin, stratejik hedeflerine ulaşmak için zaman kullanımını oldukça anlaşılır ve canlı bir halk diliyle şöyle ifade ediyordu:

Her işiŋ bir zamanı var
Her zamanıŋ bir işi.
Toprak hazır bolmagınca
Buğday saçmaz bir kişi.[26]

Gaspıralı İsmail Bey'in neşrettiği *Tercüman* gazetesi, 1883-1905 yılları arasında Kırım, İdil-Ural, Türkistan hatta -1903-1905 yıllarında Tiflis'te çıkan *Şark-ı Rus* gazetesi sayılmazsa- Kafkasya'yı da içine alan Çarlık Rusya'nın hâkim olduğu coğrafyada Türkçe çıkan tek gazete idi. Gaspıralı, bu tek ses olmanın sorumluluğunu taşıdığı için hayatı boyunca hep son derece tedbirli ve ihtiyatlı hareket etmiştir. Zira *Tercüman*'ın susturulması tüm Rusya Müslümanlarının ve Türklerinin susturulması anlamına geliyordu. Özellikle gayrimüslim olan halkların (Rus, Yahudi, Ermeni, Gürcü vd.), zamanın talepleri doğrultusunda kültür, eğitim, matbuat vb. konuları önemsediklerinden dolayı hızla gelişmeleri, yıllar geçtikçe halklar arasındaki, çağa ayak uydurma farkı da büyütüyordu. Gaspıralı ılımlı bir dille Müslümanları cehaletten uzaklaşmaya, milli değerlerine sahip çıkıp modernleşmeye davet ediyor ve bu modernleşmenin Rusya devleti ile "din-i mubin-i İslâm"a zarar

[24] Bu şairlerin Gaspıralı'nın vefatına yazdıkları şiirlerin tam metni için bkz. Aybeniz Kengerli, *İsmail Bey Qasprinski*, Bakü, ADPU Neşriyatı, 2005, s. 248-263

[25] Son iki şiirin tam metni için bkz. Safter Nagayev, *Taşkentte Millet Atasının Tamırları / Yanık Savuşa – Hatıra Yaşay – İsmail Beynin Türkistan Seferi*, Tavriya – Tavrida Neşriyat., Simferopol, 2006, s. 123, 124

[26] Manzum atasözleri niteliğindeki bu dörtlüğün Kırım-Tatar versiyonu da bulunmaktadır.

vermediğini yine uygun bir dille, sabırlı bir şekilde anlatıyordu. En az iki farklı cephede mücadele eden Gaspıralı,[27] bir taraftan Müslüman Türklere karşı önyargılı olan Rusya devletini, diğer yandan da çağdaşlaşmayı dinden uzaklaşma ve küfür sayan Müslüman din adamlarını ikna etmeğe çalışıyordu. İsmail Bey, Rusya'nın resmi yetkililerine "Müslüman Türklerin modernleşmesinin Rusya devletine bir zararı yoktur; hatta yararı vardır. Zira okumuş ve cahillikten kurtulmuş olan Müslüman Türkler, İmparator Hazretleri'nin emirlerini ve devletin kanunlarını daha iyi anlayacakları için devlete daha yararlı vatandaşlar olacaktır" derken, dinî yöneticilere de "Müslümanların eğitimli olmasının İslâm dinine bir zararı yok, tam tersine faydası vardır. Zira âkil bir Müslümanın ibadeti cahilin ibadetinden efdaldir." şeklinde özetlenebilen açıklamalarda bulunuyordu.

Böylesi ılımlı, bir kadar liberal[28] ve zamanın ağır siyasi şartlarına uygun planlı hareket taktiği, 1905 Devriminden sonra sayıları hızla çoğalan Türkçe (veya Müslüman Türklerin çıkardığı) gazetelerin sayfalarında Gaspıralı İsmail Bey'in eleştirilmesine neden olmuş, "babay"[29] korkaklıkla ve Rusya devletine yağ çekmekle suçlanmıştı. Gaspıralı'nın, bu genç gazetecilere cevabı da Türk halk edebiyatına dayanan ve çok manidar olan şu dizelerle verilmişti:[30]

Okum nişan ursa idi.	Okum hedefi vurabilseydi
Atım koşuv ozsa idi	Atım koşudaki diğer atları geçebilseydi
Çapar edi Çora Batır!	Çora Batır da atını koştururdu.
Okum nişan urmaganda	Okum hedefi vuramayınca
Atım koşuv ozmaganda	Atım koşu galibi olamayınca
Ayt n'işlesin Çora Batır?!	Söyle, ne yapsın Çora Batır?!

[27] Osman Akçokraklı, "Kart Yazıcılarımızdan İsmail Gasprinskiy (Matbuat künü münasebetile), *Eserler Toplamı*, Tertip etken ve neşirge azırlagan Prof. İsmail Kerim, Tavriya Neşriyatı, Akmescit, 2006, s. 147

[28] Yunus Kandım, "Büyüklerini tanımayan millet küçülir", *Kureş Meydanını Ot Basmaz*, Kırımdevokuvpedneşir, Simferopol, 2002, s. 110

[29] Genç Tatar muharrirler Gaspıralı'ya "babay" diyorlardı.

[30] Mirza Bala Mehmetzade, Milli Azerbaycan Hareketi, Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları No: 40 (Yayına hazırlaya Ahmet Karaca), Ankara, 1991, s. 24-25

Nitekim 1905 Şubat Devrimi'nin gençlere getirdiği bu, sözde cesaret havasının ardından gerçekleşen Stolıpin "reformları" döneminde Çarlık yönetiminin baskıları daha şiddetli olarak yeniden başlayınca "babay"ın haklı olduğunu kanıtlamıştı.

Gaspıralı, sadece fikri eserleri ve gazeteciliğiyle değil, edebi eserleriyle de uzun yıllar boyunca "ihmal edilmiş bir yazar" olarak kalmıştır. "İhmal edilmiş yazar" ifadesi Gaspıralı külliyatını en iyi bilen, onun kaleminden çıkan ne varsa araştırıp bu değerli yazıları okuyucularıyla buluşturan Yavuz Akpınar'a aittir.[31]

Gaspıralı'nın 1880'lerin başından itibaren kaleme almaya başladığı ve zaman zaman başvurduğu edebiyat çalışmalarından her biri, onun büyük ve yekpare bir Türk milleti oluşturma yolundaki hedefine yaklaşmak için kullandığı araçlardandır. Gaspıralı, milli bir devletin kurulabilmesi için dil, din, fikir ve iş birliği içinde olan bir topluma ihtiyaç olduğunu iyi biliyordu. Böyle bir toplumun "milletin", sosyolojik ve siyasi bir olgu olarak oluşturulabilmesi için ise milli edebiyat gerekiyordu. Aslında, Gaspıralı'nın bulunduğu Kırım'da da Osmanlı, Kafkasya, Türkistan coğrafyalarında da tarihî ve millî Türk edebiyatı mevcuttu. Mevcut edebiyat ise dönemin ihtiyaçlarına cevap vermiyor, güncel siyasi, kültürel ihtiyaçları tam olarak karşılayamıyordu. Daha çok geçmişe hitap ediyordu. Bu nedenle de Gaspıralı, yakın ve uzak vadeli hedefler doğrultusunda faaliyet gösteren, mahalli gibi görünse de aslında milli özellikler taşıyan Türk edebiyatının mimarlarından biri olmuştu.

3. Eserlerinde kullandığı müstear adlar: Gaspıralı'nın edebî ve fikrî eserlerinde kullandığı müstear adlar onomastik ve semantik yönden incelenirse; bilinçli bir muğlaklıktan belirginliğe, kasıtlı bir bulanıklıktan duruluğa (saydamlığa, şeffaflığa), bilgece bir şarklılıktan batılılığa, ihtiyatlı bir muhafazakârlıktan modernliğe doğru art zamanlı (+ çok zamanlı = diyakronik) bir yol izlendiği görülür.

Dönemin devlet dairelerine yazmış olduğu çok sayıdaki resmî müracaatlarda *Perevodçik* adıyla Rusça bir gazete neşretmeyi ve bu gazetedeki yazıları *Tercüman* adı altında Türkçeye çevirerek

[31] Bkz. Gaspıralı İsmail, Seçilmiş Eserleri – I, s. 70-

yayımlamayı taahhüt etmiş, ancak bu şartlarda gazetenin çıkmasına izin alabilmiştir.[32] Gazetenin adı olan Rusça ("Переводчик" *Perevodçik*) ve Türkçe (ترجمان *Tercüman*)'ın anlamlarına baktığımızda bu adlarla ifade edilmeğe çalışılan kavramların birbirinden farklı olduğu ortaya çıkacaktır. İlk bakışta bile "Perevodçik" ile "Tercüman"ın farklı anlamlara geldiği görülür;[33] "Perevodçik" "çevirmen, mütercim" olduğu halde "Tercüman"ın ifade ettiği mecaz anlamlar[34] daha manidardır.

Gaspıralı'nın edebî eserlerinde kullanmış olduğu müstear adlardan da her birinin, eserin ruhu ile ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. "Küçük Molla", "Genç Molla", [35] "Taşkentli Molla Abbas", "Molla Abbas Fransevî",[36] "Kart Agay"[37] ve "Kart Suhte" [yaşlı medrese öğrencisi] vd. müstear adlar, bu sembolik adları taşıyan kişinin yaşını; eğitim durumunu; eğitim seviyesini; coğrafî mensubiyetini; kendisini nereye ait etme isteğini; zamanın talebine uygun hareket eden modern bir insan gibi mücadelesini vb. sergilemektedir.

---

[32] Geniş bilgi için bkz. Yavuz Akpınar, "1905'e kadar Rusya Türklerinde Matbaalar ve Matbuat: 1", *Yeni Türk Edebiyatı*, Sayı 2, (Ekim, 2010), s. 150-153

[33] "Переводчик" (Perevodçik) sözcüğünün **1)** 'Mütercim, çevirmen'; **2)** 'Dilmaç' anlamları için bkz. E. M. Mustafayev – V. G. Şçerbinin, *Büyük Rusça-Türkçe Sözlük* (47700 kelime), (Moskva, Russkiy Yazık Yay.) lügatinin tıpkıbasımı, İstanbul, Multilingual – Yabancı Dil Yay., 1996, s. 598

[34] "ترجمان" kelimesinin "Birinin maksat ve meramını anlatmağa veya bir şeyi tasvir ve ifadeye alet ve vasıta olan", "Falan gazete falan zâtın tercüman-ı efkârıdır" anlamları için bkz. Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet, 1317 [Çağrı Yay., 7. Baskı, İstanbul, 1996], s. 395

[35] 1881'de Rusça yazdığı ve Kırım'da çıkan *Tavrida* gazetesinde yayımlanan "Bahçesaray Mektupları" adlı eser bu imzayla çıkmıştır. Aynı eseri biraz daha işleyip geliştirerek bu sefer Genç Molla imzası ve "Rusya Müslümanları" adıyla aynı yerde yine Rusça olarak yayımlar. bkz. "Bahçesaray Mektupları", Rusçadan çev. Hacali Necefoğlu–Y. Akpınar; "Rusya Müslümanları" Çev. Aydın İbrahimov-Y. Akpınar, *İsmail Gaspıralı – Seçilmiş Eserleri 2: Fikrî Eserleri*, Ötüken Yay., 5. Basım, İstanbul, 2017, s. 61-76

[36] Gaspıralı, edebi eserlerinin çoğunu -*Firengistan Mektupları, Darürrahat Müslümanları, Sudan Mektupları, Kadınlar Ülkesi, ... Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf – Gülbaba Ziyareti*- bu imza ile yazmıştır.

[37] Gaspıralı, *Gün Doğdu – Yeni Zaman ve Yeni Kişiler (Milli Roman)* adlandırdığı bu eserini "Kart Agay" imzasıyla yazmış ve *Tercüman*'ın 1905 yılı 92, 93, 103, 106; 1906 yılı 2, 6-10. sayılarında yayımlatmıştır. Bu eserin tamamlanmadığı görülmektedir. *Gün Doğdu*'nun metni için bkz. *İsmail Gaspıralı – Seçilmiş Eserleri 1: Roman ve Hikâyeleri*, Neşre hazırlayanlar: Yavuz Akpınar – Bayram Orak – Nazım Muradov, Ötüken Yay., 6. Basım, İstanbul, 2017, s. 411-446

İdealist, aynı zamanda realist bir eğitimci olan Gaspıralı'nın en çok kullandığı *Molla Abbas Fransevî* müstear adıyla ilgili Yavuz Akpınar şunları yazmaktadır: "İsmail Bey, dönemin şartları gereği birçok yazısında açıkça ismini kullanmamış, zaman zaman bazı takma adlardan yararlanmıştır. Onun en çok kullandığı gizli imzalardan biri *Molla Abbas Fransevî*'dir. O, bu imza ile Taşkentli Molla Abbas adlı kahramanının Avrupa ve Afrika'daki seyahatlerini, maceralarını konu alan eserler dışında ilmî mahiyette küçük risaleler de yazmıştır. Bir seri oluşturan edebi eserleri şunlardır: *Firengistan Mektupları, Darürrahat Müslümanları, Sudan Mektupları, Kadınlar Ülkesi, ... Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf – Gülbaba Ziyareti.* Bütün bu eserler, ortak bir kahramanı vardır ve tek bir roman olarak kabul edilebilirler."[38]

4. *Tercüman* gazetesine Tataristan'dan gelen bir mektup üzerine: *Tercüman*'da tefrika edilerek yayımlanan bu eserlerin halk tarafından iyice takip edildiğini; gazetenin, ulaştığı yerlerde merakla okunduğunu 19 Mart 1893 sayılı *Tercüman*'ın 10. sayısında yayımlanan bir mektup açıkça ortaya koymaktadır. Tataristan'ın Kültes köyünden Molla Şemseddin adlı bir okuyucudan gelen mektup aynen şöyledir: *"Hürmetli muharrir efendi, / Erkân-ı kalemiyeŋizden olan Molla Abbas Fransevî acaba kaydadır? Eserleri Tercüman'da daha görünür mü acaba? Suale mecburum çünkü [Molla Abbas Fransevî], gazete okumayı mekruh ve bid'at itikat eden "eski"leri kıraate alıştırdı*[39] *ve bal gibi aziz ve kılınç gibi ötkün sözleri ve ifadâtı ile gözlerini, fikirlerini açmış idi. Gazete okumak hevesinde olanlar şimdi az değildir lâkin gayri bir mâni daha görüyorum. Bir hayli adamlar vardır, meselâ ulemadan, okuya hevesleri var, kitap ve gazete almaya akçeleri yoktur. Bir hayli adamlar var, mesela tüccardan ve avamdan, okumak bilmezler ama kitap ve gazete almaya akçeleri var. Bu halleri mülahaza edüp bir fikre tüştüm ki budur: Her karyede ve avulda ya ki mahallede cemaat ittifak edüp öz araları her sene üç beş akçeler cem edüp birer kıraathane açsalar pek yahşı olur idi. Her sene yeŋi çıkan her türlü kitaplardan ve gazetelerden*

[38] İsmail Gaspıralı–*Seçilmiş Eserleri 1: Roman ve Hikâyeleri*, Neşre hazırlayanlar: Yavuz Akpınar – Bayram Orak – Nazım Muradov, Ötüken Yay., 6. Basım, İstanbul, 2017, s. 70-71

[39] Osman Akçokraklı'nın "likbaz" dediği özellik

aldırup işten boş vakitlerde ve cumalarda kıraathaneye toplaşup meclis ve mülahaza etseler, faideden boş kalmaz idi zannederim. Bilenler okurlar idi, bilmeyen bunlardan işidüp hisse alurlar idi. Üç beş seneler geçtikten soŋ her mahallede her karyede ufak ufak kütüphaneler hasıl olur idi. Sıbyan ve talebe ve cümle nas için ilim ve hüner çeşmesi tesis olunmuş olur idi... Belki bu fikri icra eden mahalle ya karye bulunur ümidi ile yazdım.

Karye-i Kültes- Molla Şemseddin"

Tercüman: *Fikriŋiz pek dürüst pek müfiddir, edasını dahi kütermiz. Molla Abbas, Tercüman'ı terk edeceklerden değildir, yazacakları şeyler var.*[40]

Tatar Türkü Molla Şemseddin, bu mektubunda Molla Abbas Fransevî'nin karakter çizgilerini özetlemiş, bu çizgilerle Gaspıralı'nın idealist ve o kadar da realist eğitimci kişiliğini tasvir etmiştir. Molla Abbas Fransevî, **öncelikle** *Tercüman*'ın *erkân-ı kalemiyelerinden* yani bugünkü tabirle köşe [taşı olan] yazarlarındandır. **İkincisi,** "rükn" niteliğindeki bu yazar [yani Gaspıralı], sadece *Tercüman* gazetesinin değil, Çarlık Rusya Türklüğünün aydınlık yolunu belirleyen bir pusula gibidir. Zira o yıllarda *Tercüman* dışında herhangi bir Türkçe gazete çıkmamaktadır. **Üçüncüsü,** XIX. yüzyılın en etkili aydınlanma aracının matbuat (basın) olduğunu iyice benimseyen Gaspıralı'nın "kadimciler"le mücadelesinden (*neler* yaptığından) söz etmektedir: Molla Abbas Fransevî yani Gaspıralı İsmail Bey sayesinde, gazete çıkarmak ve okumak mekruh ve bid'at değildir, İslamiyet'e de ters düşmez... **Dördüncüsü**, "eskileri" kıraate alıştıran Molla Abbas Fransevî yani Gaspıralı, aslında muhafazakâr Müslümanları, temel anlamı "okumak" olan Kuran-ı Kerim'in emirlerine yönlendirerek İslam'a hizmet etmektedir. **Beşincisi,** bu hizmeti (*neleri*) yaparken Molla Abbas'ın hangi yollara başvurduğunu (*nasıl* yaptığını) "*bal gibi* aziz v*e kılınç gibi ötkün sözleri ve ifadâtı"* sözleriyle anlatmaktadır. Gerçekten de Gaspıralı, yazı üslubuna çok dikkat ediyor ve kullandığı her bir sözü defalarca tartarak

[40]*Tercüman* gazetesi, "Kazan'dan Mektup (İdareye)" 19 Mart 1893 / 13 Ramazan 1310, Sayı 10, s. 2

kaleme alıyordu. **Altıncısı,** Molla Abbas'ın hedefi, ikna edeceğine emin olduğu soydaş ve dindaşlarının "*gözlerini, fikirlerini açmak"* idi çünkü Rusya Türklerinin, millet olarak varlığını sürdürebilmesinin tek yolu eğitim idi. **Yedincisi,** sırf Molla Abbas'ın [Gaspıralı'nın] ve *Tercüman*'ın sayesinde "*Gazete okumak hevesinde olanlar şimdi az değildir."* Demek ki Molla Abbas Fransevî'nin teşvik ettiği şeyle yani gazete okuyup aydınlanmakla "*İlim, Müslümanın yitik malıdır."* hadisine de uyulmaktadır. İyi bir gözlemci olan mektup yazarı Molla Şemseddin, tıpkı Gaspıralı gibi geleceğe ümitle bakan bir kişidir. O, *Tercüman*'ın çıkmaya başladığı on yıldan beri Rusya Türklerinin elde ettiği kazançları görebilen ve bu sonuçları küçücük mektubunda ifade etmeyi başaran basiretli bir Usul-i Ceditçidir. Mektup yazarı, Molla Abbas Fransevî'nin bu ve benzer özellikleriyle tüm Müslüman Türklere bir örnek olduğunu da vurgulamış bulunmaktadır.

Molla Şemseddin bu mektubunda, eleştirel bir yaklaşımla Rusya İmparatorluğu'nda yaşayan Müslüman Türklerin, içinde bulundukları problemlerden de söz etmektedir. Problemler şunlardır: **Birincisi,** "*gazete okumak hevesinde olanlar şimdi az değil"* ifadesi, bu "heves"i engelleyen sebeplerin de fark edildiğini gösterir. **İkincisi,** bu sebeplerin ortadan kalkması için öncelikle problemin doğru saptanmış olması önemlidir: "*Bir hayli adamlar vardır, meselâ ulemadan, okuya hevesleri var, kitap ve gazete almaya akçeleri yoktur."* Demek ki, aydınlanma yoluna giren veya girmek isteyen kişilerin maddi durumları iyi değildir. Bu sorunun çözülmesi için Molla Abbas çaba göstermeli, ekonomik aklıyla da soydaşlarına ışık tutmalıdır. **Üçüncüsü,** *"bir hayli adamlar var, mesela tüccardan ve avamdan, okumak bilmezler ama kitap ve gazete almaya* akçaları *var."* Yani parası olan Müslümanlar da bilim yönünden zamanın gerisinde kalmıştır. İşte bayağı ciddi olan bu problemin çözülmesi için de Molla Abbas Fransevî'nin berrak aklına, ikna edici dil ve üslubuna ihtiyaç duyulmaktadır.

Ciddi bir farkındalık bilinciyle kendisini yetiştiren Molla Şemseddin'in, sorunları sıraladıktan sonra onların çözümü için öneriler ileri sürecek kadar basiretli ve cesaretli olduğunu da görüyoruz. İşte Gaspıralı'nın fikrî ve edebî eserleriyle hedeflediği, artık hayalî bir kahraman değil, gerçek olduğuna sevindiği gençliğin bir temsilcisidir Molla Şemseddin. Kültesli Tatar mollasının "*Bu halleri mülahaza edüp bir fikre tüştüm ki budur."* sözleri, zaman ve zemin dikkate alınarak

çözüm yolları üreten bir aklın ürünüdür. Molla Şemseddin'in önerdiği çözüm yolları şunlardır: **Birincisi,***"Her karyede ve avulda ya ki mahallede cemaat ittifak edip öz araları her sene üç beş* akçalar *cem edip birer kıraathane açsalar pek yahşı olur idi."* sözleri, bir eğitim seferberliğidir ki "her kes kendinden başlamalı, kendi hayatının mimarı olmalı" görüşüyle bilinen, Grigori Petrov'un *Beyaz Zambaklar Ülkesinde* eserinin unutulmaz kahramanı Fin filozofu Johan Vilhelm Snellman (1806–1881) da benzer bir görüşü benimsemişti. Buradaki temel düşünce ise eğitimin, her Müslüman Türkün hakkı olduğu ve onun ekonomik temeller üzerine kurulması gereken toplumsal bir faaliyet olduğunu vurgulamaktır. **İkinci** çözüm yolu, "*Her sene yeŋi çıkan her türlü kitaplardan ve gazetelerden aldırıp işten boş vakitlerde ve cumalarda kıraathaneye toplaşıp meclis ve mülahaza etseler, faideden boş kalmaz idi zannederim."* sözleriyle dile getirilmiştir.

Molla Şemseddin'in "kıraathane" dediği şey aslında bir bilim yuvası, küçük bir kütüphanedir. "*Her türlü kitaplardan ve gazetelerden*" kasıt ise halk arasında çeşitli meslek dallarına olan ilgiyi artırmak isteğinden kaynaklanmaktadır. Demek ki yine de *neler yapılması* gerektiğinden söz edilmiştir. Artık sıra *nasıl yapmaya* gelmiştir ki çözüm yolu, **ilk olarak** "*Bilenler okurlar idi, bilmeyen(ler), bunlardan işidip hisse alurlar idi."* sözleriyle ifade edilmiştir. Burada, Müslüman Türk halkına verilen mesaj çok açıktır: Aydınlanma, çağa ayak uydurma yolunda Rusya devletinden bir şeyler beklemek yerine kendi göbeğimizi kendimiz kesmek zorundayız. Bu da bilenlerin, bilmeyenlere öğretmesi ve böylece bilimin de yayıldıkça, yaygınlaştıkça artması, büyümesi, daha fazla insana hitap etmesiyle mümkündür. **İkincisi,** bir kaç yıl içinde *"... her mahallede, her karyede ufak ufak kütüphaneler hasıl olur..."* inancıdır. Her köyde, her mahallede ufak bir kütüphanenin bulunması ise artık kültürel zeminin değişmesi, bu zeminin, zamanın talebine uygun hâle getirilmesi demektir. **Sonuçta**, sadece çocuklar ve öğrenciler açısından değil, tüm insanlar için ilim ve sanat çeşmesi tesis edilmiş olur.

Görüldüğü gibi, Kültesli Molla Şemseddin'in bu mektubu, aslında Gaspıralı İsmail Bey'in eğitim anlayışının ve maarif konsepsiyonunun kısa bir özeti niteliğindedir. *Tercüman*'ın (Gaspıralı'nın ya da Molla Abbas Fransevî'nin) bu mektuba iki cümlelik kısa cevabı da oldukça mânidardır: "*Fikriniz pek dürüst pek müfiddir, edasını dahi kütermiz. Molla Abbas, Tercüman'ı terk edeceklerden değildir, yazacakları şeyler*

var."

Gaspıralı, Molla Şemseddin'in taslak olarak ileri sürdüğü "pek doğru ve faydalı" görüşün bir hayal olarak kalmaması gerektiğini söyleyip "*edasını dahi kütermiz*" yani "söylediklerinizin yerine getirilmesini bekleriz" diye Molla Şemseddin'i teşvik etmiştir.

Kendisi de bilindiği gibi 1880'lı yılların başlarından itibaren bir yandan matbaa ve gazete işlerini sürdürürken bir yandan da eğitim için okuma-yazma seferberliğini başlatmır. Hatta bu kurslarda ders verecek elemanları da kendisi yetiştirmiştir: *"Merhum Bekir Halil Efendi, mahdut programlı rüştiye tahsili görmüş bir genç idi. Fakat zeki idi. 1884 senesi tashihçi olarak matbaamıza alınıp iki ay kadar idare-i mektep, didaktik, usul-i tedrici ve savtiyeyi muharrirden kadrü'l-hâl tahsil etmiş idi. Badehu Kayıtmaz Ağa [bazı metinlerde de Kaytaz Ağa şeklinde] mahalle mektebine 'muallim' tayin edilip, usul-i cedide dersine ve usul-i neşre başlamıştı. Bugün evlad-ı Türkün lisan ve maarif-i millîsine hizmet eden binlerce mektepler şu mahalle mektepçiğinin semerâtı olduğu cümleye malumdur."*[41]

Gaspıralı'nın bu adımı kısa zaman içinde benimsenmiş ve 1905'lere kadar Çarlık Rusya sınırları içindeki usul-i cedit mekteplerin sayısı "beş bini aşmıştı."[42]

"*Molla Abbas, Tercüman'ı terk edeceklerden değildir, yazacakları şeyler var."* cümlesi ise bu mücadelenin devam ettiğini gösteren bir mesaj değerindedir. Gerçekten de Kırım'dan aydınlanma yoluna çıkan "Küçük Molla"nın zaman içinde Türkistan topraklarında yetişmiş "Taşkentli Molla Abbas"a, Avrupa'yı gördükten ve orada görüp bilinçli bir şekilde etkilendiği çağdaşlaşmayı kendi topraklarına getirmekte kararlı olduktan sonra ise "Molla Abbas Fransevî"ye dönüşmesi, *Tercüman* gazetesinin bu teşebbüsteki haklılığını ve başarısını da temsil eder.

---

[41] Yahya Bayburtlu'nun "Şeyhü'l-Muallimîn Bekir Efendi Emekdar" (*Tercüman*, 14 Ağustos 1909, Sayı 33, s. 1-2) başlıklı yazısına Gaspıralı'nın "Tercüman" imzasıyla yazdığı haşiyeden.

[42] Bkz. Yavuz Akpınar, "İsmail Gaspıralı'nın Faaliyetlerine Genel Bir Bakış", *İsmail Gaspıralı – Seçilmiş Eserleri: 2 – Fikrî Eserleri*, 6. bas., Neşre hazırlayan Y. Akpınar, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2004, s. 54

5. Gaspıralı İsmail Bey'in *Belâ-yı İslâm* eseri: (Rusça metinde "Gore Vostoka" yani "Şark'ın Belaları") İsmail Bey, üç bölümden oluşan ve *Molla Abbas Fransevî* müstear adıyla yayımladığı *Belâ-yı İslâm* adlı bu küçük ve sembolik eserini 1905 yılında yani artık "Kart Agay" (İhtiyar Adam) olduğu zaman kaleme almıştır.

Aynı yılda yayımlattığı *Gün Doğdu* romanında "Kart Agay" müstear adını kullanan Gaspıralı,[43] yaklaşık kırk yıllık yazı faaliyetinin en olgun dönemini de o yıllarda yaşıyordu. Demek ki "Rumuzlu hikâye" adlandırdığı bu kurgu masal, onun sadece Müslüman Türklere değil, tüm İslâm âlemine yönelik mesajlarını içermesi bakımından da değerli bir eserdir. Nitekim kurmaca olan, Gaspıralı uzmanları tarafından *legenda* (efsane),[44] *masal*[45] türüne ait edilen bu hikâye ilk önce Tercüman'da üç tefrika hâlinde neşredilmiştir.[46] Bu hikâyenin sadece Türkçe kısmı, aynı yıl Tercüman'ın 102 ve 103. numaralarında katlandığında 8 sayfalık küçük bir kitap oluşturan ek olarak yeniden yayımlanmıştır.[47] Biz bu yazımızda son versiyonu (8 sayfalık) esas aldık.[48]

Gaspıralı'nın *Bela-yı İslam* eserini seçme nedenimiz, hem hacimce küçük, hem içerdiği konular ve verdiği mesajlar yönünden güncel, hem de iyi bir anlatım tekniğiyle kaleme alınmış olmasıdır. Eserin tam metnini okuyucuların dikkatine sunuyoruz. Değerlendirmemizi metinden sonra yapacağız.

---

[43] *İsmail Gaspıralı – Seçilmiş Eserleri 1: Roman ve Hikâyeleri*, Neşre hazırlayanlar: Yavuz Akpınar – Bayram Orak – Nazım Muradov, Ötüken Yay., 6. Basım, İstanbul, 2017, s. 411-446

[44] Bkz. İsmail A. Kerim, *Gasprinskiyniŋ Canlı' Tarihi – 1883 – 1914*, Akmescit, Tarpan, 1999, s. 124

[45] Bkz. Yavuz Akpınar, *İsmail Gaspıralı – Seçilmiş Eserleri 1: Roman ve Hikâyeleri*, s. 78

[46] "Bela-yı İslam/Gore Vostoka", 1. Tefrika: *Tercüman-Perevodçik,* 1 Fevral 1905, No 9, s. 1; 2. tefrika: 8 Fevral 1905, No 10, s. 1; 3. tefrika: 11 Fevral 1905, No 11, s. 1.

[47] Bela-yı İslam, Tercüman, 7 Dekabr [Aralık] 1905, No: 102 ve 9 Dekabr [Aralık] 1905, No: 103, 8 s.

[48] *Belâ-yı İslam*'ın metni için ayrıca bkz. *İsmail Gaspıralı – Seçilmiş Eserleri 1: Roman ve Hikâyeleri*, Ötüken Neşriyat, 7. bs., İstanbul, 2020, s. 463-472

6. *Belâ-yı İslâm* *(metni)*

(Rumuzlu Hikâye)

[1][49] Hulefâ-yı Raşidîn zamanında bina edilmiş devlet-i İslâmiye, Hilâfet-i Emeviye ve Abbasîye zamanlarında dahi ez-her cihet terakki ve revaçta bulunup nüfuz-ı siyasîyesi, fütuhât-ı harbiyesi, şöhret-i medeniyesi, teâli-i fenniye ve ilmiyesi gittikçe kemal bulmakta idi. Halifelerde gayret, mahkemelerde adalet, dershanelerde ilim ve maarifet, pazarlarda hünerli emtia ve ticaret, cümlede hak ve hakkaniyete ciddi muhabbet, def-i zulüm için daimî himmet, cehil ve istibdattan nefret, her işte yek-diğerine hususî ve cem'î muavenet hükmeder idi. Hülâsa-yı kelâm birlik, dirilik ve bilicilik sade bir köylüden tâ halifelere kadar görülüyor ve işliyor idi.

Âlem-i İslâmiyet'in bu hâli Şark'a ve Garb'a suklanıç ve ibret olmuş idi. Bu hâl, böyle devam etmiş olsa idi âlem-i insaniyet, medeniyet-i İslâmiyeden çok büyük istifadeler edecek idi; lakin her yahşıya, her yahşılığa haset ve düşman olan Şeytan, Müslümanların saadet hâllerini çekemeyip, bunların yolunu kestirip baş aşağı getirmek çarelerine teşebbüs etti. Bilmem Kaf Dağı eteklerinde mi ya ki Muhit Denizi'nin hâlî bir adasında mı Şeytan, bütün tayfasını meclis-i kebire cem' edip Müslümanların başına belâ-yı musibet çıkarmayı kurmuş. Birçok müşaverelerden ve müzakerelerden sonra âlem-i İslâmiyet üzerine Efrenç tayfalarını yüklemeye ve muharebât ateşleri ve kan selleri içinde bunları boğup defetmeğe karar verilmiş. Vakıan bütün Avrupa hükümdarları ve akvamı ittifak edip Kudüs-i Şerif'i ve Filistin kıt'asını Müslümanların tasarrufundan almak için "Ehl-i Salib" muharebeleri açtılar. Yüz sene devam etmiş bu muharebelere ve hücumlara karşı Müslümanlar çıdadılar. Bir karış yer vermediler, bozulmadılar.

[2] Şeytanlar mükedder ve mazlum olarak ümit ve nazarlarını Garp'tan Şark'a geçirip Moğol akvamını kozgap, yerinden oynatıp yine âlem-i İslâmiyet üzerine saldırdılar. Çıngız Han'ın hesapsız orduları Kaşgar'dan Şam'a kadar bütün âlem-i İslâmiyet'i ateşe verip at ayağına taptattılar. Camî-i şeriflere at bağlandı. Ümerâ ve ulemâ orman gibi doğraldı, kesildi. Kütüb-i İslâmiye, âsâr-i fenniye ve edebiye ile hamamlarda su kazanları kaynatıldı. Mektep ve medreseler yer ile yeksan

[49] Köşeli parantez içindeki bu rakamlar, *Belâ-yı İslam*'ın sekiz sayfalık kitapçık versiyonunun sayfa numaralarıdır.

edildi. Ekser tahtlara birer Moğol serkerdesi oturtuldu. Zahiren İslâmiyet söndürüldü. Şeytanlar ferahlanıp toylar, ziyafetler ile bu hâllere şükürler ve alkışlar ettiler. Ettiler ama boşa gitti çünkü Moğol beliyesinden kırk-elli sene geçer geçmez zalim ve vahşi Moğollar, kabul-i İslâm ile müşerref olup şeytanlara lanet ettiler. Akvam-ı İslâm arasında selâtin arslanlar zuhur etti. Âlem-i İslâmiyet yine eski şöhretini, eski medeniyetini kesp etmeğe başladı.

Bu hikmetli hâli gören Şeytan tayfası ne işleyeceğini şaşırıp dünyanın bir tarafından diğer tarafına koşmaya, çarpışmaya başladı ve fesat ve fitneye bir türlü yol bulamayıp haram fikirlerinden vaz geçmeğe karar verecekleri hâlde aralarından biri "Durunuz, kardaşlar! Bir de bizim Kart Agay'dan müşavere talep edelim!" dedi. "Çok yaşayan çok bilir derler, gidelim bir de bunun reyini sual edelim de Müslümanlardan alâkamızı sonra keselim." dedi.

Bu fikri muteberân-ı Şeytaniye makul görüp Kart Şeytan'ın yatağına yollandılar. Murat ve mesleklerini ve ettikleri hileleri bir-bir buna söylediler. Boynuzlu Kart Şeytan başını aşağı verip ak sakalını ağzına kapıp hayli vakit sükût edip durdu. Düşünüyor, fikir ediyor idi. Ahirisi başını biraz köterip "Ey oğullar, **[3]** o sizin hile ve tasallutunuz ile Müslümanları yoldan, iktidardan tüşürüp sefil ve rezil etmek mümkün olamaz... zannederim. Benim zamanımda Müslümanlık yok idi. Ben Roma zamanında işleyip Roma devletini çürütmüş idim. Şu Müslümanlar hakkında bana biraz malûmat verin ki, size lazım bir yol göstereyim" dedi.

- Aman Kart Agay, bildiğimizi söyleriz, sen mizanına çek de söyle. Şu Müslümanlara n'işleyelim de nail-i murad olalım? Üç-dört yüz senedir bunlara bunca hile, bunca fesat, bunca tasallut ettik de galebe edemedik. Tayfamızın şöhret ve namus-ı şeytaniyesi berbat oluyor. Âleme gülünç ve maskara olacağız. Aman Agay, bir akıl öğret de şu Müslümanları azdırıp, tüşürüp, sefil ve naçar edip rahat ve şâd olalım.

Kart Şeytan'ın riyasetinde Meclis-i Kebir-i Şeytaniye kuruldu. Kara boynuzlu, ak boynuzlu, ala, çobar, uzun, kısa, kart, yaş birçok şeytanlar cem'olmuşlar idi. Her biri, nöbeti geldikte bildiğini söylüyor ve ahval-i İslâmı beyan ediyor idi. Herkes diyeceğini tamam ettikten sonra, Kart Şeytan bahisleri ve malûmatları icmal ederek üç madde suretinde ortaya koydu.

Birinci madde: Hâkim-i İslâm zulmetmez ve ettirmez. Şer'-i şerif ve nizam ve millet huzurunda mesul olduğunu bilir. Vazifesini umuma hizmetten ibaret ve ibadullahın sahibi değil, hâdim-i ekberi olduğunu bilir ve buna göre ömür eder, iş görür. Beytü'l-malı herkesten ziyade muhafaza eder, öyle mi?

Ehl-i meclis "evet, evet!" deyü cevap verdiler.

İkinci madde: Bunların uleması üdebası ve şuarası garaz ile bir söz söylemez. Bir satır yazmaz, her söyledikleri, yazdıkları ve**[4]** işledikleri ya hakikate ya millet faydasına müstenittir. İlim ve bilgiye âşıktırlar, Şark'tan Garp'tan ilim ve fikir cem'ederek neşrederler. Milleti ilim, say ve gayret yollarına sevk ederler. Orunsuz, yersiz tevekküle meydan vermezler. Müslümanlığın alamet-i zahiresinden ziyade hikmet ve ruhuna ehemmiyet verirler. Hil'at ve çapan uzunluğu, çetik ve galoşun yeşil ya ki karanlığı, pak vicdan ve ahlak-ı hamideden efdal olmadıklarını tefehhüme çalışırlar. Satırına bin dinar verilse nâ-layık olan müstebidi methetmezler, öyle mi?

- Evet, Kart Babay, hâlleri böyledir!

Üçüncü madde: Bu millet efradının her biri izzet-i nefs, haysiyet, vicdan ve cesaret sahibidir. Meydan-ı harpte arslan gibi, arka göstermeyip uruştuğu gibi kadıda, valide hatta hâkimde bir hata ya hıyanet görürse gözüne bakıp söyler, zulmünden korkup zalime baş eğmez. Zalimden vefa ve merhamet ümit etmez. Hakkını, nefsini müdafaada kusur etmez. Bunun ile beraber her biri mülayim, edepli ve tevazuludur, öyle mi?

- Evet, tamam böyledirler! Aşağıdan yukarı cümlesi halince muhibb-i ilim ve hakikat, muhafız-ı adl ve adalet, düşman-ı kizb ve istibdat, ehl-i amel, sa'y ve gayrettirler..:

- Böyle ise bu milletin yolunu Garb'ın Efrenci ya ki Şark'ın Moğolları kestiremezler. Hatta biz şeytanlar bile bunlara bir türlü çare bulamayız çünkü ne mal için aldanırlar, ne şöhret için hıyanete razı olurlar. Bunlar ile başa çıkmak olamaz gibidir.

Kart Şeytan'ın bu sözleri cümle meclisi kederli, gamlı etti. Cümlenin yüzü kızardı, ağızlar kurudu. Her biri başını aşağıya verip kara fikirlere daldı ve bazıları kızıl yaşlar döküp **[5]** ağlamaya başladılar. Uzun apak saçlı Molla Sumalak adlı bir kart şeytan:

- “Şeytan ve şeytaniyeti def'eder Müslim” ibaresini eski bir kitapta görmüş idim. Meğer bunlar imiş, dedi. Ehl-i meclis daha ziyade ağırlaştı, teessüflü ah, of nidaları çoğaldı. Sinirleri hafif olanları düştü, bayıldı.

Reis-i meclis Pir Şeytan, cemaatin bu hâlini görüp.

- Ey oğullar, sabredin! Bu kadar gam ve kaygıya verilmeniz! Müşavere ve müzakere ediyoruz. Mesele güç bir meseledir ama belki çaresi bulunur. - dedi.

Pir'in bu sözü cemaate hayli can ve ümit verdi. Şeytanların her biri bir kulak, bunun ağzına doğruldu.

Pir, sözüne devam ederek:

- Şu Müslüman milletini baş aşağı getirip harap, berbat etmek mümkündür zannederim ancak, bunun için aziz sıbyanımızdan üçünü feda ve kurban etmek lâzımdır.

- Hemen Hazret-i Pir, üç değil on üç evlat feda ile şu düşmanımızı harap edelim.

- On üç lâzım olmaz, üç oğlan, bir kız hazır edin, dedi.

Hemen Meclis-i Şeytaniye kura çekip aralarından üç sabi oğlan ile sabiye bir kız tayin ettiler ve analarına teselli-bahş sözler ve millet faydasına evlatlarını kurban ettiklerine teşekkürler ettiler.

Meclis-i Şeytanî’den sonra çok zaman geçti mi pek de malûm değil; lâkin memâlik-i İslâmiye’nin ahvalinde tağyir körilebaşladı. İptida Mat Molla namında bir allame zuhur etti. Bunun şöhret-i ilmiyesi, şerafet-i ahlâkiyesi aksa-yı Garp'tan aksa-yı Şark'a kadar işledi. Din-i İslâm’ı takviye ve muhafaza ettiği ağız ağızdan, çoban kovışından **[6]** tâ padişah saraylarına kadar; talebe-i ulûmdan tâ esir pazarlarındaki kara ve ak cariyelere kadar kulaklara çattı. Mat Molla'nın hizmet-i milliyesi iki büyük işten ibaret idi: Biri Yunan ve Hind kütüb-i fenniyesinden tercüme edilip ba'de ulema-y İslâm tarafından tahkik ve tezyid edilmiş ulûm-ı akliye ve riyaziyenin din ve imana zararlı olduğunu ve ikincisi, en osal bir sultan ya ki şahın yedi evliya kadar kerameti mevcut olduğunu ortaya koyup ulemayı ve avamı bu iki şeye ikna etmesidir.

Evail-i İslâm’da tahsili kaide edilmiş fünûn ve maarifin yolu[nu] kestirip ahali-i İslâm’ın gözüne perde, fikrine hudud-ı kat'î çekti. Akrın-akrın gözler görmez, fikirler işlemez oldu. Hulefa-yı Raşidîn'in ve bazı sair eski halifelerin mir ahırlığına layık olmayan hâkimler Mat Molla'nın

bahşettiği "kerametler"e arkalanıp yüz türlü zulüm ve israf etmeye başladılar. Gözü sönmüş, fikri dönmüş halklar da bunlara bakıp "Bizim aklımız almaz, belki keramettir" deyü hayvan gibi boyun eğmekten başka bir şey oylamaz, düşünmez oldular.

Bir taraftan bu düşkünlük ilerlediği hâlde Şat Molla namında bir şair-i kâmil meydana çıktı. Tacüşşuara namını almış bu edip Arabî, Farsî, Türkî lisanlarında risaleler, kasideler, gazel ve methiyeler yazıp çıkardı. Her yazdığı her yerde defter edilip okuldu, çağrıldı. En mühim, en beliğ kasidesinin hülasası

Gelmez faide kimseye sa'y u gayretten

Her ne alsan alırsın kader ü tevekkülden'[den]

ibaret idi.

Fikir ve maariften geri kalmış, kamçı ve korkudan [dolayı] yolunu şaşırmış insanlar için bu kaside büyük teselli idi çünkü sabır ve tevekkül edip "Gelir bir gün, gün doğar!" ümidi ile ömür etmek memnu' değil idi.

Tacüşşuara diğer bir usul daha icat ve neşredip "Hace-i **[7]** asr" ve numune-i imtisal olmamış idi. Bu da, hâkimin bindiği aygırların kuyruğunu ya ki baytalların gözlerini methedip bu "üstatlığın" her satırına hâkimden beşer dinar hediye alması idi. Şat Molla'nın bu işi, cümle hattatların uykusunu kaçırdı. Her biri türlü methiyeye kalem kesti ve av arkasından koşan tazılar gibi yek-diğerini ozup memalik-i İslâmiyeyi yalan ile doldurdular. Zalime âdil; mağluba muzaffer; başı taz olana sırma saçlı; cahile allame demek şu vakitlerde âdet oldu. Ucunda bir dinar, biraz mangır, akça varsa yalanlara, mübalağalara hakikat yaldızı urarlardı. Karaya ak, aka kara derlerdi. Çoban kovuşlarından ulûm dershanelerine kadar bu fesat işleyip, vicdanı ve insanlığı taş toprak ile bastırdı ve memalik-i İslâmiye, memalik-i methiye oldu. "Yalan" şu kadar muteber oldu ki kocaman kişiler cilt cilt defterleri yalan ile doldurdular ve "hakikat" deyü sattılar; rüşvet ve hediyeleri aldılar. Kayıt ve tarih ile müspet, anası Çerkes özü Moğol bir serkerdeyi[50] sülale-i tahire-i peygamberîden olduğunu ilan edip eski keramete yeni bir keramet daha koştular. Ahali bütün-bütün şaşırdı. Çünkü maarifi, fikri ve insanlığı mukaddemce söndürülmüştü.

Hâller bu yolda iken bir de "Çubar Vezir" şöhret aldı. Bunun kız

[50] "serkerdenin" olmalı

karındaşı (belki değildir) Hâkim'in odalığı idi. Kız içeriden, ağası dışarıdan Cenap Hâkime ve umur-ı devlete daha başka bir boya urdular. Çubar Vezir, efendisine "Sen zevk ve sefaya bak; umur-ı ibadın kaygısını çâkeriniz bendeye bırak!" yolunu gösterdi ve usul-i istibdadı öz koluna aldı. Kardaşı Odalık Hanım daha büyük iş gördü: Her gün, lisanında bir türlü şive, her akşam sohbetinde bir türlü cilve Cenap Hâkim'i töşeğe bağladı. Nusret sancağı toz ile örtüldü. Tac-ı saltanat yaşmak-ı gülnar ile kapaldı. Bir seda ile **[8]** etrafı ürküten arslanlar, kadın kız elinde birer kediye (maçıya) döndüler.

Netice, yağma ettiler ekser Müslümanı,

Nail oldu muradına meclis-i şeytanî.

Şark ve Garb'ın edemediklerini üç oğlan ile bir kız işledi.

Molla Abbas Fransevî

7. *Belâ-yı İslam* Hikâyesinin Kısa Tahlili

7.0. Yazarı ve künyesi hakkındaki bilgilerin yukarda verildiği *Belâ-yı İslam* öyküsü klasik bir yöntemle yorumlanmaya çalışılacaktır. Eser, türünden yani *hikâye*, *masal* veya *efsane* olarak değerlendirilmesinden hareketle daha geniş bir şekilde -*olay; varlık (motif); duygu; simge ve imgeler dünyası; nesir şekli; dil ve üslubu; anlatım teknikleri* yönünden- de ayrıca incelenebilir. Biz bu öyküyü aşağıdaki plana göre tahlil etmeği ve bu çerçevede sınırlı tutmayı uygun gördük.

7.1. Konusu

"Türk-İslam tarihini masal şeklinde değerlendiren; orijinal, küçük bir eser"[51] olan bu hikâyede İslamiyet'in ilk yıllarından hikâyenin yazıldığı 1900'lü yılların başına (hatta yakın zamana yani 21. yüzyılın ilk çeyreğine) kadarki tarihinde geçirdiği buhranlar ve onların nedenleri konu edilmiştir. İslam dininin uğradığı ve uğratıldığı felaketlerde başkalarıyla (Şeytan taifesiyle) birlikte Müslümanların kendilerinin de günahsız olmadığına değinilmiş, ciddi bir özeleştiri yapılmıştır.

7.2. Özeti

Hikâyenin özeti için yukarda verilmiş tam metnine ve çalışmamızın aşağıdaki "olay örgüsü" kısmına bakılabilir.

7.3. Ana düşüncesi

Küçük bir siyasetname niteliğindeki bu hikmetli hikâyenin ana düşüncesi "*Haksızlığa sebep olan ve haksızlık karşısında susan herkes birer Şeytan'dır! Sebep olduğumuz ve sustuğumuz haksızlıklar, eninde sonunda en çok kendimize zarar verecektir!*" şeklinde özetlenebilir.

Bu hikâyede

1) *Müslüman devlet adamları (yöneticiler) nasıl olmalı?;*

2) *Müslüman âlimler ve edipler nasıl olmalı?;*

3) *Müslüman halk nasıl olmalı?* soruları sorulmuş, onların cevapları verilmiştir.

[51] Y. Akpınar, *İsmail Gaspıralı – Seçilmiş Eserleri 1: Roman ve Hikâyeleri*, s. 78

7.4. Olay Örgüsü

Belâ-yı İslam hikâyesindeki olayların akışını şu şekilde sıralamak ve özetlemek mümkündür:

1) İslam tarihinin ilk çağlarının – Dört Halife dönemindeki asr-ı saadet yıllarının anlatılması;

2) İslam dünyasındaki bu yükselişin doğudaki ve batıdaki ülkeleri imrendirip kıskandırması;

3) Bu kıskançlığın, şeytanları Müslümanlara karşı harekete geçirmesi;

4) Şeytan taifesinin bir mecliste toplanıp Müslümanlara engel olmak için planlar yapması;

5) Bu planların ilk ayağı olarak Efrenç (Avrupa) taifelerini Müslümanlara karşı kışkırtması;

6) Kudüs'ü ve Filistin topraklarını Müslümanların elinden almak için Haçlı Seferleri başlatması;

7) Müslümanların, yüz sene süren Haçlı Seferleri'nde hep birlik içinde mücadele etmesi, saldırganlara bir karış bile toprak vermemesi;

8) Şeytanî planın ilk ayağı sonuç vermeyince ikinci yani Doğu ayağının devreye sokulması;

9) Şeytanların, Moğolları kışkırtıp Müslümanların üzerine saldırtması;

10) Cengiz Han ordularının İslam coğrafyasını perişan etmesi;

11) Müslüman yöneticilerin görevden uzaklaştırılıp yerlerine liyakatsiz kişilerin getirilmesi;

12) Moğolların, zaman içinde İslamiyet'i kabul edip Müslüman olmaları;

13) Bunun sonucu olarak İslamiyet'in yeniden yükselişe geçmesi;

14) Şeytanların, bu yükselişten rahatsız olması ve daha etkili önlemler almak için Kart Agay dedikleri İhtiyar Şeytan'ın huzuruna gitmesi;

15) Boynuzlu İhtiyar Şeytan'ın, gelenleri kabul edip onların, Müslümanlarla ilgili söylediklerini iyice dinlemesi;

16) İhtiyar Şeytan'ın, Müslümanları güçlü kılan hususları tespit

edip onları üç maddede toplaması;

17) Bu maddelerin-Müslümanların; **a)** adaletli Müslüman devlet adamlarından, **b)** hakkaniyetli âlim, edip ve şairlerden, **c)** Onurlu millet efradından mahrum bırakılması- şeklinde özetlenmesi;

18) İhtiyar Şeytan'ın, bu işlerin gerçekleştirilebilmek için zamana ve zemine uygun planlar yapması;

19) Kart Agay'ın, şeytanlar arasından üç oğlan ile bir kızın seçilip yetiştirilmesi önerisinde bulunması;

20) Meclis-i Şeytaniye'nin hemen kura çekmekle bu dört kişiyi belirlemesi;

21) Bu dört kişinin: âlimleri temsil eden Mat Molla; şair ve sanat adamlarını temsil eden Şat Molla; devlet adamlarını temsil eden Cenap Hâkim, Müslüman devletlerinin saray haremlerindeki fitne ocaklarını yakan ve devleti zaafa uğratan kadınların temsilcisinin, Cenap Hâkim'in Odalığı olarak yetiştirilmesi;

22) Mat Molla, Sat Molla, Cenap Hâkim ve onun Odalığı olan sembolik (temsilci) kişilere, İslam ahlâkına ters düşen işlerin aşama aşama yaptırılması;

23) Müslümanların perişan hâllerinin devam etmesi...

7.5. Şahıs kadrosu

Çok zengin bir şahıs kadrosu bulunan hikâyede, kendi iradesiyle hareket eden bağımsız şahıslardan (kahramanlardan) daha çok, hakkında söz edilen kişiler yer almaktadır. Eserdeki kişileri genel olarak hadiselerin akışı doğrultusunda şöyle sıralayabiliriz:

7.5.1. Anlatıcı (Molla Abbas Fransevî): Her şeyi bilen ve eserin yazıldığı yıl (1905) itibariyle yaklaşık 1275-1300 yıllık bir zaman dilimini kapsayan İslam tarihinin olumlu ve olumsuz yönlerinden haberdar bir kişidir. Tanrısal bir bakış açısıyla tarihsel olayların çoğu hakkında bilgi sahibidir. Eserde söz edilen olayları anlatmakla birlikte onları yorumlamakta, neredeyse her bir olayla ilgili kişisel görüşlerini dile getirmektedir. Hikâyenin başından sonuna kadar aktifliğini korumaktadır.

7.5.2. Hülâfa-yı Raşidîn [Hz. Ebûbekir; Hz. Ömer; Hz. Osman; Hz. Ali]: Anlatıcı'ya göre, İslam tarihinin Dört Halife dönemindeki

mutlu dönemi onların sayesinde olmuştur. İslamiyet'in sağlam temelleri de onların 29-30 yıllık iktidarları zamanı (632-661) atılmıştır.

7.5.3. Hilafet-i Emeviye: İslamiyet'i, her yönden terakki ve revaç döneminde bulundurmuştur. Emeviler'in hâkimiyete gelişleri üç halifenin (Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'nin İslam ahlakıyla bağdaşmayan bir şekilde) suikastla öldürülmesi sonucu olmakla birlikte İslamiyet'e büyük hizmetleri olmuştur.

7.5.4. Hilafet-i Abbasiye: İslamiyet'in siyasî nüfuzu, askerî fetihleri, medenî şöhreti, bilim ve teknik bakımdan yükselişi bu iki dönemdeki yöneticiler sayesinde olmuştur. Bu dönemlerde halifeler gayretli, mahkemeler adaletli, dershaneler marifetli, pazarlarda satılan mallar kaliteli, herkes hak ve hakkaniyete saygılı, cehalet ve istibdada karşı nefretli; insanlar zulme karşı birlik içinde ve birbirlerine karşı iyi niyetlidir. Kısacası sade bir köylüden halifelere kadar herkes birlik, dirilik ve bilim yolunda hareket ediyor. Anlatıcıya göre, Doğu ve Batı ülkelerini imrendiren ve tüm dünyaya örnek olan bu iki dönem, İslamiyet'in yükseliş çağlarıdır.

7.5.5. Şeytan (Başkahraman): İşte Şeytan, İslamiyet'in içinde bulunduğu bu mutlu durumdan son derece rahatsız olduğu için gizli planlar hazırlamakta olan umumileştirilmiş bir kişidir. O, Avrupa devletlerini ve halklarını (Avrupalı Hristiyanları) seferber edip Batılı güçleri, tıpkı bugünlerde olduğu gibi Müslümanlara karşı kışkırtmaktadır: "*... Vakıan bütün Avrupa hükümdarları ve akvamı ittifak edip Kudüs-i Şerif'i ve Filistin kıt'asını Müslümanların tasarrufundan almak için 'Ehl-i Salib' muharebeleri açtılar.*"

7.5.6. Müslümanlar: Son mutlu günlerini yaşayan, uğrayacakları büyük felaketlerin eşiğinde olan Müslümanlar, Efrenç tayfalarının (Avrupalı grupların) kendilerine karşı planladıkları Haçlı seferlerinden habersizdirler. Bütün bunlara rağmen sürüklendikleri ve yüz yıl boyunca sürmüş bu savaşlarda pes etmemiş, düşmanlara bir karış yer vermemiş, birliklerini de bozmamışlardır.

7.5.7. Şeytanlar Meclisi: Avrupalı güçleri harekete geçiren Şeytanlar, ciddi bir sonuç alamayınca, çok üzgün ve çaresiz bir hâlde Şeytanlar Meclisi'ni toplar, yeni planlar çizmeye başlar. Şeytanlar Meclisi'nin üyeleri, Gaspıralı'nın pek haz etmediği emperyalizm yanlıları ve onların başını çeken "hakkaniyetsiz" Batılı güçler, özellikle

de Başbakan Gladston gibi İngilizlerdir. Burada, Siyonizm temsilcilerinden de sembolik olarak söz edildiğini söyleyebiliriz.

7.5.8. Şeytanlar: Seçkin Şeytanların ortak kararları ile İslamiyet karşıtı hareketlerde strateji değişikliğine gidilir ve "nazarlar garptan şarka geçirilip" bu sefer de Moğollar kışkırtılır. Şeytanlar, Moğolları İslam dünyasının üzerine saldırtmakta hiç tereddüt etmezler.

7.5.9. Moğollar:"... Kaşgar'dan Şam'a kadar bütün âlem-i İslamiyet'i ateşe verip at ayağına taptatan (çiğneten); câmi-i şeriflere at bağlayan; hamamlardaki su kazanlarını kütüb-i İslamiye, âsâr-ı edebiye ve fenniye ile kaynatan..." yani Cengiz Han'ın sayısız ordularıdır. Aslında bu eserde olmasa bile genel olarak "Moğollar"la kast edilen, sadece Moğol kavmi değil, genel olarak içinde Çinlilerin de bulunduğu Mongoloidler yani "çekik gözlü Sarı Irk"tır.

7.5.10. Cengiz orduları: Cengiz Han ordusunun acımasızlıklarıyla ünlü askerleri,[52] Şeytanları en çok sevindiren, mutlu eden güçlerdir. Onlar "mektep ve medreseleri yer ile yeksan eden", İslamiyet'i söndürüp Şeytanlara ziyafetler çektiren kişilerdir. Eski (Müslüman) yöneticileri de tahtlarından indirip yerlerine birer Moğol komutan oturtulmuştur artık.

7.5.11. İslam ile müşerref olmuş Moğollar:[53] Moğolların Türkler arasına karışıp Türkleşmesi ve İslamiyet'i kabul etmeğe başlamasıyla birlikte (1270'li yıllardan itibaren) Şeytanlar yeniden mutsuzluğa kapılırlar. Zira Müslümanlığı kabul etmekle müşerref olmuş "zalim ve vahşi" Moğollar, artık din-i mubine gelip şeytanları telin ederler. Bu da İslamiyet'in yeniden yükselişe geçmesi, Şeytanlığın ve şeytanların da çöküşü demekti.

7.5.12. Selatin Arslanlar: Müslüman halkları arasından çıkan "arslanlar gibi sultan hükümdarlar"dır ki onlar da İslam dünyasına, Müslüman medeniyetinin yükselmesine hizmet etmeye başlarlar. Tabii ki bu kişiler de şeytanları rahatsız etmektedir.

7.5.13. Kart Agay (İhtiyar Şeytan): Müslümanların yeniden yükselişe geçtiğini gören şeytanların yüz tuttukları kişi, İhtiyar

[52]Gaspıralı İsmail Bey'in Cengiz Han ve Moğollar konusundaki görüşü Avrupa ve Rusya Oryantalizminin taraflı görüşüyle örtüşüyor. Başka eserlerinde de Moğollar ve saldırıları hakkında olumsuz fikirdedir.

[53] Bu ifadeyle kast edilen egemenlikler, Moğol asıllı Altın Orda, İlhanlılar ve Celayirliler olsa gerektir.

Şeytan'dır. Şeytanlar için zaman ve mekân sınırı olmadığından, onlar dünyanın bir ucundan diğer ucuna olan mekân mesafesini de yirminci yüzyıldan yedinci yüzyıla hatta daha eskiye kadarki zaman mesafesini de bir an içinde kat edebilirler. 'Kart Agay' dedikleri bu ihtiyar şeytan, Müslümanlar hakkında yeterli bilgiye sahip değil çünkü İslamiyet'ten önceki çağların iblisidir. Bu nedenle de diğer şeytanlardan Müslümanlar hakkında bilgi edinmek ister.

7.5.14. Boynuzlu Kart Şeytan: 'Muteberân-ı şeytan'ın yüz tuttukları İhtiyar Şeytan'ın diğer adıdır. Şeytan taifesinin çözemediği en zor problemlerde danıştıkları akıl hocalarıdır. İslamiyet'ten önceki dönemlerin iblisi – Roma devletini bile fitne fesatla yıkan bir şeytandır. Şimdi de hemcinslerine eski hilelerinden söz etmekte, yeni hilelerin işe yaramadığı konusunda onları uyarmaktadır. Bütün şeytanları dinledikten sonra İslamiyet'in yükselişindeki itici güçleri üç grupta tasnif eden de odur: *Birinci grupta* hâkim-i İslamların olduğunu söyler. Bu hâkimler adaletli, şeriat kanunlarının ve millete hizmet eden devlet kurallarının uygulanmasında kendilerini sorumlu olarak kabullenen; kendisini vatandaşlarının ağası olarak değil, hizmetkârı olarak gören; devlet malını herkesten daha fazla koruyan… kişilerdir. Kart Şeytan'a göre Müslümanların nefsine hâkim *âlimleri, edipleri ve şairleri* oldukça şeytanların işi yürümez. Bu kişiler *ikinci grubu* oluşturur. *Üçüncü grupta* ise onurlu, haysiyetli, vicdanlı, cesur, dürüst, iyi huylu ve edepli vatandaşlar bulunurlar. "Mal için aldanmayan, şöhret uğruna ihanete razı olmayan" Müslümanlar var oldukça onların "yolunu Garbın Efrenci ve Şarkın Moğolları kesemezler... Bunlar ile başa çıkmak olamaz gibidir" tespitlerini yapan da Boynuzlu Kart Şeytan'dır.

7.5.15. Molla Sumalak / Somalak: Şeytanlar Meclisi'nde bulunan uzun ve aksaçlı Molla Sumalak (Sersem Molla), az da olsa okumuş, mürekkep yalamış birisidir. "*Şeytan ve şeytaniyeti def'eder Müslim!*" sözlerini de aşina olduğu eski kitaplardan aktaran ve bu sözleriyle meclis ehlini kederlendiren şeytandır.

7.5.16. Pir Şeytan: Kart Agay veya Boynuzlu İhtiyar Şeytan'ın diğer adıdır. Çaresizliğe kapılan şeytan kardeşlerini ümitlendiren, İslamiyet'i hırpalamaları için motive eden de odur. Müslümanlar arasına fitne fesat karıştırmak da onun teklifidir. Şeytanlar arasından gönüllü olarak üç oğlan ile bir kız seçip onları Müslümanların arasına göndermek

fikrini de ortaya atan kişi yine Pir Şeytan'dır.

7.5.17. Mat Molla (Allame Şeytan): Pir Şeytan'ın teklifiyle şeytanlar arasından seçilip özel olarak yetiştirilen üç oğlandan birincisidir. Mat Molla, şekil değiştirip kendisini Müslüman gibi gösteren, onların arasından çıkmış ve şöhreti Şark'tan Garb'a yayılmış "büyük bir âlim" gibi tanıtan bir iblistir. İslam bilimini çökertmekle görevlendirilmiş âlim şeytandır: Mat Molla, seçilmiş bir şeytan olarak Müslümanların, Batı (Yunan) ve Doğu (Hint) fen kitaplarından tercüme ettikleri pozitif bilgilerin İslamiyet'e zararlı olduğunu kabul ettirmek ve Müslüman memleketlerini yöneten sultan ve şahların yedi evliya kerametinde olduklarını ortaya atıp bilginleri ve sıradan insanları bu yönde ikna etmek, genel olarak bilim camiasını bozguna uğratmak görevini üstlenmiş şeytandır.

7.5.18. Sat Molla (Tacüşşuara Şair Şeytan): Pir Şeytan'ın (Kart Agay'ın) teklifiyle seçilmiş üç oğlandan ikincisidir. Kendisine "Tacüşşuara namı" verilmiş saray şairidir. Üç dilde (Arapça, Farsça ve Türkçe) eserler ortaya koyan bir meddahtır. Kaderciliği aşılayan, fatalizmi yaymaya çalışan birisidir. Zulme boyun eğmiş halk onun şiirlerini okudukça teselli bulmaktadır. Yöneticilerin atını, itini övüp yazdığı methiyelerin her satırı karşılığında büyük paralar almaktadır. Methiyeciliği, yaltaklığı, yağcılığı yaygınlaştıran, "memalik-i İslamiye'yi yalan ile dolduran", "yalanlarla doldurdukları cilt cilt kitapları hakikat diye sattıran" da [kabul ettiren, yutturtan, aldatan anlamına] o ve onun gibilerdir. "Karaya ak, aka kara demek" Sat Molla adlı bu şeytanın sayesinde yerleşmiştir. Gaspıralı, bu şeytanın toplum üzerindeki etkisinden dolayı daha tehlikeli olduğunu hissettirmeğe çalışmıştır.

7.5.19. Çubar Vezir: Kart Agay'ın şeytanlar arasından seçtirdiği üçüncü oğlandır. Memleketi yöneten soysuz hâkimlerden birinin sağ kolu olan bu Çubar (Kul) Vezir, kendi kız kardeşini bile Hâkim'in yatağına sokmakta, onu susturmakta ve istediği her şeyi yapmakta olan bir ahlaksızdır. Çubar Vezir, Bilge Kağan'ın veziri Tonyukuk'tan, Sultan Alparslan'ın veziri Nizamülmülk'ten, Hüseyin Baykara'nın veziri Alişir Nevayi'den... farklı olarak Anadolu Selçuklu Devleti'nde büyük söz sahibi olan Sadeddin Köpek, Mirza Fethali Ahundzade'nin tipik kahramanlarından biri olan "Lenkeran Hanının Veziri" gibi bir adamdır (şeytandır).

7.5.20. Anası Çerkez, özü Moğol Serkerde: Nefsine esir olup devlet yönetimini bozguna uğratan "siyaset" adamlarının temsilcisidir. "Kerameti kendinden menkul" olanlardandır. Liyakatsiz, soyu sopu belli olmayan melez güç sahipleri kendilerinin, Peygamber'in temiz soyundan geldiğini iddia etmekte ve bu durum, gün geçtikçe bir moda hâlini almaktadır. Kasıtlı olarak cahil bırakılan halkı iyice şaşırtan da bunlardır.

7.5.21. Çubar Vezir'in Kızkardeşi (Hâkimin Odalığı): Boynuzlu İhtiyar Şeytan'ın seçtirdiği kız şeytandır. Her zamanda, her mekânda bulunmaktadır. Çubar Vezir ile aynı kanı taşıyor. Saray haremlerinde olup biten entrikaların temelini atan, cinsel hislerine yenik sapık yöneticileri şehvet duygularıyla baştan çıkarıp devleti zaafa uğratan, onlara gereksiz harcamalar yaptırıp devlet malını israf eden dişi iblislerin temsilcisi, Cenap Hâkim'in kapatmasıdır.

7.5.22. Cenap Hâkim: Aslında "anası Çerkez, özü Moğol olan serkerde", aynı zamanda seçilmiş şeytanlardan üçüncüsü olan bu kişi, kötü yöneticilerin temsilcisidir. Devlet yönetimini "Çubar Vezir"lere bırakmış kişidir. Hüseyin Cavid'in İblis'indeki "kan püsküren, ateş savuran kinli krallar"dan, "altın ve kadın düşkünü divane bebekler"dendir.[54]

7.5.23. Üç oğlan şeytan ile bir kız şeytan: İslamiyet'in ve Müslüman devletlerinin çöküşü için Pir Şeytan'ın teklifiyle seçilmiş, her zamanda, her mekânda çeşitli şekillerde bulunan ve bu eserde *Mat Molla, Sat Molla, Cenap Hâkim* ve *Hâkim'in Odalığı* olarak sembolize edilen dört kişidir.

7.6. Mekân

Hikâyedeki olayların gerçekleşme yeri genel olarak İslam coğrafyasıdır.

Hulefa-yı Raşidîn, Hilâfet-i Emeviye; Hilafet-i Abbasiye; Şark (Müslüman ülkeler) ve Garp (Avrupa ülkeleri); Kafdağı etekleri; Muhit denizi (Okyanus); âlem-i İslamiyet; Efrenç tayfaları; Avrupa hükümdarları; Kudüs-i Şerif; Filistin; Ehl-i Salip muharebeleri; Moğol akvamı; Çıngız (Cengiz) Han; Roma devleti gibi onomastik (özel) adlar,

[54] Bkz. Hüseyin Cavid, "İblis", *Eserleri*(Haz. Azer Turan), Küsena Yayınları, İstanbul, 2013, s. 259

bu adlarla bağlantılı mekânlar konusunda da ipuçları vermektedir.

7.7. Zaman

1905 yılında yayımlanan bu hikâyede zamanla ilgili de birçok ipucu bulunmaktadır:

"Hulefa-yı Raşidîn zamanında" (632-661 yılları); Hilâfet-i Emeviye (661-750); Hilafet-i Abbasiye (750-1258); "Ehl-i Salip" muharebeleri - 1096-1272 yılları arasında gerçekleşen dokuz Haçlı Seferi; Moğol istilaları- 1205-1327 yılları arasında gerçekleştirilen sayısız saldırılar; "Moğol beliyesinden kırk elli sene geçer geçmez zalim ve vahşi Moğollar kabul-i İslam ile müşerref olup" ifadesi 1250-1260'ları işaret ediyor. Bugün bile güncelliğini koruyan *Belâ-yı İslam* hikâyesinin 661-2018 (2022) yıllarını kapsadığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

7.8. Verdiği mesajlar

Yukarda da belirttiğimiz gibi, küçük bir siyasetname özelliğine sahip *Belâ-yı İslam* hikâyesinde şu mesajların verildiğini söyleyebiliriz:[55]

1)İslam tarihinin altın çağları, otuz yıl (632-661) süren hakkaniyetli Dört Halife dönemidir;

2)İslam dünyasında devlet adamı olmak için neler yapılması gerektiği açıklanmıştır (hikâye metni içindeki birinci maddeye bakılabilir);

3)Yöneticiler adaletli ve hakkaniyetli olmazsa devlet ileri gidemez;

4)Hakkaniyetli olmak, dostları sevindiren, düşmanları (şeytanları) üzen bir davranış ve idare şeklidir;

5)İslam'ın özünde anti-emperyalist bir duruş vardır ve bu duruş hep korunmalıdır;

6)Hakkaniyetten uzaklaşmak, Hak'tan uzaklaşmaktır; güçlenmek değil, güç kaybetmektir;

7)İslâm âleminin manevî, siyasî, askerî yükselişi bilimsel altyapıyla desteklenmelidir;

---

[55] Değerli Saadettin Yıldız ve İhsan Tayhani hocalarıma, bu hikâyeyi okuyup verdiği mesajlar konusunda görüşlerini bildirdikleri, çalışmamıza katkı sağladıkları için teşekkür ediyorum.

8)İslam dünyasındaki yükselişin korunabilmesi ve devamlı olması önemlidir;

9)İslam düşmanları olan şeytanlar her zaman ve her yerde tetiktedirler;

10) Şeytanların her mekâna ve her çağa uygun taktikleri vardır. Müslümanlar bunu asla unutmamalı, şeytanlara karşı hep tedbirli olmalıdırlar;

11) Şeytanın daha da şeytanlaşması, ancak tedbirli insanın daha da insanlaşmasıyla engellenebilir;

12) Bunun için ise insanoğlu, başka bir Allah kulunu Allah'ın ona verdiği insan haklarından mahrum bırakmamalı, kul hakkı yememelidir;

13) Şeytanın, Müslümanlar arasına tefrika salması emperyalizmin "böl ve yönet" politikasına uygun bir davranıştır. Emperyalistlerin bu politikası hep devam ediyor;

14) Şeytanların bir araya gelip Müslümanlara karşı planlar yapması, Müslümanları daha da birleştirmelidir;

15) Şeytanların başarılı olması siyasi liderlerin zaafına da bağlıdır. Örneğin, şeytanlar Cengiz Han'ın dünya imparatoru olmak hırsını ustalıkla kullandılar;

16) İslamiyet'i, "Kur'an dini"ni anlayan bir kişi mümindir ve hata yapmaz. Aslında toplum da kusursuzdur. Şöyle bir toplumu bozmak için İslami anlayışı sulandırmak, tanınmaz hâle getirmek gerekir;

17) Aklın ötelenmesi ve İslamiyet'in bir akıl dini olmaktan uzaklaştırılması, tükenişi hızlandıran birer unsurdur;

18) Aklın kiraya verilmesiyle birlikte tarikatlar, cemaatler, şeyhler ve şıhlarda çöküşü hızlandırmış, hızlandırmaktadır;

19) Maturidî, Farabî, Birunî, İbni Rüşt, Ömer Hayyam, İbn Haldun vd., Avrupa'nın aydınlanmasından yüzyıllar önce feodal ideolojiye karşı aklın ve bilimin önünü açmışlardır;

20) Kadercilik (fatalizm) aşılama, Müslümanları "Bir lokma, bir hırka!" felsefesine mahkûm etme alışkanlığı, İslamiyet'i hep zayıflatmıştır;

21) Körü körüne tevekküle meydan vermek, İslamiyet'in

ruhuna ters düşer;

22) Liyakatin temel ölçü olmaktan çıkarılması da İslamiyet'e büyük darbeler vurmuştur;

23) Kaht-ı rical, ehliyetsiz yönetim anlayışı İslamiyet'in baş belalarından biri olmuştur ve olmaktadır;

24) İslam dünyasında âlimlerin ve ediplerin nasıl olması gerektiği açıklanmıştır (hikâye metni içindeki ikinci maddeye bakılabilir);

25) Sıradan vatandaşların, Allah kulu olan Müslümanların nasıl olması gerektiği de açıklanmıştır (hikâye metni içindeki üçüncü maddeye bakılabilir)...

7.9. Dili ve üslubu:

Gaspıralı'nın dil anlayışı oldukça istikrarlı, planlı ve sağlamdır. İsmail Bey, *Tercüman* gazetesinin ilk sayısından itibaren bilinçli bir şekilde sadeleştirilmiş İstanbul Türkçesini ortak yazı dili hâline getirmek için uğraşmıştır.[56] Bu nedenle de İstanbul gazetelerinin kullandığı Osmanlıcadan daha çok, Anadolu ve İstanbul halkının kullandığı sade Türkçeyi ortak edebi dilin temeli olarak kabul ettirmek gerekiyordu. Ziya Gökalp'ın, Gaspıralı'dan en az otuz yıl sonra yaptığı ve "Türkiye'nin millî lisanı İstanbul Türkçesidir; buna şüphe yok! Fakat İstanbul'da iki Türkçe var: biri konuşulup da yazılmayan İstanbul lehçesi; diğeri yazılıp da konuşulmayan Osmanlı lisanıdır."[57] şeklinde formüle ettiği saptama çok doğru idi. İşte Gaspıralı, "konuşulup da yazılmayan İstanbul lehçesini" "yazılıp da konuşulmayan Osmanlı lisanı"ndan çok fazla uzaklaştırmadan dil sadeleştirmesi yapıyor, özellikle milli cümle yapısını yani Türkçenin öz sentaksını Türk yazı diline hâkim kılıyordu. Ziya Gökalp'in 11 madde şeklinde özetlediği "Lisani Türkçülüğün umdeleri",[58] sanki Gaspıralı'nın yazılarından ve dil anlayışından

---

[56]Gaspıralı'nın ortak edebi dil anlayışı üzerine kaleme aldığı yazılarını merak edenler, onları toplu şekilde şu kaynaktan okuyabilirler: İsmail Gaspıralı, *Seçilmiş Eserleri – 3: Dil–Edebiyat–Seyahat Yazıları*, Neşre hazırlayan Yavuz Akpınar, Ötüken Yayınları, 2017 (3. Basım), s. 23-206

[57] Ziya Gökalp, "Lisani Türkçülük", *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yayınları (7. Basılış), Ankara, 1968, s. 125

[58] Bkz. Ziya Gökalp, age, s. 123-124

hareketle tespit ve formüle edilmişti.

Biz burada ele aldığımız hikâyenin dilini ayrıntılı olarak irdelemek yerine, çok önemli gördüğümüz birkaç hususu belirtmekle yetiniyoruz.

Toplam 1676 kelimeden oluşan *Belâ-yı İslam* hikâyesinde 126 cümle bulunmaktadır. Ortalama olarak cümle başına düşen kelime sayısı 14.44'tür. Demek ki cümleler günümüz Türkçesine göre daha uzun, yazıldığı yıllardaki Türkçeye göre ise daha kısadır. Şu durumu şöyle açıklamak mümkündür: Radikal adımlar atmayıp aşamalı olarak hedefine ulaşmak, Gaspıralı'nın1880'lerden beri benimsediği taktiklerdendir.

Hikâyedeki 126 cümleden 116'sı (%92,06'sı) fiil, sadece 10 tanesi (%7,94'ü) isim cümlesidir. Demek ki, sadece Türkçenin değil, genel olarak Ural-Altay dillerinin ortak özelliklerinden biri olan fiil cümlelerinin ağırlıklı olması kuralına uyulmuştur. Ayrıca bu 126 cümleden 122'si (%96,8'i) kurallı, sadece 4 tanesi (%3,2'si) devrik cümledir. Devrik cümlelerin tümü hikâyenin içinde geçen mısralardaki (yani manzum parçalardaki) cümlelerdir ve onların da tamamı fiil cümlesidir. Hikâyedeki 10 isim cümlesinin de tamamı (%100'ü) kurallı cümledir.

Yukarda sunduğumuz basit istatistik verilerden yola çıkarak Gaspıralı'nın dil ve üslubuyla ilgili şunları söyleyebiliriz:

1) Gaspıralı'nın dil anlayışında, milli söz dizininin tam hâkimiyeti söz konusudur;

2) Milli söz dizimi (sentaks), **a)** yüklemin türüne göre fiil cümlelerine; **b)** yüklemin yerine göre ise kurallı cümlelere ağırlık vermektedir;

3) Bu sentaks anlayışı, aynı zamanda Türkçenin **a)** Arapçadan; **b)** Farsçadan farklı bir sentaktik ve morfolojik yapıya sahip olduğunun somut beyanıdır;

4) Bu sentaktik özellik, aynı zamanda Rusya Türklerinin de Rusçadan pek etkilenmemesi demektir (zira Rus dili de bir Hint-Avrupa dili olarak devrik cümleleri daha çok kullanıyor);

5) Gaspıralı'nın nesir dili Fesahatçi (milliliğini kaybetmiş Osmanlıcayı aşırı derecede savunan) ve Tasfiyeci (köken itibariyle Türkçe olmayan her dil birimini dilimizden temizlemeğe çalışan) dil anlayışından çok uzaktır;

6) Gaspıralı, Osmanlı toprakları dışında yaşayan bir Türk olmasına rağmen Osmanlı sınırları içinde gelişen Yeni Lisancı dil anlayışının mimarı ve savunucusudur;

7) Ziya Gökalp'ın "lisanî umdeleri"nin tamamı,[59] Gaspıralı'nın Türkçeyle ilgili görüşlerini **a)** teorik yönden onaylıyor; **b)** pratik olarak Gaspıralı'nın, dili kullanımıyla birebir örtüşüyor;

8) *Belâ-yı İslam* hikâyesinin dilinden anlaşıldığına göre, Gaspıralı için "lisanî Türkçülük", öncelikle millî dilin omurgası olan sentaksın (söz dizininin) milli olmasından ibarettir;

9) Gaspıralı Arapça izafetlere neredeyse hiç yer vermemiştir;

10) Farsça izafetlerden hep uzak durmaya çalışmış, çağdaşlarına göre daha az Farsça tamlama kullanmıştır;

11) Rusçayı çok iyi bilmesine, ilk büyük eserlerini Rusça yazmasına ve en büyük eseri olan *Tercüman* gazetesini 1883-1905 yılları arasında 22-23 yıl boyunca Türkçe ile birlikte aynı zamanda Rusça da çıkarmasına rağmen, onun kullandığı Türk dilinde Rusçanın etkisi azdır;

12) Gaspıralı, Türkçe tamlamalara ağırlık vermiş, Türk dilindeki kelime grubu kalıplarının neredeyse tamamını kullanmıştır;

13) Gaspıralı'ya göre milli dil anlayışının temel ölçüsü, sadece millî (Türkçe) kelimelerin kullanılması değildir;

14) Ziya Gökalp'ın "Türkçeleşmiş, Türkçedir" umdesi Gaspıralı'ya göre de geçerlidir hatta Müslüman Türk halkları arasındaki dil ortaklığının temel ölçülerinden biri, aslen Türkçe olmayıp Türkçeleşmiş kelimelerdir;

15) Ortak Türkçeyi kelime yönünden zenginleştirmek için çeşitli coğrafyalarda kullanılmakta olan Türk lehçeleri arasında kelime alış-verişi olmalıdır;

16) İstanbul (Türkiye) Türkçesi, merkez bir dil (ortak Türkçenin esası) olmasına rağmen, ihtiyaç duyduğunda diğer Türk lehçelerinden sözcük alabilir;

17) Başka dillerin gramer kuralları Türkçeye asla uygulanamaz...

---

[59] Burada dile getirdiğimiz hususları başka bir çalışmamızda somut örneklerle açıklamayı düşünüyoruz. N. M.

7.10. Yapısı: Molla Abbas Fransevî'nin *Belâ-yı İslam* hikâyesi birçok yönden incelenmeği hak eden klasik bir eserdir. Hikâyenin edebî yönünün yanında tarihî gerçekleri ihtiva etmesi; psikolojik söylem boyutu; teolojik tarafı; sosyolojik boyutu; hukuk ve insan hakları yönü; canlı tasvirlerdeki görsellik (resim) ve sinematografik imkânları; içerdiği zengin halk edebiyatı motifleri; dili; üslubu; anlatım teknikleri; edebi yönü… vb. özelliklerinin her biri ayrı ayrı incelenmelidir.[60]

Belâ-yı İslam hikâyesinin ilk dört halife; "Hülefa-yı Raşidîn zamanında"; "Âlem-i İslamiyet'in bu hâli"; "Şeytanlar mükedder…" sözleriyle başlayan] paragrafı - **serim**;

"Bu hikmetli hâli"; "Bu fikri muteberân-ı Şeytaniye"; "- Aman Kart Agay" ifadeleriyle başlayan paragraflar – **düğüm**;

"Kart Şeytan'ın riyasetinde"; "Birinci madde"; "İkinci madde"; "Üçüncü madde"; "Böyle ise bu milletin" ifadeleriyle başlayan paragraflar – **çözümün başlangıcı**;

"Kart Şeytan'ın bu sözleri" paragrafından "Hemen Meclis-i Şeytaniye kura çekip" paragrafına kadarki kısım (dialoglar dâhil) – **çözümün ikinci ayağı**;

"Meclis-i Şeytanî'den sonra çok zaman geçti mi pek de malûm değil" cümlesiyle başlayan paragraftan hikâyenin sonuna kadarki kısmı ise – **dört aşamalı çözüm** olarak değerlendirilebilir.

8. Sonuç: Gaspıralı İsmail Bey'in "Molla Abbas Fransevî" müstear adıyla kaleme alıp *Tercüman* gazetesinde tefrika ettiği *Belâ-yı İslam* adlı hikâyesiyle ilgili genel olarak şu sonuçlara varabiliriz:

1) *Belâ-yı İslam* eserinin tefrika edildiği *Tercüman* gazetesi, en az yirmi yıl boyunca Rusya Türklerinin tek sesi olmuştur;

2) Bu gazete Rusya Türklerinin modernleşmesinin öncülüğünü yapmıştır;

3) *Tercüman*, çoğu Oryantalist ve Türkolog olan Rus misyonerlerin hedefinde olmuştur;

4) *Tercüman* gazetesi ilk sayılarından itibaren bir edebiyat

[60]Bugün de güncelliğini koruyan bu eserle ilgili çok yönlü bir proje hazırlıklarını tamamlamış bulunuyoruz.

kürsüsüne dönüşmüştür;

5) *Tercüman*, edebiyatı milletleşme sürecinin bir aracı olarak görmüş, edebiyatın fonksiyonel yönünü daha çok önemsemiştir;

6) *Tercüman*, Tanzimat'ın birinci kuşağının "Sanat toplum içindir" anlayışını benimsemiştir;

7) *Tercüman*, 19. yy. Rus edebiyatından etkilenmiştir;

8) *Tercüman*, idealist ve eğitimci-realist bir çizgi takip etmiştir;

9) *Tercüman*'ın, Fransız edebiyatından da etkilendiğini söyleyebiliriz;

10) Gaspıralı'nın edebi eserleri (aslında bütün eserleri ve faaliyetleri) modern bir Türk milleti oluşturma yolunda birer araçtır;

11) Tek başına düşünülecek olursa Kırım Türklerinin edebiyatında "Tercüman Dönemi" özel bir merhaledir.

12) *Tercüman*, Kırım'da olduğu gibi bütün Rusya Türkleri/Müslümanları arasında edebi zevki yüksek olan gençleri etrafına toplayıp bir edebi nesil (kuşak) yetiştirmiştir;

13) Kırım'da Osman Akçokraklı, Numan Çelebi Cihan, Hasan Sabri Ayvazov, Şamil Toktargazi Gaspıralı'nın etkisiyle yetişen gençler arasında sayılabilir. (Rusya'nın diğer yerlerindeki gençleri tam olarak belirleme nerdeyse imkânsız ve başlı başına bir araştırma konusudur.)

14) Gaspralı, az da olsa didaktik mahiyette, hece vezinli şiirler de yazmıştır ve daha önemlisi bu tarz şiirleriyle Türk edebiyatında bir çığır başlatan M. E. Yurdakul'dan övgüyle söz edip onu gençlere örnek göstermiştir.

15) *Tercüman*, geniş bir coğrafyaya hâkim olan Çarlık Rusya'da 1883-1905 yılları arasında Türkçe çıkan tek gazete idi;

16) Gaspıralı İsmail Bey bugün bile "ihmal edilmiş bir yazar ve düşünce adamıdır;

17) Gaspıralı'nın"*Dilde, Fikirde, İşte Birlik!*"düsturu da aslında yekpare bir Türk milleti oluşturmak için ileri sürülen temel ilkeler bütünüdür. (Fakat birçok kişi farkında olmadan bu ilkeyi öne sürerek veya sadece onun bu ilkesini göz önünde tutarak Gaspıralı'nın asıl idealini gölgelemektedirler.

18) Gaspıralı, şekil ve muhtevaca milli olan Türk edebiyatının

mimarlarındandır;

19) Gaspıralı'nın kullanmış olduğu müstear adlardan bazıları şunlardır: Küçük Molla, Genç Molla, Taşkentli Molla Abbas (veya Molla Abbas Fransevî), Kart Suhte vs.

20) Gaspıralı'nın edebi eserlerinden bazıları şunlardır: *Firengistan Mektupları, Darürrahat Müslümanları, Kadınlar Ülkesi, Arslan Kız, Gündoğdu, İvan ve Süleyman, Ahmet Bey Taşkesenli ve Bedros Ağa Karakaşyan, Belâ-yı İslam* vd.;

21) Gaspıralı okuyucuların kendisine veya Tercüman gazetesine yazdığı mektupları önemsemiş, onların makul isteklerini, tavsiyelerini yerine getirmiş ve gerektiğinde onlara cevap yazmıştır. Yani okuyucularıyla sürekli temas halinde bulunması etkilerinin daha canlı ve güçlü olmasını sağlamıştır.

22) Kültesli Molla Şemseddin'in mektubu *Tercüman*'ın başarısını ve onun belirlenen hedeflerine ulaştığını göstermektedir.

23) Molla Abbas Fransevî, Gaspıralı'nın edebi eserlerinde en çok kullandığı müstear ad olmakla birlikte hem de okuyucuların gözünde ideal bir anlatıcıdır;

24) Molla Abbas Fransevî, bir yandan merkezî devleti kuşkulandırmamaya çalışmış, diğer yandan da Müslüman din adamlarını ikna etmiştir. "İlim Müslümanın yitik malıdır!" hadisi, *Tercüman* gazetesi ve Gaspıralı İsmail Bey açısından ideal bir Müslüman tipinin ana çizgilerini belirlemektedir.

25) Gazetecilik hayatının başlarında Gaspıralı doğrudan doğruya "İsmail" imzasıyla söyleyemediği sözleri, Müslümanlara yönelik sert tenkit ve uyarılarını M. A. Fransevî'nin arkasına gizlenerek yapmıştır ve okuyucularının nasıl tepki vereceklerini izlemiştir. Nitekim aradan makul bir zaman geçip Müslümanlar özellikle eğitim konusunda yeni fikirleri benimsemeye başladıktan sonra M A. Fransevî imzasını kullanmayı bırakmıştır, çünkü artık lüzum kalmamıştır.

25) Gaspıralı'nın *Belâ-yı İslam* hikâyesinin sembolik bir kurmaca eser olması, bu eserde *serim, düğüm, çözüm* unsurlarının birbirini düzenli şekilde takip etmesi, Gaspıralı'nın edebiyat bilgisini ortaya koyması açısından önemlidir;

26) Eserin Rusça versiyonu ile Türkçesi ayrıca karşılaştırılmalı,

farklılıklar gösterilmeli, varsa onların nedenleri üzerinde durulmalıdır;

27) Eserin mutsuz sonla, umutsuz bir ruh hâli ile bitmesi İslam âlemindeki durumun vahametini gösteriyor. Nitekim günümüzde İslam adına yapılan cahilane hareketleri göz önünde bulundurduğumuzda zamanın, Gaspıralı'yı haklı çıkardığını görürüz;

28) Gaspıralı'ya göre, Hülafa-yı Raşidîn, Hilafet-i Emeviye ve Hilafet-i Abbasiye dönemleri İslamiyet'in yükseliş çağları olmuştur;

29) Hikâyenin şahıs kadrosundaki kişilerin çoğu kalabalık şeytan meclisindeki kişilerdir. Onların da çoğu şekil değiştirerek insanlar arasına karışmıştır. Mesaj çok açıktır: "Aranızdaki şeytanlara fırsat vermeyiniz!"

30) *Bela-yı İslam* hikâyesi,oldukça zengin, güncel ve ibretlik mesajlarla doludur…

Kaynakça

"Asılsız Korku", *Tercüman*, 9 Sentyabr [Eylül], 1905, Sayı 71, s. 1

Aybeniz Kengerli, *İsmail Bey Qasprinski*, Bakü, ADPU Neşriyatı, 2005, s. 248-263

"Bizim Şube", *Tercüman*, 16 Mart 1907, Sayı 28, s. 1-2

E. M. Mustafayev – V. G. Şçerbinin, *Büyük Rusça-Türkçe Sözlük* (47700 kelime), (Moskva, Russkiy Yazık Yay.) lügatinin tıpkıbasımı, İstanbul, Multilingual – Yabancı Dil Yay., 1996

Gaspıralı İsmail, "Bahçesaray Mektupları", Rusçadan çevirenler Hacali Necefoğlu – Yavuz Akpınar, *İsmail Gaspıralı – Seçilmiş Eserleri 2: Fikrî Eserleri*, 5. bs., İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2017

Gaspıralı İsmail, "Rusya Müslümanları" (Çev. Aydın İbrahimoğlu – Yavuz Akpınar), *Seçilmiş Eserleri–II, Fikrî Eserleri*, 5. bs., (Neşre haz. Y. Akpınar), İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2016, s. 77-121

Gaspıralı İsmail: *Roman ve Hikâyeleri* – Seçilmiş Eserleri–I, 7. bs., Neşre hazırlayanlar: Yavuz Akpınar, Bayram Orak, Nazım Muradov, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2020

Gaspıralı, İsmail, *Seçilmiş Eserleri–3: Dil–Edebiyat–Seyahat Yazıları*, *3. bs.,* Neşre hazırlayan Yavuz Akpınar, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2017

Hüseyin Cavid, "İblis", *Eserleri,* Hazırlayan: Azer Turan, İstanbul, Küsena Yayınları, 2013

"İlminski Usulü", *Tercüman*, Sayı 10, 1906

İsmail Asanoglu Kerim, *Gasprinskiyniŋ Canlı' Tarihi – 1883 – 1914*, Akmescit, Tarpan, 1999

"Kazan'dan Mektup (İdareye)", *Tercüman* gazetesi, 19 Mart 1893, Sayı 10, s. 2

"Lâzım Cevap", *Tercüman*, 23 Dekabr [Aralık], 1905, Sayı 109, s. 2

Mirza Bala Mehmetzade, *Milli Azerbaycan Hareketi*, Yayına hazırlayan Ahmet Karaca, Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları No: 40, Ankara, 1991

Mirza Feth Ali Ahundzade, *Komediler (Temsilât)***,** Neşre hazırlayan: Yavuz Akpınar, İzmir, 1988, II+322 s. (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 46)

Osman Akçokraklı, "Kart Yazıcılarımızdan İsmail Gasprinskiy (Matbuat künü münasebetile), *Eserler Toplamı*, Tertip etken ve neşirge azırlagan Prof. İsmail Kerim,

Tavriya Neşriyatı, Akmescit, 2006

Osman Akçokraklı, "Kırım Türk-Tatar Edebiyatının Kıskaca Tarihçesi", *Eserler Toplamı*, (s. 93-108). Tertip etken ve neşirge azırlagan Prof. İsmail Asanoglu Kerim, Akmescit, Tavriya neşriyatı, Kırımtatar Edebiyatı Bölügi, 2006

Osman Akçokraklı, *Eserler Toplamı*, Tertip etken ve neşirge azırlagan Prof. İsmail Asanoglu Kerim, Akmescit, Tavriya neşriyatı, Kırımtatar Edebiyatı Bölügi, 2006

"Ruslar da saçmaladı", *Tercüman*, 1 Fevral 1908, Sayı 8, s. 1-2

Safter Nagayev, *Taşkentte Millet Atasının Tamırları / Yanık Savuşa – Hatıra Yaşay – İsmail Beynin Türkistan Seferi*, Tavriya – Tavrida Neşriyatları, Simferopol, 2006

Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet, 1317 [Çağrı Yay., 7. Baskı, İstanbul, 1996]

"Tarihçe-i Edebiyattan Bir Bet", *Tercüman*, 30 Oktyabr [Ekim] 1906, Sayı 123, s. 1-2

"Tebrik", *Tercüman*, 16 Mayıs 1908, Sayı 35, s. 4

Tercüman, 23 Dekabr [Aralık] 1905, Sayı 108, s. 1

"Tiflis'te Yeni Gazete", *Tercüman*, 19 Aprel [Nisan] 1903, Sayı 15, s. 2-3

"Üçüncü Şura-yı Ümmet (ilerisi)", *Tercüman*, 1 Sentyabr [Eylül] 1906, Sayı 98, s. 1-2

Yahya Bayburtlu, "Şeyhü'l-Muallimîn Bekir Efendi Emekdar", *Tercüman*, 14 Ağustos 1909 / 11 Şa'ban 1327, Sayı: 33, s. 1-2 Not: Yazının sonunda "Tercüman" imzalı haşiye var.

Yavuz Akpınar, "1905'e kadar Rusya Türklerinde Matbaalar ve Matbuat: 1", *Yeni Türk Edebiyatı*, Sayı 2, (Ekim, 2010)

Yavuz Akpınar, "İsmail Gaspıralı'nın Faaliyetlerine Genel Bir Bakış", *İsmail Gaspıralı, Seçilmiş Eserleri-2 Fikrî Eserleri*, Neşre hazırlayan Y. Akpınar, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2004

Yudakin A. P.,*Uralo-Altayskoe (Tyurko-Mongolskoe) Yazıkoznanie*, Entsiklopediya (Seriya: Veduşçie Yazıkovedı Mira, 4), Moskova, 2001, s. 220-223

Yunus Kandım, "Büyüklerini tanımayan millet küçülir", *Kureş Meydanını Ot Basmaz*, Kırımdevokuvpedneşir, Simferopol, 2002

Ziya Gökalp, "Lisanî Türkçülük", *Türkçülüğün Esasları*, 7. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1968

Zühâl Yüksel, “Kırım Türkleri Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı – Edebiyat (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları)* - Dördüncü Cilt (Üçüncü Baskı), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay. 158, Seri: I, Sayı: A.31/II, Ankara, 1998, s. 259-301

SHOYIM BÖTAEV'İN "UTAŞAN YEDİNCİ SABAH" ROMANINDA DÖNEME VE İNSAN RUHUNUN SANATSAL YORUMLARI

Karomat MULLAHOCAEVA[1]

Kirish

Shoyim Bo‘taev o‘zbek adabiyotida o‘z o‘rniga ega ijodkorlardan biri. U 1959 yili tavallud topgan.

Yozuvchining ko‘plab hikoyalari, qissa va romanlari o‘z kitobxonlarini topib ulgurgan. Uning "Sirli yulduzlar" deb nomlangan ilk qissasi 1984 yili chop etilgan. "Dunyoning sarhisobi bor" (1988), "Endi bari boshqacha" (1990), "Shamol o‘yini" (1995), "Kunbotardagi bog‘" (1997), "Hayot" (2000), "Ko‘chada qolgan ovoz" (2005) kabi qissa va hikoyalardan iborat to‘plamlari muxlislar tomonidan yaxshi kutib olindi.

Shoyim Bo‘taev "Qo‘rg‘onlangan oy" (1996), "Shox" (2007) kabi romanlar muallifi. 2021 yili Shoyim Bo‘taevning "Utashan. Yettinchi tong" romani chop etildi.

Adib boshqa yozuvchilardan o‘ziga xos uslubi bilan ajralib turadi. Uning asarlarida tug‘ilgan yurti, unda umrguzaronlik qilayotgan kishilarning hayot tarzi turli poetik unsurlar vositasida tasvirlanadi. Ayniqsa, muallifning xalq orasida keng tarqalgan jinlar bilan bog‘liq rivoyatlarni, folbin-u baxshilarning faoliyatiga oid voqealar va yana ko‘pchilik mistik voqelik deb talqin qilgan jarayonlarni tasvirlashi tadqiqotchilarda muallif asarlarini mifopoetika bilan bog‘liq holda tekshirishga rag‘bat uyg‘otadi. Bu borada adabiyotshunos Marhabo Qo‘chqorova yoki Shoyim Bo‘taev qissalarini tadqiq etgan Dilmurod Xoldorovning ilmiy kuzatishlariga e'tibor qaratish mumkin. Jumladan,

[1] Mullaxodjayeva Karomat Tashxodjayevna – filologaya fanlari nomzodi, dotsent, Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat O‘zbek tili va adabiyoti universiteti, kmullahodjayeva@gmail.com, orcid: 0000-0002-9556-3230.
Mullakhodjayeva Karomat Tashkhodjayevna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Alisher Navoi Tashkent State Uzbek Language and Literature University, kmullahodjayeva@gmail.com, 0000-0002-9556-3230.

“Shamol o‘yini” qissasini tahlil qilgan Dilmurod Xoldorovning fikricha, “Jahon nasrida ko‘p qo‘llanadigan mifologik uslub Shoyim Bo‘taev ijodida o‘zgacharoq mohiyat kasb etadi. Uning ta’kidlashicha, “Shamol o‘yini” qissasidagi: “Oybuloq taraf qorayib, changib yotardi. Osmonning jamiki xira ranglari, yovuz kuchlari o‘sha yoqqa yopirilganday edi. Teskari tomonda kun yorug‘, quyosh charaqlab yotardi. Bir zamon Oybuloqni butkul bosib olgan qora, xira bulutdan ilonday ingichka bir bo‘lak ajralib chiqdi-da, Tepa tomon yo‘l soldi. U yo‘lida uchragan narsani omon qo‘ymas, supurib osmonga havolanar, o‘ynatar, o‘zi bilan hamroh qilib olib ketaverar edi. Shu bois, Tepaga kela-kelguncha chang-to‘zon ustuni ham eniga, ham bo‘yiga shunchalik ulkanlashdiki, bu izdihom orasida nima bor-yo‘qligini na uzoqdan, na yaqindan bilib bo‘lardi” (Бўтаев, Ш., 1995, 58-б.) kabi tasvirlarni to‘g‘ridan-to‘g‘ri talqin qilish mumkin emas” (Холдоров Д., 2019, 229-б.). M. Qo‘chqorova, F. Masharipova yozuvchining “Shox” romaniga bag‘ishlangan kichik tadqiqot ishida shunday yozadilar: “Sh. Bo‘taev “Shox” romanida ikki yosh ishbilarmonlar Hotam va Qulmahmudning g‘alati, quloq eshitib, ko‘z ko‘rmagan sarguzashtlaridan hikoya etadi. Roman strukturasida kuchli sarkazm, parodiyaviy-hajviy ohang, parodiya-obraz, kinoya, niqobli kishilar obrazi, voqealar va qahramonlarni boshqa mamlakat, boshqa millat qiyofasiga ko‘chirib tasvirlash priyomi, shuningdek, neomif unsurlari ko‘rinish berib turibdi. Asarda ironik badiiy modus bilan neomifologik modus shu darajada qorishiq, professional qalam bilan qo‘llangan” (Қўчқорова, М.; Машарипова.Ф. 2023,131-б.). Chindan, ramziy ifodalardan keng foydalanish yo‘sini Shoyim Bo‘taevning deyarli barcha asarlarida uchraydi va bu adib uslubidagi o‘ziga xoslikni belgilashda muhim o‘rin tutadi. Ta’kidlash kerakki, muallif jahon adabiyotining yutuqlaridan juda yaxshi xabardor, ayni paytda uning asarlarida milliylik, aniqrog‘i, o‘zi yashagan yurt bilan bog‘liq turli rivoyatlarning qo‘llaniliganlig kuzatiladi. O‘sha yurt kishilarining hayot tarzidagi rasm-rusumlar, turli inonchlar bilan bog‘liq udumlar va boshqa hayotiy hodisalar muallif yoritmoqchi bo‘lgan masalalarni, asar zimniga singdirilgan g‘oyalarni ifodalashda muayyan bidiiy qimmatga egadir. Ayniqsa, davr va inson ruhiyatini badiiy talqin etishda ularning o‘rni muhim.

Mulohaza va natijalar

Yozuvchi Shoyim Bo‘taevning “Utashan. Yettinchi tong” deb nomlangan yangi romanini o‘zbek adabiyotida muhim adabiy hodisa sifatida e’tirof etish mumkin. Nasrda muayyan tajribaga ega muallif ushbu romanda inson zotining bu dunyodagi o‘rnini, uning azaliy qismatini bitta davr – bir ijtimoiy tuzum va undagi bir inson taqdiriga bog‘lab ochib beradi. Bu taqdir egasining hayoti esa u yashayotgan qishloq, undagi odamlar, ular birlashgan jamiyat – ijtimoiy tuzum va bu tuzumga xos masalalarni o‘zida mujassam etgan voqealarga bog‘lab tasvirlanadi. Asardagi voqelar bir necha liniyalarda tasvirlansa-da, uning qahramonlarini davr muammolari bir-biriga chambarchas bog‘lab tashlagan. Aniqrog‘i, ularning barchasi bir tuzumning, bir mafkuraning qurbonlari. Lekin ularning hammasi ham bu qurbonlikni oxirigacha tushunib yetmaydi.

Katta va ko‘plab ma’no qatlamlariga ega bo‘lgan ushbu romandagi badiiy voqelikning muayyan qismi va uning qahramonlarini ancha ilgari – 1995 yili yozilgan “Shamol o‘yini” qissasida uchratamiz. Shu o‘rinda “Nima uchun Shoyim Bo‘taev bu mavzuga qayta murojaat qilmoqda? “Shamol o‘yini”da qissa talablari doirasida ifoda topgan badiiy voqelikni yangi – romanik tafakkur ko‘lamida badiiy talqin etishga nima sabab bo‘ldi? – degan savollar tug‘iladi. Va romanni o‘qish asnosida muallifning qissada aytolmagan fikrlarini, muayyan g‘oyalarni keng badiiy talqin etishga intilgani va bunga ko‘p jihatdan erishganini kuzatish mumkin. Qissadan farqli ravishda, romanda voqealarning bir qancha liniyalari vujudga kelgani, obrazlar galereyasi shakllangani, tasvir yo‘llarining mukammallashgani kuzatiladi.

Asar Ikkinchi jahon urushi yillari o‘smirlik chog‘i pochtachilik qilib, urushdan kelgan xat-xabarlarni egalariga eltish asnosida kechirgan mashaqqat-u iztiroblarini bir umr unutolmay yashab kelayotgan inson – Yunus otaning ko‘nglida va hayotida kechgan voqealarni murakkab va sershovqin bir davr fojialari bilan uyg‘unlikda tasvirlashga bag‘ishlangan.

Garchi Utashandagi hayot, undagi odamlar, taqdirlar goh sokin, goh sershovqin voqealarga bog‘lab tasvirlansa-da, lekin bu hayot ichkarisida mujassamlashgan, inson uchun azaliy qismat bo‘lgan yolg‘izlikni his qilaverasiz. Bu Yunus otaning ruhiyati bilan bog‘liq. Uning yonida

yashab kelayotgan ko‘p narsada sir boy bermaydigan Oytosh buvining iztiroblari – bedavo darddan o‘lib ketgan yolg‘izgina qizi bilan xayoliy suhbatlari-yu, bir necha yillar ularning ko‘nglini yoritib, katta bo‘lganida otasi bilan “hayotni o‘rganishga” jo‘nab ketgan Bo‘rivoyning sog‘inchlari bilan bog‘liq. Yana, siyosatchi-yu, rahbarlarning (Xudo emas, balki) zamon va yana allaqaysi dohiy-u turli rahbarlar muhrlab tashlagan qo‘rquv bilan bog‘liqdek. Lekin o‘sha rahbarlarning o‘zidagi, ichkarisidagi qo‘rquv esa insonning juda g‘ariblashib qolganini ko‘rsataveradi. Bu qo‘rquv – pastdagilarning yuqoridagilardan, yuqoridagilarning o‘zidan qo‘rqishi, asta-sekin barchaning bir-biridan qo‘rqishi, keyinchalik, qalloblar va shaytonsifatlardan qo‘rqa boshlashi va ommaviy ravishda allaqanday jinlardan qo‘rqishga va ular bilan hammaslak bo‘lishga o‘tishi, aslida, ularning Xudodan qo‘rqishni bilmasliklari, demakki, imon masalasida haminqadar bo‘lib qolganliklari bilan bog‘liq. Qishloq ahlining, jamiyatning bunday ahvolga tushib qolishi, aslida, ijtimoiy tuzumga, uning boshqaruviga borib taqalishi asardagi voqealar tadrijida ko‘rinadi.

Utashan qishlog‘i. Unda umrguzaronlik qilayotgan Yunus ota va Oytosh buvining kundalik hayoti atrofida kechadi voqealar. Ular qaerda sodir bo‘lmasin, bu hovli egalariga ham yetib keladi. Mabodo, voqealar ulardan olisda kechayotgan bo‘lsa, muallif uni ularga parallel yoki qarama-qarshi qo‘yib tasvirlayotgandek tasavvur uyg‘otadi. Chunki qishloqdagi har bir odam bir-birini taniydi, mabodo nimadir ro‘y bersa, uning xabari xabarchidan oldin yetib keladi. Bu qishloqlarga xos holat. Muallif esa bundan turli usullarda foydalanadi va ta’sirli badiiy vaziyatlarning vujudga kelishiga imkon topadi.

Asar haqida aniqroq tasavvur hosil qilish uchun uning obrazlar galereyasiga e’tibor beramiz. Romanga xos miqyosdagi bu obrazlar ichidan ularning tipik namunalarini ajratib olamiz va yozuvchi o‘z oldiga qo‘ygan inson va jamiyat degradatsiyasiga sabab bo‘lgan omillarni izlaymiz.

Yunus ota – urush yillari pochtachilikni boshlagan va umri davomida shu kasbini davom ettirayotgan, aniqrog‘i, kasbiga sodiq. Uning uyi, molxonasi ko‘p yillardan beri egasini topmagan xat-xabarlar-u, gazet-jurnallar bilan to‘lib ketgan. Yunus ota ularni tashlab yuborishdan qo‘rqadi. Shu bois, joy yo‘qligidan mol-hol ham qilolmaydi

– bitta sigir ham boqolmaydi. Bu inson hamisha o‘z-o‘zini taftish qiladi. Asarda boshqalar bilan bo‘lgan ta’sirchan nutqlarini muallif ko‘pincha ichkarida – uning ko‘nglida davom ettiradi.

Muallif o‘zi tasvirlamoqchi bo‘lgan hayotni, aniqrog‘i, bir davr – muayyan ijtimoiy tuzumga oid voqelikni juda keng – azaldan mahshargacha yoki insonning yaralganidan tangrining huzurigacha bo‘lgan ulkan zamon ko‘lamida, inson-u jinlarga berilgan makon voqealari doirasida idrok etishga undaydi. Yunus otaning qulog‘iga bot-bot urilib turadigan “Subh yaqin emasmi?” oyati karimasi yoki “Lahzalik gunohning mangu kafforati” kabi jumla asarning butun ruhiyatini oldindan belgilab bergandek. Asarda bu kabi takrorlanib turadigan jumlalar, ifodalar talaygina. Bir voqea va u bilan bog‘liq kechinmaning goh muallif tilidan, goh biror qahramon tilidan romanning turli o‘rinlarida ichki monologdek, ehtimol, ichkarida kechayotgan iztirobdek takrorlanishini kuzatish mumkin. Bu usul ushbu hodisaning kimningdir ong-u shuurini qamrab olganini yoki makondan-makonga ko‘chib ko‘pchilikka azob berayotganini yoki bu davrga xos bo‘lgan hodisa ekanligini anglashga undayotgandek bo‘ladi. Ayniqsa, “Subh yaqin emasmi?” oyati karimasi yoki “Lahzalik gunohning mangu kafforati” kabi jumla asarda tasvirga olingan voqealarning katta qismi, ehtimol barchasi va undagi odamlarning barchasi gunohlarga to‘lib-toshgani, uning javobini berish uchun (qaysilaridir) bilib-bilmay iztirob chekayotganiga ishora.

Yunus otadan keyingi o‘rinda turishi mumkin bo‘lgan obrazlar haqida so‘z ketganda, Odil quduqchi, Sulton tandirchi, To‘ychi podachi, Yo‘ldosh yamoqchi, Zokir aravakash, Ro‘zvoy molboqar va boshqalarni aytish mumkin. Ular shu qishloqda yashab kelayotgan odamlar. Ushalmagan orzulari bilan yashayotgan odamlar. Ulardagi qo‘rquv yana ham kuchliroq. Yetishmovchiliklar, ichkaridan noroziligini anglab yetib-yetmagan bu toifaning ahvoliga ham boshqaruvdagi e’tiborsizlik, boshboshdoqlik, totalitar tuzum sababdek. Odil quduq nega quduqdan tinchlik izlaydi yoki qishloq jarchisining o‘z ishini o‘n chandon oshirib bajarish istagining sababi nimada?

Undan keyingi – pastroqda joylashtirish mumkin bo‘lgan obrazlar - – qishloqning mas’ul rahbari – xo‘jalik raisi G‘ulom Sharif, pochta mudiri, kutubxonachi va shu kabilar. Bular – ichkarida qallobligi va

ma’naviy tubanligi ochilib qolishidan qo‘rqib yashaydigan kimsalar.

Undan ham pastroqda Berkinboy – odam qiyofasidagi shayton. Har qanday vaziyatga moslashib ketadigan, o‘zgalarga ta’sirini o‘tkazishga ustasi farang va bunga har doim muvaffaq bo‘lgan, aslida esa, o‘z qilmishlari fosh bo‘lishidan qo‘rqib yashaydigan pastkash, nodon.

Yoshiuzoq bu asarda uning jinlar bilan hamtovoqligi-yu, aslida, o‘zi ham jinlardan bo‘lsa kerak, degan tasavvurni uyg‘otadigan begona. Yoshiuzoq hech kimdan va hech narsadan qo‘rqmaydi, hech narsadan hazar qilmaydi. Berkinboy bilan u juda yaqin va bu ikkisi kitobxonga jinlar haqidagi ramziy qatlamni anglab olishida ko‘mak beradi.

Va bulardan ham pastroq darajada odam qiyofasiga kirib, ularni yo‘ldan uradigan jinlar obrazi turadi.

Mana shu obrazlar vositasida muallif jamiyat tanazzulini ko‘rsatib, bu tanazzulning ildizlarini topishga intiladi va oltmish yetti yoshida vafot etgan jinning go‘zal qiyofada namoyon bo‘lgan qizlari bilan bog‘liq mistikaga yaqin voqealarni hikoya qiladiki, bu ramz ostida o‘z hukmronligini o‘tkazgan totalitar sho‘ro tuzumi va uning hukumatiga ishora qilayotgandek bo‘ladi. Albatta, ko‘pchiligimiz bu tuzumning afzal taraflari ham borligini, taraqqiyotimizga yordam berganligi bilan bog‘liq jihatlarini e’tirof etishimiz mumkin. Ammo ijodkor ana shu davrga ichkaridan nazar tashlaydi – millatni, insonni imonidan, ma’naviyatidan ayirishga, ruhan mute’ va qul qilishga mo‘ljallangan siyosatni, muallifning o‘zi qo‘llaydigan bir so‘zni qo‘shib ifodalasak, bebiliski ko‘rsatib bera oladi.

Asarda jinlarni uchratib qolgan odamlarning ahvoli, ularning ichiga kirib olgan jinlarni haydash, ayollarning yig‘ilishlari-yu, jin bilan bog‘liq bunday voqealarga guvoh bo‘lishlari xalqimiz orasida saqlanib qolgan urf-odatlar, udumlar asosida (O‘g‘il(oy)) baxshining “kuf-suf”lari orqali ifoda topgan. Bundan maqsad esa, aslida, imoni susayib borayotganiga shubha uyg‘otgan jamiyat va uning kishilari haqida yozish, jamiyatni tanazzulga uchratishi mumkin bo‘lgan illatlarni ko‘rsatib berish edi. Unutilib borayotgan udumlarni tiklashga urinayotgan kampirlar, faqat - Utashanga xos bo‘lgan – momouloqning urf bo‘lishi va uning rasm-rusumlari asarni boyitgan.

Yana, Iskandar haqidagi rivoyat bilan bog‘liq voqealarni qalamga olgan yozuvchi qishloqda kechayotgan kishilar hayotidagi mahkumlik

shaharga ham begona emasligiga va butun jamiyat kishilarining bir-biridan u qadar farq qilmaydigan umrguzaronligiga ishora qiladi.

Romanda voqealar kechayotgan Utashan qishlog‘ining o‘tgan asr (urushdan keyingi bir necha o‘n yilliklar) ikkinchi yarmidagi hayoti bilan chambarchas bog‘liq. Bunday hayot tarzining asosiy qismi boshqa qishloqlarga ham xos. Shu ma’noda Utashan umumlashtirib berilgan bir makon, aniqrog‘i, ramziy timsol.

Shu bir qishloq hayoti tasviri orqali butun mamlakatda kechayotgan voqealar haqida ma’lumotlar berilgan.

Asarni o‘qib tugatgandan keyin shunday savol tug‘iladi. Xo‘sh, oltmish yetti yil davomida jinlarga qul bo‘lib yashagan, uning yo‘rig‘idan chiqolmagan kishilar bugun qanday yashayapti?. Bugun nima bo‘layapti Utashanda va Utashanlarda? – degan savol tug‘iladi. Shu savol tug‘ildimi, demak asarning qimmati bor. Muallif o‘z zimmasiga olgan vazifani bajargan.

O‘ylab-o‘ylab, shunday xulosaga kelish mumkin bo‘ldi: Inson zoti qaysi zamonda, qanday makonda yashamasin, unda imon bo‘lmasa, u har doim jin-u shaytonlarga hamroh. Lekin asarda qalamga olingan oltmish yetti yil imon bilan yashashni unuttira boshlagan mash’um bir zamon edi, go‘yo. Insonning insonligi ana shu shaytoniy sifat – illatlarini yengib yashashashida.

Asarda turli darajadagi o‘xshatishlar, sifatlash va tavsiflarga ham duch kelamiz. Muallif ularni ba’zan o‘z tilidan, ba’zan qahramon tilidan, ba’zan qorishiq holda ifodalaydi. Bunday qiyoslar qahramonlar bilan, ularning dunyoqarashi-yu, zamonning kasofatliklari bilan bog‘liqligi ham anglashilib boradi.

Asar so‘ngrog‘ida Yoshuzoqning o‘ldirilishi, go‘zal qiz qiyofasidagi jinning o‘ziga kelolmay yotishi... Bular endi qaysidir ma’noda kitobxon uchun yaxshilikdan dalolat edi.

Asar oxirlab borar ekan, voqealar yana Yunus otaga, uning hovlisiga ko‘chadi. U yana “lahzalik gunohning mangu kafforati” haqidagi o‘ylari ohangiga tushgan edi. Bu jumlaning zamiriga azaliylik va abadiylik haqidagi o‘ylar, Odam Ato va Momo Havoning o‘zlari ham, ular kabi avlodlari ham lahzalik gunoh uchun mangu kafforat to‘lab darbadar – bu dunyoda g‘arib yashayotgani haqidagi nadomat singib ketgan edi. “Subh yaqin emasmi?” deya qulog‘i ostidan o‘tgan oyati

karima esa uni yana hushyor torttirib, qismat izmida yashashga undardi.

Asar ko‘pma’noli. U, ayniqsa, yoshlardan muayyan tayyorgarlik bilan o‘qishni talab etsa, ajab emas. Chunki ijtimoiy-siyosiy voqealar va ayni paytda insonga Olloh tomonidan berilgan umr haqidagi qarashlarning matn zimnida diniy talqinlarda berilishi, tasvirda inson ruhiy olamining labirintlariga olib kirib ketilishi ba’zan noto‘g‘ri tasavvur va talqinlarga yoki tushunmovchiliklarga olib kelishi mumkin. Shu bois bu kitobni tafakkur qilib o‘qish zarur.

Asarda muallif qo‘llagan ifoda usuli va obrazlar.

Muallif o‘z badiiy haqiqatiga asar voqealarini muayyan qahramonlar hayoti va ruhiy olamini uyg‘unlikda tasvirlash orqali erishadi. Ularning barchasini tutashtiruvchi nuqta, bu – zamon, ijtimoiy tuzum. Bu tuzum, bu zamon esa bir qishloq – Utashanda kechayotgan voqelarda aks etadi.

Yozuvchining mahorati – shu bir qishloq hayoti va uning ko‘rinmas iplar bilan markazga bog‘langan hayotini tasvirlash orqali bir tuzumning totalitar mohiyatini ochib beradi. Albatta, muallifning butun e’tiborini shu masalaga qaratgani tanlangan voqealar va tasvirlanayotgan qahramonlar qiyofasida yaqqol seziladi. Yozuvchi sho‘rolar mafkurasining imon-e’tiqodni susaytiradigan omillariga, uning ma’naviyatni tubanlashtirishga xizmat qiladigan jihatlariga ko‘proq e’tibor qaratadi.

Asardagi eng muhim qahramonlardan biri – Yunus ota. U o‘zi kabi insonlarni mujassamlashtirgan siymo. Yunus otani vijdoni uyg‘oq inson deb ta’riflash to‘g‘ri bo‘lsa kerak. O‘z imon-e’tiqodini tilida aytmaydigan, ko‘rsatishga urinmaydigan inson bo‘lsa-da, uning harakatlari, tutumi, har bir ishi bu xususiyatini namoyon qilib turadi.

Oytosh buvi ikkisining boshiga ne savdolar tushmadi bu dunyoda. Bir kam dunyoda ular bir-birini ayab yashaydi. Yolg‘iz qizlarining vafotidan o‘ksigan ko‘ngillarini bir-biriga ko‘p ham ochavermaydi, uzoqlarga ish izlab ketgan nabiralari – Bo‘rivoyni sog‘inishlarini pinhon tutishadi. Jumladan: *“Eshik ochilib, oshxonada dimlangandek tuyulgan nur tuyqus ichkari yopirilganida esa taxmon-u tokchalar, devor ostidan shiftgacha ham taxlamlar-u bog‘lamlar uyumi uyulib yotgani ayon bo‘ldi. Ostonada nur og‘ushida bir qo‘lida quroq dasturxon, ikkinchisida tunuka choynak ko‘targan momo paydo bo‘ldi. Momo havo kabi bir*

momo. U shu'lalanib dolg'alanayotgan nur aro g'ivirsingannamo ohista ichkarilarkan, Odam Atoni tiriklik oviga undayotgandek ohista sas berdi:

– Mirobga uchrashaman devdingiz" (Бўтаев, Ш. ,2021.8-с.).

Yunus otaning ruhiy olami tasviri, uning xotiralari, ichki monologga asoslangan o'z-o'zi bilan so'zlashishlari asar salmog'ini oshiradi. Jumladan: *"... Yunus ota dasturxonga tduo o'qib, o'rnidan qo'zg'aldi. Uydan chiqarkan, hamma yoqni bosib ketgan gazeta-jurnallar taxlamlariga ixtiyorsiz ravishda nazar tashlab qo'ydi. Yelkasidagi jigarrang pochtachi sumkasini bazo'r eplab ko'targan bolakay. Iz tushmagan qor. Gazetalar. Nimiqib ketgandek tobora yelka ezadi. Xatlar. Ochiq nigohini tashqariga tikkan ko'cha eshiklari. Ichkaridan eshitilgan hovliqma qadam tovushlari. Umidvorlik – o'zing kelmasang ham xabaring keldimi, bolam? Anglashilmovchilik – hozi-ir, o'zingizmi yo xabaringizmi? Nega hadeb mendan so'rayverasizlar – Yunusvoy. Tinchlikmi? Men ularning yo'qolganlik xabarlarini tashiyman"* (Бўтаев, Ш., 2021.10-с.). Urush yillari pochtachilik qilgan Yunus ota (o'sha mahallr u juda yosh edi) xotiralarini unutolmaydi. Odamlarning quvonchiga sherik bo'lgan damlari, judolik dog'iga chidolmay uni qarg'aganlarni – hamma-hammasini yaxshi tushunardi. Retrospektiv yo'lda berilgan bunday tasvir qahramonning bugunini o'tmish bilan bog'laydi. O'sha voqealar ta'siri va albatta, Yunus otaning halolligi tufayli necha yillardan buyon egasini topolmagan xat-xabarlar, gazeta-jurnallar uning uyini, hatto molxonasini egallab yotibdi. Yunus ota ularning egalari kelib qolishidan umidvor. Yunus otaning bu o'ylari Oytosh buviga ham ko'chgan. *"U* (Oytosh buvi - *K.M.*) *xayolini chalg'itish uchun tokchalardagi gazeta-jurnallarga faromush tikildi. Ularning qanchadan-qanchasi necha yillardan beri taxlanib yotibdi. Turmush qurmaslaridan burun pochtachiligini boshlagan xo'jayini o'z ishiga pishiq-puxta, egaligini tarqatib bergan, ortiqchasi taxlanib qolavergan. Ularni kimga berishni bilishmaydi. Adashib kelib qolgan xatlar ham bor. Manzili Utashan deb yozilgani bilan falonchi-pistonchi degan odamni chiroq yoqib qidirsayam bu yoqlardan topib bo'lmaydi..."* (Бўтаев, Ш., 2021,18-с.). Oytosh buvining xayollariga muallifning o'ylari ulanib ketadi. Umuman, asarda qahramon xayolidan kechayotgan o'ylarning muallif o'ylari bilan davom ettirilishi va rivojlantirilishi asar ichki quvvatini ta'minlaydigan muhim omillardan biri sifatida ko'rinadi.

“... yarim asrdan ortiq pochtachilik qilayotgan Yunus ota xonadoni qandaydir taskin-tasalli maskaniday bo‘lib qolgan. Erkaklar Yunus ota bilan, ayollar Oytosh buvi bilan kundalik oddiy gaplarni gaplashib taskin olganday bo‘lishadi...” (Бўтаев, Ш., 2021,19-с.).

Qishloq hayoti kaloritini berishda, ayniqsa, u yerda yashaydigan, umrini qaro mehnat bilan o‘tkazadigan va shu mehnatiga yarasha laqablar orttirgan kishilarning faoliyati, hayot tarzi, orzu-armonlari muhim o‘rin tutadi. Ular, yuqorida ham ta’kidlagan edik, – Odil quduqchi, Sulton tandirchi, To‘ychi podachi, Yo‘ldosh yamoqchi, Zokir aravakash, Ro‘zvoy molboqar... Egasining ko‘ngliga ham botmaydigan bu laqablar qishloq va qishloq ahli hayotining bir bo‘lagi. Muallif ular haqida so‘z ketganda, nafaqat bu laqabni orttirishigs yordam bergan kasb-kori haqida so‘zlaydi, balki bu qahramonning tashqi qiyofasini chizib, bu qiyofani uning ruhiy olami bilan ham uyg‘unlashtirib ham yuboradi. *“Utashan tepalikning qir uchida joylashgani uchun hammaning hovlisida quduq bor. Foydalanishga yaroqsiz yerda birov quduq qazisa, shu quduqning atrofidagi yerlar ham uniki bo‘ladi. Yuzi kattakon yumaloq boshidan iyagi tomon ingichkalashib borgani, chinoq quloqlari-yu qisiq ko‘zlari tufayli beixtiyor sichqonni eslatib yuboradigan qizilyuz, ko‘kko‘z Odil quduqchi o‘ziyam sichqonday sinchi, yer ostida bo‘layotgan hodisalarni ham qulog‘ini ding qilib payqaydigan alomat odam. U qaysi hovlida quduq qazimoqchi bo‘lsa, avval hovli sathini aylanib o‘rganib chiqadi, ilgari quduq bormidi-yo‘qmidi deb so‘raydi, bo‘lgan bo‘lsa joyi qaerdaydi, aniq ko‘rsatinglar deb talab qiladi, joyini tusmollab ko‘rsatishsa, adashmayapsizmi deb gangitib qo‘yadi; mabodo quduq bo‘lmagan bo‘lsa, nega avvallari quduq qazib olishmagan deb kift qisadi, oxir-oqibat o‘z ishiga kirishadi...”* (Бўтаев, Ш., 2021, 20–21-с.). Odil quduqchi obrazini muallif uning oilaviy majorolardan charchagan paytidagi qiliqlaridan tashvishga tushgan Oytosh buvining xayoli va ichki monologi yordamida ochadi. *“... Issiqni issiq sovuqni sovuq demay o‘z ishini qilt etmay bajarib ketaveradigan shunday quduqchining qariganda ko‘rsatadigan xurmacha qiliqlari odamni hayron qoldiradi. O‘qtin-o‘qtin xayoli ketib hovlisidagi suvi qochgan quduqqa tushib oladi. O‘sha quduq ichida turib o‘zicha nimabalolarni valdiraydi. Ustimdan tuproq to‘kib tiriklayin ko‘mib yuboraveringlar deb, o‘zini narigi dunyoda sayr etib yurganidan bahs ochmoqchi bo‘ladi. Bunda albatta, uning xotini, Oytoshbuvining singlisi*

Oydinning ham aybi yo‘q emas... Hech bo‘lmaganda, shunaqa paytlarda o‘sha quduq o‘lgurning qopqog‘ini ocholmaydigan qilib mahkamlab tashlasa bo‘lmaydimi? Shuni aytsang, qo‘l siltaydi....” (Бўтаев, Ш., 2021,21-c.). Bu oilaviy majorolar, aslida, jamiyat hayotidagi muammolar bilan qo‘shilib shaxs degradatsiyasiga olib keladi. Voqealarning qahramonlar tafakkuri prizmasidan o‘tkazib bayon qilinishi, jumladan, Yunus ota, Oytosh buvi va boshqa hayotiy tajribaga ega bo‘lgan insonlar fikrining muallif ijodiy niyati va unga bog‘liq holda tili bilan uyg‘unlashishi kitobxonni qahramonlar olamiga kirib borishida yordam beradi.

Asarga Berkinboyning kirib kelishi asta-sekin sir-sinoatlarning boshlanayotganiga ishora qilardi. “*...xayollar og‘ushida yonboshlab yotgan Yunus ota bir mahal kimningdir sharpasini ilg‘aganday bo‘ldi.*

U ilkis bosh ko‘tarib qaradi

– qarshisida birov borday edi – osmondan tushganmi, yerdan chiqqanmi, noma’lum – kimdir zulmatdan yo‘g‘rilganday uning qarshisida tik turardi.

Podadan qaytmagan echki-pechkisini izlab chiqqandir-da, degan fikr uning xayolidan chaqmoqday o‘tdi-yu, shu zahotiyoq qaylargadir mahv bo‘ldi. Qorong‘ida nigoh ilg‘agani haqida bir nima deyish qiyin, bunday chog‘da ko‘zni yumib qilingan fikr aniq chiqadi.

Uning yuragi negadir shig‘ etdi. O‘rnidan turib, yo‘taldi. Haligi sharpaday ilg‘angan kishi, kishiday tuyulgan sharpa yo‘tal tovushini eshitib, u yoq-bu yoqqa alanglagandek bo‘ldi va uni ko‘rdi. Yunus kabi bo‘lib turgan Yunus otani ko‘rdi, eshitilar-eshitilmas ming‘irlab salom berdi, keyin ko‘rishish uchun qo‘l uzatdi. Yunus ota uning qo‘llarini olarkan, lattaday bo‘shligini his eti, yuragi allaqanday ortga tortib ketganday bo‘ldi. Kishi qo‘lini shunday tezlikda tortib oldiki, Yunus ota uning chinchilog‘i yo‘qligini hatto payqamay qoldi. U es-hushini yig‘ishtirib, mehmonning yuziga sin soldi, uning qaerdan kelayotgani, qaerga borayotganini aniqlab olmoqchi bo‘ldi, yelkalari gavdasiga nisbatan bir oz ensizrog‘-u egik ekanligidan bo‘lak biror tuzukroq ifodani ilg‘ay olmadi.” (Бўтаев, Ш., 2021, 40-41-c.).

Birdan kitobxonda ham Yunus ota kabi shubha uyg‘otgan Berkinboy kim? Bu mehmon qo‘llarining lattaday bo‘shligini his etgan Yunus otaning yuragi nega allaqanday ortga tortib ketganday bo‘ldi?

Ko‘ngilni buzadigan darajadagi yumshoq qo‘llari bo‘lgan bu Berkinboyning qaerdan, qanday qilib kelgani haqidagi gaplariga Yunus ota va rais ishongandek edi. Lekin kitobxon uning gaplariga ishonolmaydi. Uning har doim qo‘nimsiz (oilasi bo‘lsa ham), ehtimol, nohalol yo‘l bilan kun ko‘rib kelishini tasavvur qila boshlaydi. Chindan Utashanga kelib, hammaning ko‘ziga binoyidek ko‘ringan bu odam, aslida, eng razil va iflos ishlarning boshida turishi asar davomida ochilib boraveradi. Oradan oz vaqt o‘tmasdan do‘sti Yoshuzoqni olib kelgan Berkinboy jin-u odamlar o‘rtasida vositachi edi, go‘yo. Odam qiyofasida ko‘ringan Yoshuzoq, aslida, jinlardan edi.

Yunus otaning maslahati bilan xo‘jalik raisi G‘ulom Sharifga uchrashib yordam so‘ragan Berkinboy tez orada uy-joylik ham, ishlik ham bo‘lib oldi. Muallif Berkinboyni bu yerda hali hech kim tanimasligini ham chiroyli ishoralarda berib o‘tadi. *“Yunus ota uyga qaytarkan, u* (Berkinboy – *K.M.*) *raisning avvaldan tanishimikan, deb yo‘l-yo‘lakay o‘ylab borardi*.

Yunus pochtachi uning (Berkinboyning - *K.M.*) *kelishini avvaldan bilganmikan, degan fikrni hamon kallasidan chiqarolmasdi* (rais – *K.M.*)....”. Berkinboy haqida qishloqdagilar ham uning kimni tanishi ekanligini o‘ylashardi.

Berkinboy rais bilan uchrashganda, boshqa bir voqea ham sodir bo‘ldiki, bu bilan Berkinboy haqidagi mavhum fikrlarga oydinlik kira boshlagan edi. Muallif asardagi ushbu kichik voqea – detal orqali Berkinboy bilan tanishtira boshlagan edi, go‘yo. Rais *“hamisha nimchasining o‘ng tomonidagi ko‘krak cho‘ntagiga solib yuradigan, tugmachasini bossa qopqog‘i “shirq” etib ochiladigan kumush zanjirli soatini yo‘qotib qo‘yganini kechki chog‘ payqab qolgan G‘ulom Sharif uni topolmay, qaerga qo‘yganini eslolmay xunoblanar”*di (Бўтаев, Ш., 2021,142-c). *“...Kallasiga mushtini tirab o‘tirgancha uzoq o‘yladi, qayerga borganlarini, kimlar bilan uchrashganilarini bir-bir tasavvur etishga urindi, ammo Berkinboyni kuzatayotganida kayfiyati o‘z-o‘zidan ko‘tarilib borayotganiga o‘zi ham hayron qolib, ...mehmonni hovligacha kuzatib chiqishga chog‘langanini, Berkinboy deganlariyam tasqaradek ko‘rinsa-da, mulozimatni o‘rniga qo‘yib, uni oldinga o‘tkazib, o‘zi keyinda yurganini, ostonadan o‘tishayotganda, chaqqonlik bilan unga yetib olib, yelkasi osha cho‘zilib, naq qulog‘i ostiga birov eshitib*

qolishidan qo‘rqqandek minnatdorchilik bildirganini; o‘zi o‘girilib qaraganida Berkinboyning ko‘zlari chaqnab, rangi oqarinqiraganini, isitma chiqarayotgan kabi qalt-qalt titraganini ko‘rganini xayoliga ham keltirmadi” (Бўтаев, Ш., 2021,142-с.). G‘ulom Sharifning xarakterini mana shunday voqealar tafsiloti davomida ochib borarkan, uning harakatlari, kalta o‘ylari uning kimligini ko‘rsatib berishini yanada kuchaytirib izohlaydi: *“Qo‘li kallasiga behuda musht bo‘lib tiralmay, mana shu holatni tasavvur etsin deb, tiralganini, musht bo‘lib tugilgan qo‘lga o‘zini behuda tiraltirmagan kallasiyam, ahmoqqa kaltak, ahmoqqa kaltak deganicha nadomat chekayotganini o‘ylamadi”* (Бўтаев, Ш., 2021,142-с.). Uning bu qadar ahmoqligini kalta o‘ylari-yu, unga mos xatti-haraktlari bilan izohlayotgan muallif, endi uni yana bir xususiyat bilan “alqaydi”. G‘ulom Sharif o‘lgudek qo‘rqoq edi. Undagi bu qo‘rquv G‘ulom Sharif kabi “siyosatni yaxshi bilgan” rahbarlarning barchasiga xos ediki, birgina G‘ulom Sharifning o‘zi orqali jamiyatning ob-havosi bilan tanishtirib qo‘yadi adib o‘z kitobxonini. Yo‘qolgan soat bilan bog‘liq o‘ylar G‘ulom Sharifning ko‘nglida, ong-u shuurida shunday davom etaverardi: *“Kimsan – tanigan bilganlar uchun ham haybatidan ot hurkadigan rais odam bitta soat uchun qayg‘urmasa ham bo‘lardi-yu, soatning ort tomonida allaqachon dorilbaqoga rihlat qilib ketgan bo‘lsa-da hamma hali tirik, deb ishonib yurgan dohiy kallasining yonlama qabariq tasviri tushirilgani uni bezovta qilayotgan edi. Birovning nigohi soatga emas, oyoq ostida allaqachon dorilbaqoga rihlat etib ketgan bo‘lsa-da hamma hali tirik deb deb ishonib yurgan dohiy kallasining yonlama qabariq tasviriga tushib qolsa; ana innankeyin o‘sha nigoh egasi buni tegishli joylarga yetkazsa, tegishli joylar darhol ishga kirishib....”* (Бўтаев, Ш., 2021,143-с.). G‘ulom Sharifning miyasida g‘ujg‘on urib, uni xavotirga solgan, qo‘rquv zanjiriga bog‘lagan va asar bo‘ylab yoyilib ketgan soat voqeasi jamiyatning ijtimoiy siyosiy hayoti, undagi rahbarlar ma’naviyati, ruhoniy olami haqida muayyan tasavvurlarni vujudga keltirishi bilan e’tiborlidir.

G‘ulom Sharif yolg‘iz qolganda uni mahv etadigan qo‘rquv uni ko‘proq berkinboylar davrasiga tortardi. U ba’zan unga, ularga tizginini ham berib qo‘yaverardi. G‘ulom Sharif kabilar jamiyatga – undagi halol vijdonli odamlarga emas, balki haqiqatdan berkinib yashaydigan Berkinboy va uning hamtovoqlariga g‘ulom – qul edi...

Oz vaqt o‘tmay berkinboylarning yana bir nusxasi paydo bo‘ldi. Bu – Berkinboyning do‘sti, hamtovog‘i Yoshiuzoq edi. Yoshiuzoq kelishi bilan qishloqdagi turli g‘ayrioddiy – aql bovar qilishi qiyin bo‘lgan voqealar yanada kuchaydi. Go‘yo bu yerda kechayotgan g‘ayrioddiy voqea-hodisalar Yoshiuzoq kelishi bilan yana ham tezlashib ketgan edi. Yoshiuzoq bilan bog‘liq ko‘p ishlar go‘yo bu qishloqqa ko‘rinmas iplar bilan bog‘langan edi.

Shu o‘rinda muallifning asarda qo‘llagan muhim ifoda yo‘siniga e’tibor qaratar ekansiz, nega aynan u tasvirlayotgan davrda (buni hayotda sho‘rolar davri deb aytish mumkin) bu kabi bid’at va xurofotga berilish kuchaydi? Asardagi folbinlar, baxshilar va shu kabi yana allakimlarning “faoliyati” boshqa hududlarimizda ham bor va ular boshqa mualliflarning asarlarida ham uchraydi. Ammo ushbu roman muallifi butunboshli asarni ana shu uslubga bo‘ysundirgandek. Qahramonlarning ichki monologi, voqelikning kechinmalarda davom etishi va bunda ko‘proq retrospektiv ifoda usulidan foydalanish hamda ularning g‘ayrioddiy voqealarga bog‘lanib ketishi kabilar ro‘y berishi qiyin hodisalarga kishini ishontirish qobiliyati, aslida, haqiqiy voqelikni sirli, sehrli o‘zanda tasvirlayotganidir. Va shu yo‘lni topganidir. Bunday asarlar dunyo romanchiligida mavjud. Siyosiy tuzumni, uning ichida mute’ bo‘lib yashayotgan odamlar hayotini g‘ayrioddiy voqelar talqinida berish o‘sha tuzum va uning odamlari haqidagi tasavvurlarni yorqinroq tasvirlashga ko‘maklashishi bilan birga, ayni paytda, asarning jozibadorligiga hissa qo‘shadi.

Asarda bir necha bor takrorlangan “Subh yaqin emasmi?” oyati karimasi yoki “Lahzalik gunohning mangu kafforati” jumlasi har bir inson zimmasidagi vazifalarni eslatib turayotgandek, asarda kitobxonning qahramonlarni baholashi uchun bir ko‘rsatkichdek xizmat qilladi. Ammo bu ifodalar Yunus otaga tegishli bo‘ladimi, G‘ulom Sharifgami, Berkinboygami, farqi yo‘q, ulardan har birining ichki dunyosini ochishga yordam berdi. Ularning har birini surat-u siyratini ko‘ra boshlaysan. Yana bir qiziq jihati, ularni alohida olib emas, balki zamon bilan birga ko‘rasan, zamondan ko‘ra uni yaratgan tuzumning illatlarini ochiq ko‘ra boshlaysan. Erkin bo‘lib ko‘ringan tuzumdagi erksizlik, yuksak ma’naviyatni targ‘ib qilayotgan zamondagi tubanlik, hamma teng deb ayuhannos solayotgan jamiyadagi ko‘z bilan ilg‘ab bilmaydigan tengsizlik.

Muallifning muvaffaqiyati shundaki, u o‘z asarida katta bir tuzumning mohiyatini ochib berishni uddalagan. Bunda dunyo adabiyotida katta o‘rin tutgan, keyingi yillari o‘zbek adabiyotida ham o‘z o‘rnini egallayotgan magik realizm, ya’ni sehrli realizmdan foydalangan. Sehrli realizm bilan bog‘liq nazariy masalalar bugun dunyo adabiyotshunosligida muayyan darajada tadqia etildi. U o‘tgan asrning dastlabki choragida muayyan ijod usuli sifatida e’tirof etilgan edi. Bu atamani birinchi bo‘lib fanga 1925 yili nemis tanqidchisi Franz Rox olib kirgan edi.

Sehrli realizm haqida S. Sharshun shunday deb yozadi: Sehrli realizm, bu – dunyoning realistik manzarasiga sehrli elementlarning kiritilishi/kirib borishi/ga asoslangan badiiy metod hisoblanadi (Числа. (1932). c. 229).

Demak, sehrli realizm kundalik hayot tasviriga sehrli elementlarni olib kirishdir.

Sehrli realizmning muhim belgilari adabiyotshunoslar tomonidan e’tirof etilgan. Jumladan, ko‘pchilik olimlar uning quyidagi muhim jihatlarini alohida e’tirof etadilar:

Sehrli realizmga asoslangan asarlarda mantiqni inkor etuvchi – mantiqqa muvofiq kelmaydigan vaziyatlar tasvirlanadi; voqealar miflar, afsonalarga bog‘lab hikoya qilinadi. Sehrli realizmdagi noodatiy narsalarning aksar qismi folklordan, diniy rivoyat va hikoyatlardan, allegoriyalar va turli xurofiy inonchlardan kelib chiqadi; tarixiy voqelik va ijtimoiy muammolar ifodasi o‘ziga xos o‘rin tutadi. Real mavjud siyosiy voqea-hodisalar hamda ijtimoiy harakatlar irqchilik, shahvoniy buzuqlik, besabrlik va insonga xos shu kabi illatlarni fosh etish maqsadida fantaziyaga bog‘lab tasvirlanadi; vaqt va hodisalar ketma-ketligining buzilishi kuzatiladi. Sehrli realizm olamida qahramonlarning vaqt ichida orqaga (o‘tmishga) siljishi, oldinga (kelajakka) sakrab o‘tishi hamda o‘tmish va kelajak o‘rtasida zigzag bo‘ylab harakatlanishi mumkin; real dekoratsiyalar, ya’ni haqiqiy manzara tasviri muhim o‘rin tutadi. Sehrli realizm, bu kosmosni tadqiq etishga otlangan qahramonlar yoki sehrgarlar haqidagi asarlar emas, balki bu yo‘nalishdagi asarda qo‘llanilayotgan sehr-jodu real hayotda o‘zining chuqur ildizlariga ega. G‘ayrioddiy voqea-hodisalar ichida yashayotgan qahramonlar oddiy makonlarda yashovchi real insonlardir; bunday voqealar tasvirida jiddiy

ohangning ustuvorligi kuzatiladi. Sehrli realizmning eng muhim xususiyatlaridan biri – unda muallifning sokin – daxlsiz turib hikoya qilish usulini qo‘llashi hamdir. G‘alati voqea-hodisalar shunchaki (oddiy yo‘l bilan), uzoqdan turib tasvirlanaveradi. Asar personajlari o‘zlari duch kelgan vaziyatlardagi voqealarga shubha bilan qaramaydilar.

Shoyim Bo‘taevning “Utashan. Yettinchi tong” romanini o‘rganish asnosida ayni shu sehrli realizmga xos xususiyatlarning mavjudligi ham aniqlandi. Ular orqali esa muallifning o‘z asari oldiga qo‘ygan muayyan konsepsiyasi ham oydinlashadi. Muallif insonni – uning qalbi va ruhini, butun borlig‘ini tanazzulga tortayotgan bir jamiyatning qiyofasini kashf etishga muvaffaq bo‘ladi.

Yozuvchi qo‘llayotgan ushbu sehrli realizm uslubi dunyo adabiyotida muayyan yo‘lni bosib o‘tdi. Jahon adabiyotining ko‘plab namoyandalari bu uslub orqali qancha-qancha siyosiy tuzumlarning, hokimiyatlarning ich-ichiga kirib borgan. Bunday asarlardan bizga eng tanishi M. Bulgakovning “Ityurak” asari deyish mumkin. Mixail Bulgakov ham o‘z asarida sho‘rolar tuzumi mohiyatini mana shu magik realizm yo‘li bilan ochib bergan edi.

Shoyim Bo‘taev jahon adabiyoti tajribalaridan bahramand ijodkor sifatida ushbu romanida mavjud an’analarga suyangan va ayni paytda, yangi asar yaratishga muvaffaq bo‘lgan. Zero, uning mazkur romani o‘zbek xalqining turmush tarzi, kundalik hayoti, orzu-armonlari, qiziqishlari va urf-odatlari bilan bilan bog‘liq voqealar ko‘lamida kechadi. Bir qishloq va uning atrofidagi maskanlarda ro‘y bergan voqealarni u yerlarda yashayotgan odamlarning ruhiyatiga uyg‘unlashtirib badiiy talqin etarkan, o‘ziga xos ifoda usulini topadi. Asarning yana bir muvaffaqiyati mana shu ifoda usuliga ham borib taqaladi.

Albatta, asarni boshdan-oxir magik realizm asosiga qurilgan, deyish ham to‘g‘ri bo‘lmas. Lekin romanning katta bir liniyasi (chizig‘i) shu usulda bitilgan va u romandagi boshqa liniyalar bilan tutashib ketadi. Chunki asarning voqealari bir liniyada sodir bo‘lmaydi. Bir-biri bilan qaerdadir tutashadigan har bir qahramon hayotining o‘z badiiy talqinlari bor. Jumladan, qishloq kampirlarining orzulari ushalib, momouloqqa yig‘ilib o‘tirgan kuni sodir bo‘lgan voqeaga inson aqli bovar qilmaydi. Biroq muallif ularni o‘sha makonga bog‘lab sokin ifodalash yo‘lidan

boradi. Bu voqea shunday boshlangan edi:

“Bir mahal... qora, xira bulutdan ilonday ingichka bir bo‘lak ajralib chiqdi-da, Utashan tomon yo‘l soldi. ...utashanliklar jinto‘polon, deya o‘takalari yorilayozgan balo yo‘lida uchragan yengil-yelpi narsalarni omon qo‘ymay supurib, osmonga havolar, o‘ynatar, o‘zi bilan hamroh qilib olib ketaverar edi...

Chang-to‘zon ustuni – jinto‘polon yetib keldi. Bu qishloqda ilgari ham bo‘lgandek, ko‘chalarni hushtak chalgancha bemalol aylanaverdi... tomlarda raqs tushdi. Deraza-eshiklarni timdalab, barchaning yuragiga qutqu soldi.

Kampirlar momouloqqa yig‘ilgan Norvish buvining tugmadekkina hovlisining atrofi paxsa devorbilan o‘ralgan edi...

*Norvish buvining hovlisiga dastlab qayoqdandir uchib kirib, koptokdek dumalay boshlagan qamg‘oqlar hakkam-dukkam qadam tashlayotgandek bo‘lib katak oldiga borib qolishdi. Na boshi, na qo‘l-oyog‘i ko‘zga tashlanadigan allaqanday pahmoq jonzodning xonadoniga bostirib kelayotganini ko‘rib, Tapponning (*it - *K.M.) esxonasi chiqib ketayozdi...o‘zini qamg‘on ustiga otdi. Noma’lum jonzot chap berib qolishga bazo‘r ulgurdi...”*(Бўтаев, Ш., 2021, 203-с.)

“Hilol bibi aytib bergan, barchani mutaassir qilgan qandaydir ibratona rivoyatdan so‘ng o‘zlari bilan o‘zlari hayol surib o‘tirishgan kampirlar bir mahal xuddi kelishib olgandek birdaniga tashqariga qarashdi-yu, ranglari qum oqarib ketdi... chang-to‘zon paxsa devorni hatlab o‘tib, hech qayoqqa andarmon bo‘lmay ochiq derazadan uyam o‘zini ichkariga urdi. Xonani zulmoniy zulmat qamrab oldi. Kampirlarning ba’zi birlari o‘zlaridan ketishdi... tunj haykaldek qotib o‘tirgan Hilol bibi qamg‘oq ustida g‘alati bir narsani ko‘rdi: undan bir qarichcha yuqoridan quyun nam shiftga tegib charx urardi. Uning ostki qismida odam bo‘lib odamga, it bo‘lib itga o‘xshamagan allaqanday jonivorlar muallaq holatda bir-birini ezg‘ilab yanchib yotishardi...” (Бўтаев, Ш., 2021, 204-с.).

Bu to‘s-to‘polon maxluqlarning qiyofalanishi bilan davom etib, buni ko‘tarolmagan Hilol buvining ko‘zlarini chirt yumib olishi bilan yakuniga yetadi. Va bir ozdan so‘ng borliqni shu qadar sukunat qoplab oladiki, bu hodisaga guvoh bo‘lganlarning barchasi uning ro‘y bergan-bermagani haqida o‘ylab qoladi. Lekin, muallif aytganidek, yuzta

momouloq udumi o‘tkazilsa ham kampirlarning barchasi bir xil tush ko‘rishiga aql bovar qilmasdi. *“Shu mahal ularning nigohi Hilol bibiga qaratildi-yu, barcha lol bo‘ldi-qoldi. Hilol bibining lablari chap tomonidan yuqqoriga qarab tortilib qiyshaygan, kesakday qotib o‘tirardi.*

– Jin! – juda past tovushda pichirladi Qimmat kampir va darhol tevarak-atrofga alanglab, tilini tishladi” (Бўтаев, Ш., 2021,205–206-с.).

G‘ayrioddiy bir voqeani tasvirlarkan, muallif uning davomida xurofiy udumdan foydalanadi. Hilol bibini “davolash”ni uddalashi mumkin bo‘lgan bir kishi – O‘g‘il(oy) baxshi edi. Uning “urinish”lari – “bemor” bilan savol-javoblari ijodkor niyatini oydinlashtiradi. Savol-javoblar jarayonida Hilol bibi turli kishilarning nomidan baxshi bergan savollarga (aynan ularning qiyofasiga kirib) javob beradi. Bundan maqsad, albatta, jamiyatdagi turli insonlarning ichki dunyosini Hilol bibi va O‘g‘iloy baxshi orqali ochib berish va bu jamiyat haqidagi muayyan tasavvurlarni shakllantirish hamdir. Hilol bibining javoblaridan keyin: qaerdan kelgan bunday nodonlik, nega odamzod bu qadar jaholat botqog‘iga botib ketgan? – degan savollar beixtiyor tug‘iladi. Quyilib keladigan bunday savollar, kitobxonni nafaqat bir ijtimoiy tuzum haqida, balki umuman insonning insonlik mohiyati haqida o‘ylashga majbur qiladi. Bu voqealar kampirlar momouloqqa yig‘ilgan kuni sodir bo‘lmoqda. Lekin yozuvchi foydalanayotgan momouloq voqeasining ildizi va Hilol bibini va umuman kampirlarni “boshqacha” ahvolga solib qo‘ygan hodisaning ildizlari boshqa-boshqa.

Momouloq voqeasining bu yerlarda urfga aylanib qolganligi haqidagi rivoyatlarning haqiqatdan uzoq emasligi, aniqrog‘i, hayotiy asosga ega ekanligini – mantiqqa muvofiq kelishi muallifning romanda turli rivoyat va (to‘g‘ri yo‘ldagi) udumlardan foydalanganligini ham ko‘rsatadi. Aniqrog‘i, momouloq Utashandagi hayotning kichik, kampirlar hayotining esa katta bo‘lagi. Bu kampirlar shu momouloq kuniga yetish uchun qancha harakat qilishmaydi. Momouloq deb nomlangan bu udumni bir podachi va uning onasi haqidagi rivoyat bilan bog‘laydilar. Uyda onasi yolg‘iz zerikib qolmasin deb qayg‘urgan podachi yigit bir uloqni so‘yib, qolgan kampirlar bilan pishirib yenglar, deb qoldirib ketadi. Go‘sht pishirish bahona kampirlar kun bo‘yi zerikmay, suhbat qurib o‘tiradilar.

Momouloq shunday boshlangan edi.

Yozuvchi Oytosh buvi, Norvish buvi, Qimmat kampir, Hilol bibi haqida so‘zlaganda, ular xarakterining bir qirrasini shu momuloqqa bog‘lab tasvirlaydi. “Oytosh buvi... Uning fikri-zikrini kampirlar bugun momouloq so‘rab podajoyga chiqishadimikan-yo‘qmikan, degan o‘y band etgandi. Bu haqda o‘ylamaslikka qanchalik urinmasin foydasi bo‘lmas, mabodo chiqqan bo‘lishsa, podachi ularga nima deganini bilishga qiziqishi shu qadar ortib borardiki, hoziroq podajoyga shu haqda so‘rab olmoqchiday tipirchilab qolardi…” (83-84-bet). Xuddi shu o‘rinda yozuvchi qishloq va uning hayotini podajoy va undagi podalarning tasviri bilan to‘ldirib boraveradi. Bunda podachining kampirlarga bitta uloq berish-bermasligi haqida o‘ylayotgan Oytosh buvining holati, kechinmalaridan o‘rinli foydalanadi va unga uyg‘un ravishda kitobxonga bu qishloq koloritini boyitadigan yangi bir manzarani taqdim etadi. “Yana kim bilsin, kampirlar boradigan bo‘lishsa, u ham qolmasligi kerakmidi? Uyda o‘tiravergan bilan boshqalardan ajralib qoladi. Keyin momouloq tugul oddiy chilyosinga ham yo‘qlamay qo‘yishadi. So‘ppayib yakkalanib qolgandan yomoni yo‘q”. Momouloqqa intilishning sabablari ko‘p edi.

Romanda yana boshqa bir qahramon – Yoshiuzoq bilan bog‘liq voqealar ham ushbu kitobni uzilmasdan o‘qishga undaydi va bu qaysidir ma’noda sehrli realizmdan foydalanish natijasi hamdir.

Tadqiqotchilar ushbu asarda mifopoetika alohida o‘rin tutishini ta’kidlaydilar. Ayniqsa, Yoshiuzoq bilan bog‘liq voqelarning barchasida g‘ayrioddiylik kuchli. Biroq bu g‘ayrioddiylik faqatgina Yoshiuzoqning manfaatiga xizmat qiladi. Yoshiuzoq qishloqqa Berkinboyni orqa qilib (aniqrog‘i, uning ortiga berkinib) kirib keldi-yu, ishlari xuddi jinlar qo‘llaganday yurishib ketdi. Butun qishloqning u uchun uy qurishi, Yoshiuzoqning o‘zini sipo tutib, hech kim xayoliga keltirmaydigan darajadagi tuban ishlarni qilib yurishi kabi lavhalar insonning o‘z shaytoniy nafsi domiga tushganida, nimalarga qodirligiga ishora qiladi. Asar davomida Yoshiuzoqning asli jinlar qavmiga tegishli ekanligi ikki qizning (bu qizlar ham ulardan edi – *K.M.*) suhbatidan oydinlashadi. Bu qizlar esa oltmish yetti yoshga to‘lib, vafot etgan keksa jin (otaning) farzandlari edilar. Axloqan tubanlashgan bu qizlar esa Boqijon kabilarni shaytoniy go‘zalligi bilan yo‘ldan urish uchun ovora. Bunday

axloqsizlikni muallif bu o‘rinda jin-u shaytonlar bilan bog‘lab tasvirlasa, ya’ni odam qiyofasidagi shaytonlarni fosh etsa, boshqa o‘rinda Yoshiuzoqning o‘rniga ishrat maskaniga Chigi-Chigining oldiga borgan G‘ulom Sharifning xatti-harakatlari odam qavmining shayton yo‘liga kirib borishiga ishora qiladi.

O‘ylab qaralsa, oltmish yetti yoshga to‘lib vafot etgan va o‘zidan keyin zuryodlarini qoldirgan bu katta jin timsolida muallif katta bir tuzum – sho‘rolar davri haqidagi fikr-qarashlarini majoziy yo‘l bilan talqin etayotgandek. Asardagi ko‘plab sirli-majoziy tasvir va talqinlar bu kabi xulosalarga kelishga undaydi.

Yuqorida ta’kidlaganimiz, asarning momouloqqa yig‘ilgan kampirlar bilan sodir bo‘lgan voqealar davomida O‘g‘il(oy) baxshining turli qiyofalarga kirgan Hilol bibiga bergan savollariga olgan javoblarini eslaylik. “Iblisga aylantiritilgan” Hilol bibi kimni yomon ko‘rasan, degan savolga o‘zining, Mazbut manqaning va yana allakimlarning ovozi bilan *adolatli shohni, xalqparvar vazirni, vijdonli qozini, haqgo‘y shoirni, shubhali ishlardan holi bo‘lgan olimni...* kabi javoblarni berib, kimni yaxshi ko‘rasan degan savoliga *zolim amaldorni, ta’magir olimni, riyokor xalqni, harom yeganni, harom kiyganni, haromdan xazar qilmaganni, nasihat qilmoqchi bo‘lgan otarchini...,* deb javob berardi. O‘g‘il(oy) baxshining savollari berilayotgan javoblarda go‘yo jamiyatning butun illatlari sanalardi. Shu jihatlardan olib qaralganda, muallif muayyan tuzumda ilgari surilgan va amal qilgan g‘oyalarning inson ruhiyati, ma’naviyati va Xudoyim tomonidan bir marta beriladigan hayotiga ne qadar ta’sir qilishini turli rakurslardan turib talqin etadi. Zamon manzarasini, unda yashayotgan kishilarning hayotini turli-tuman obrazlarda ko‘rsatishga muvaffaq bo‘ladi.

Xulosa

“Utashan. Yettinchi tong” romani Shoyim Bo‘taev ijodining o‘ziga xos qirralarini mujassamlashtirgan asar. O‘zbek romanchiligida yangi hodisa sifatida e’tirof etish mumkin bo‘lgan ushbu romanni jiddiy tadqiq etishga zarurat bor.

Ko‘pyillik ijodiy tajribaga ega bo‘lgan adib katta bir davrni – siyosiy tuzumni taftish qilar ekan, o‘ziga xos ijodiy metodlardan, turli priyomlardan foydalanadi. Jumladan, asarda keng qo‘llanilgan sehrli

realizmga xos usullardan foydalangan adib rivoyatlardan, mifologiya va xalq ogʻzaki ijodiga xos boshqa elementlardan foydalanadi, davr haqiqatini ochib beradi. Inson ruhiy olamini ijtimoiy muammo va masalalar qamrovida badiiy talqin etadi.

Roman koʻpqirrali. Uning mohiyatini anglash uchun katta tadqiqotlarni amalga oshirish kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar

Əliyev, R. (2008). Ədəbiyat nəzəriyyəsi. Bakı: Mütərcim.

Бўтаев, Ш. (2021). Уташан. Еттинчи тонг. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи.

Бўтаев, Ш. (1995). Шамол ўйини. Қисса ва ҳикоялар. Тошкент: Ёзувчи.

Саримсоқов Б .(2004). Бадиийлик асослари ва мезонлари. Тошкент.

Холбеков М. (2012, 6-сон.) Муҳаммаджон Холбеков. Лотин Америкаси романи. Тошкент: Шарқ юлдузи.

Числа. (1932). Книга шестая. Париж.

Холдоров Д. (2019,5-сон.) Шахс фожиасининг бадиий талқини. Тошкент:Fledu.uz.

Шермуродов Т. Жозиб изҳор излаб. (2009). Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси.

Қўчқорова, М. Машарипова.Ф. (2023/31). Шойим Бўтаев Асарларида Шайтон Образининг Неомифологик Талқини. Miasto Przyszłości.

ZAMONAVIY O'ZBEK VA ARAB HIKOYANAVISLIGIDA YUNON MIFOLOGIYASINING BADIIY TALQINI

Muxiddinova Dilafruz ZOXRİDDİNOVNA[1]

Adabiyotda mifologik obraz, syujetlarga yangicha ijodiy yondashuv jarayonida albatta diniy dunyoqarash va xalq og'zaki ijodi yotadi. Adabiy jarayonda miflarga ijodiy yondashuv har bir davrda o'ziga xos tarzda kechgan. Miflarga ijodiy yondashuv jarayonida badiiy san'at yaratuvchilar, birinchi o'rinda yozuvchilar qatnashadi. Ular, avvalo yetib kelgan miflarga o'z munosabatlarini bildiradilar, ikkinchidan o'zlarining shaxsiy miflarini yaratadilar. Masalan, jahon adabiyotida realizm va romantizm bosqichida I.X.Gyolderlin, I.V.Gyote, J.G.Bayron, M.De Servantes, U.Shekspir, A.Tolstoy va boshqalar, modernizm bosqichida J.Joys, S.Bekket, F.Kafka, A.Kamyu, T.Mann, M.A.Bulgakov, R.M.Rilke, R.Merll, Ch.Aytmatov va boshqalar miflarga ijodiy yondashuv natijasida yangi bebaho asar namunalarini yaratdilar. Va natijada "neomifologizm"[2] , ya'ni miflarga yangicha yondashuv dunyoga keldi. Zamonaviy arab she'riyatida mifologik obrazlarning ifodalanishi bo'yicha tadqioqtlar olib borgan Ye.E.Ganixanovaning ta'kidlashicha, "Arab adabiyotida mifologik obraz va syujetlarga XX asrning birinchi choragidan, ya'ni arab adabiyotida yangi tipdagi she'riyat shakllanayotganda, shu bilan birga arab she'rini an'anaviy uslubdan cheklanish jarayoni davrida e'tibor qaratish boshlandi"[3] .

Yangi davr arab nasriy janrlarida ham XIX asrning oxirlari XX asrning boshlarida "an-Nahda" uyg'onish davrida mifologik obraz va syujetlar, afsonalar, muqaddas diniy manbalarda keltirilgan rivoyatlardan

[1] Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti
Sharq mamlakatlari adabiyoti va qiyosiy adabiyotshunoslik
kafedrasi mudiri, dotsent, filologiya fanlari, doktori (DSc)

[2] Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа. 2005. С.123.

[3] Ганиханова Е.Э. Мифологические образы в современной арабской поэзии (50-70-е годы XX века) и их функциональная нагрузка. Диссер… на соис.. канд. филол. наук. Т. 1993. С.29.

(M. al-Muvaylihiy ““Zamonadan bir lahza yoki Iso ibn Hishomning hikoyalari”, J.H.Jubronning esselari «Iso insoniyat o‘g‘loni», «Payg‘ambar bog‘i», «Payg‘ambar o‘limi» va b.) o‘z zamonasining muammolarini yoritishda, yangicha poetik iste’foda etish kuzatiladi.

Jahon adabiyotida barcha xalqlarda yunon mifologiyasiga murojaat etish juda ko‘p kuzatiladigan hodisadir. Ayniqsa, adiblar asarlarida «Sizif haqida mif» ga (antik davr yunon dramaturgiyasida Esxil, Sofokl, Yevripidlarning saqlanmagan asarlari) ko‘proq e’tibor qaratadilar.Yunon mifologiyasiga ko‘ra Sizif ayyor, hatto Xudolarni ham aldashga qodir, ular bilan ziddiyatga borgan, shu bilan birga insonparvar obraz sifatida gavdalanadi. Sizif o‘zining isyonkor hatti-harakati tufayli Xudolarning qaxriga uchrab, do‘zaxda tog‘ning tepasiga og‘ir xarsang toshni dumalatib olib chiqqqanda va uni yana pastga dumalab tushib ketishi va yana olib chiqishi kabi beto‘xtov jazoga mahkum qilinadi. Yangi davr adabiyotida “Sizif haqida mif” ga ijodiy yondashuvni birinchilardan bo‘lib fransuz yozuvchisi, modernizm yo‘nalishining asoschilaridan Alber Kamyu boshlab bergan. Shuningdek, yana bir fransuz adiblaridan Rober Merll ham mazkur mifga murojjat qilib pyesa yaratgan. Rus adabiyotshunosi D.V.Zatonskiy ta’kidlashicha: «A.Kamyu mazkur qadimgi afsonaning ikkinchi qismidan, ya’ni Sizifni jazolanishi haqidagi voqeadan foydalangan bo‘lsa, R. Merl esa Sizifni jazolanishiga sabab bo‘lgan gunohni asos qilib olgan»[4] . Zamonaviy arab adabiyotida shoirlardan Shakir as-Sayib, Ali Ahmad Said va b., hikoyanavislikda esa suriyalik yozuvchi Jo‘rj Salim (1933-1976), misrlik yozuvchi Diya ash-Sharqaviy (1938-1977) lar ham o‘z ijodlarida “Sizif haqida mif” ga murojaat qilganlar. Mirlik yozuvchi Diya ash-Sharqaviy “Bog‘” hikoyasida[5] dehqonni hosilsiz yerni boqqa aylantirmoqchi bo‘lgan tinimsiz mehnatini Sizif mehnatiga o‘xshatadi va asotirlashtiradi. Ammo A. Kamyuning qahramoni Sizif o‘zining og‘ir mehnatini behudaligini aniq anglasa, keksa Misr dehqoni – falloh gullayotgan bog‘ to‘g‘risidagi orzusini amalga oshirish uchun tinimsiz mehnat qiladi. Diya ash-Sharqaviy A.Kamyu asaridagi syujetdan farqli ravishda hikoyasida shu

[4] Затонский Д.В. Модернистские мифы и действительность. В кн: Современные проблемы реализма и модернизм. М.: Наука. 1965. – С. 192-195.
[5] Кирпиченко В.Н., Сафронов В.В. История египетской литературы XIX-XX веков. В двух томах. Т.2. М.: Восточная литература, 2003.

bilan birga qadimgi Misr mifi – tabiatning yaratuvchilik, hosildorlik Xudosi Osiris to‘g‘risidagi mifga ishora qiladi. Qishloqda birorta odam cholning bog‘ o‘stirishga ishonmaydi. Hosilsiz yerda bog‘ o‘stirish kurashida dehqonning o‘g‘illari xalok bo‘ladi. Ammo hikoya nihoyasida toshli yerda bog‘ barpo bo‘ladi. Shunday qilib D.Sharqaviy insonning yer kurrasidagi samarasiz mehnati to‘g‘risidagi afsonaga hosildor Nil vodiysining afsonasini qarama-qarshi qo‘yagan holda o‘ziga xos syujetga ega asar yaratadi. Adib “Bog‘” hikoyasida tinimsiz mehnat orqali orzuga yetishish mumkinligini, inson hayoti va uning mashaqqatlari ma’no-mazmunga ega ekanligini ko‘rsatadi.

O‘zbek yozuvchilaridan Ulug‘bek Hamdam[6] ning “Ko‘nglimdagi daryo”, shuningdek, “Lola” tush-hikoyasida ham “Sizif haqida mif”ga ishora ko‘zga tashlanadi. U.Hamdam hikoyasida insoniyatning to‘xtamas, bir xil, uzluksiz davomiy harakatini aks ettiradi. Hikoya bosh qahramonining tushida baland cho‘qqidagi lolaga bo‘lgan intilishi, lolaga yetishish uchun harakati, turli to‘siqlarga uchrashi cho‘qqiga yetib borganda, yana oldinda yangidan yangi cho‘qqilarning turishi orqali Sizifning harsang toshni cho‘qqiga olib chiqqanda yana pastga dumalab ketishi va uni yana qayta pastga tushib cho‘qqiga olib chiqishi kabi holatiga hamohangdir.

“Lola” hikoyasida lola ramziy, assotsiativ obraz hisoblanib u o‘zida juda ko‘p ma’nolarni jamlaydi. “*Shundoq ro‘baro‘mda qoya – qirrador toshli, tik va bahaybat. Ustida hilpirab turgan alvonrang, benihoya go‘zal lolaga hamma o‘zini uradi”*[7] . Lola –haqiqat, maqsad, orzu, ezgulik, go‘zallik, inson umri, hayot mashaqqatlari timsoli. *“Odamlar – qanchasi afsonaviy qoyaga tirmashib, afsonaviy chechak sari ko‘tarilayotgan, qanchasi qulab hu-u-uv pastlarda qolgan toshlarga urilib majaqlangan. Masofaning o‘rtasigachayam hali hech zot yetolmagan”* . Hikoya bosh qahramonining tushi orqali lolaga yetishish uchun ming mashaqqatlar bilan cho‘qqiga intilayotgan insonlarning

[6] Ulug‘bek Hamdam – yozuvchi, shoir, adabiyotshunos olim, tanqidchi, tarjimon. Andijon viloyati 1968 yilda tavallud topgan. U “Yolg‘izlik” (1998), “Muvozanat” (1997), “Isyon va itoat”(2004), “Vatan haqida qo‘shiq” (2014) kabi qissa, hikoya va romanlari, “Tangriga eltguvchi” (2002), “Atirgul” (2006), “Seni kutdim” (2007) kabi she’riy to‘plamlari muallifidir.

[7] Hamdam U. Vatan haqida qo‘shiq. (Romanlar va hikoyalar). – T.:Akademnashr. 2014. – B.527.

harakati, bu yo‘lda ba’zilarini cho‘qqini zabt etishi, ba’zilarining esa cho‘qqiga chiqayotganda pastga qulab ketishini tasvirlab, hayotda o‘z maqsadi, orzusi sari intilayotgan insonlarni, ularni bu dunyoda yo maqsadlariga yetishishlari, yoki yetmasliklari, yoki hayot mashaqqatlari ichida insonlarning tushkunlikka tushib to‘xtab qolishlari yoki yana oldinga sari intilishlari aks ettirilgan. Ko‘rib turganimizdek, U.Hamdam hikoyada *“haqiqatni bilishga mahkum etilganimni unutolmayman”* jumlasida yunon mifologiyasidagi Sizifga hukm qilingan uzluksiz mehnatga ishorani ko‘rishimiz mumkin. Inson og‘irmi, yengilmi hayot sinovlarini yengib o‘tishga mahkum. U Sizifdek tinimsiz mehnat girdobida qolgan hilqatdir. Lekin mana shu mehnatdan ma’no topib yashash insonga xos xususiyatdir. Shuningdek, yana bir mashhur o‘zbek adibi, o‘tkir qalam sohiblaridan Xurshid Do‘stmuhammad[8] ham “Donishmand Sizif”[9] romanida qadimgi yunon afsonasiga murojaat qilib, fransuz adibi A.Kamyudek mifning asliyatini saqlagan holda, Sizif mehnatini, uning taqdiri bo‘yicha his kechinmalari-yu, o‘y-hayollarini go‘zal tarzda badiiy tasvirlagan. X.Do‘stmuhammad asarida Sizif mardlik, jasorat ramzi, o‘z taqdiridan mamnun, irodasi mustahkam, ma’suliyatli, mehnatsevar, kuchli sabr-toqatga ega inson timsolidir. U o‘z matonati, o‘zining metin irodasi, tuganmas sabr-toqati bilan ming mashaqqatlar bilan katta xarsang toshni tog‘ cho‘qqisiga olib chiqadi, u toshni o‘z matonati bilan yengadi.

Ko‘rib turganimizdek sharq modernist yozuvchilari o‘z asarlarida hayotni g‘arb modernist yozuvchilari kabi absurd darajasiga ko‘tarishmaydi. Insonni bu murakkab hayotda mardanovor, komillikka erishgan holda, o‘z ishiga bo‘lgan ma’suliyat bilan yashashga, ezgulik sari intilishga undaydi va umidini uyg‘otadi.

[8] Do‘stmuhammad X. (1951 yilda Toshkent shaxrida tug‘ilgan) – Adib “Hovli etagidagi uy” (1989), Jajman (1995), “Qazo bo‘lgan namoz” (1996), “Hijronim mingdir mening” (2000), “Qichqiriq” (2014) qissa va hikoyalar to‘plami, “Bozor” (2000) va “Donishmand Sizif” (2016) kabi romanlari muallifidir.

[9] Do‘stmuhammad X. Donishmand Sizif. Romanlar. – T.:O‘zbekiston, 2016.

Adabiyotlar

1. Ганиханова Е.Э. Мифологические образы в современной арабской поэзии (50-70-е годы XX века) и их функциональная нагрузка. Диссер… на соис.. канд. филол. наук. Т. 1993.

2.Кирпиченко В.Н., Сафронов В.В. История египетской литературы XIX-XX веков. В двух томах. Т.2. М.: Восточная литература, 2003.

3.Затонский Д.В. Модернистские мифы и действительность. В кн: Современные проблемы реализма и модернизм. М.: Наука. 1965.

4.Теория литературы. Литературный процесс. 4-х т. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. Т.4.

5.Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература. 1998.

6.Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа. 2005.

7. Qosimov A. Adabiyotdagi ekzistensializm va absurd tushunchalarining falsafiy asoslariga doir. O‘zbek tili va adabiyoti jurnali T.: O‘zRFA «Fan», 2002, №6, 35-bet.

8. Hamdam U. Vatan haqida qo‘shiq. (Romanlar va hikoyalar). T.:Akademnashr. 2014

9. جورج سالم. حكاية الظمأ القديم. قصص. – دمشق:منشورات إتحاد الكتاب العرب .1976

Y. V. ÇƏMƏNZƏMİNLİ'NİN "STUDENTLƏR" ROMANI: DÖVRÜN İCTİMAİ-SİYASİ MƏNZƏRƏSİ

Əfsanə (QULİYEVA) NAĞIYEVA[1]

Giriş

Əsərlərində azərbaycançılıq ideyasına müraciət edən Yusif Vəzir Çəmənzəminli millətinin tərəqqisi, inkişafı yolunda canını fəda edən həqiqi ziyalı, maarifpərvər şəxsiyyətdir.

Y.V.Çəmənzəminli kimdir?

1887-ci il sentyabr ayının 12-də Şuşa şəhərində anadan olan Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin atası Məşhədi Mirbaba Mirabdulla oğlu Vəzirov Şuşa bəylərindən idi. Soyadının tarixi XVIII əsr Qarabağ xanlığına dayanır. Hələ o zaman nəslin ulu babası Mirzə Əliməmmədağa Qarabağ xanı İbrhimxəlil xan tərəfindən Türkiyəyə səfir təyin olunsa da, bu vəzifəni icra etmək ona qismət olmur, lakin uzun illərdən sonra Vəzirovlar nəslinin nümayəndəsi Yusif Vəzirin taleyinə yazılır. O, Azərbaycan Cümhuriyyətinin Türkiyədə ilk səfiri olmuşdur.

İlk təhsilini Şuşa realnı məktəbdə alan Yusif Vəzir Kiyev Universitetinin hüquq fakültəsini bitirmiş, 5 illik təhsil müddətində vətəni ilə əlaqəni kəsməyərək qəzet və jurnallar vasitəsilə Azərbaycanda baş verən hadisələri daim izləmişdir. Onu ən çox narahat edən ana dilində kitabların nəşri və yayılması məsələsi idi və özü birbaşa fəaliyyətə keçərək tələbələrdən ibarət xüsusi nəşriyyat heyəti də təşkil etmişdi. Bu nəşriyyatda yalnız ədəbiyyata aid yazılar deyil, tibbə, siyasətə, iqtisadiyyata aid məqalələr də çap ediləcəkdi. Kiyev həyatı onun yaradıcılığında öz məhsuldarlığı ilə seçilir və Çəmənzəminlinin toxunduğu əsas problemlərdən olan qadın və uşaq tərbiyəsi mövzularına həsr olunmuş "Arvadlarımızın halı", "Qanlı göz yaşları", "Ana və analıq" kitabları meydana çıxır. Bu xüsusda Yusiv Vəzirin fəaliyyəti bizə İsmayıl bəy Qaspıralını xatırladır. Gənc olmasına rəğmən xalqını,

[1] Bakı Avrasiya Universiteti, fil.ü.f.d., hc.akad83@gmail.com

millətini, onun gələcəyini düşünmək həqiqi ziyalılıqdan və vətənpərvərlikdən xəbər verir.

1917-ci il inqilabının doğurduğu əks-səda qeyri-rus xalqlarını da tələtümə gətirir və elə bu illərdə Y.Vəzir Kiyevdə oxuyan azərbaycanlı tələbələri ətrafına toplayaraq Türk Ədəbi Mərkəziyyə firqəsi "Musavatın" Kiyev şöbəsini yaradır və firqənin də sədri seçilir. 1918-ci ildə yaranan Azərbaycan Demokratik Cumhuriyyəti Yusif Vəziri Ukraynada diplomatik nümayəndə təyin edir. Yenicə işə başlamış diplomatik nümayəndəliyin əsas məqsədi Azərbaycanı Rusiya ictimaiyyətinə tanıtmaq olmuşdur və onlar tədbirlər təşkil edərək Azərbaycanın tarixi, ədəbiyyatı, mədəniyyəti, ticarəti və iqtisadiyyatı haqqında çoxlu məqalələr yazıb mətbuatda çap etdirirlər. Bu dövr fəaliyyətinə nümunə olaraq "Azərbaycanın Muxtariyyatı" və "Biz kimik və istədiyimiz nədir?" kitablarını göstərə bilərik.

Bakıda bir müddət qaldıqdan sonra “Nəsibbəy Usubbəylinin təklifi ilə 1919-cu ildə yeni yaranmış Respublikanın səfiri kimi İstanbula göndərilir. Yusif Vəzir İstanbulda diplomatik işlə məşğul olmaqla yanaşı, öz ədəbi fəaliyyətini də davam etdirir. Belə ki, Azərbaycanı və Azərbaycan ədəbiyyatını türk aləminə tanıtmaq üçün elmi müşahidələrlə zəngin olan "Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər", "Tarixi "coğrafi və iqtisadi Azərbaycan" adlı kitablarını yazıb 1921-ci ildə onları İstanbulda çap etdirir.” (2)

Cümhuriyyətin süqutu ilə digər ziyalılar kimi Y.V.Çəmənzəminlinin də faciəsi başlayır. Bir yerdən başqa yerə sovrulan sənətkar “əfv olunaraq” vətənə qayıdır. Sovetlərin ilk illərində müxtəlif vəzifələrdə çalışsa da (nəşriyyat redaktoru, vəkil), 30-cu illərin qasırğasından kənarda qalmır və 1938-ci ildə az da olsa, fəlakətdən yaxa qurtara bilsə də, 1940-cı ildə həbs olunaraq iş üçün (həm də bu çaxnaşmalardan canını qurtarmaq üçün) getdiyi Urgənc şəhərində həbs olunaraq Bakıya gətirilir. O, altı aya yaxın Keşlə həbs düşərgəsində saxlanıldıqdan sonra 1940-cı ilin iyul ayının 3-də Nijni Novqorod vilayətinin Suxobezvodnaya stansiyasındakı həbs düşərgəsinə göndərilir və 1943-cü il yanvar ayının 3-də elə orada aclıqdan və ürək tutmasından vəfat edir.

Y.V.Çəmənzəminli həyatı boyu çətinliklərlə mübarizə apardı. Bu tələtümlü həyat onu nə qədər sarsıtsa da, yazarın gələcəyə ümidi heç bir

zaman tükənmədi: yazdı, yaratdı və gələcək nəsillər üçün qiymətli əsərlər qoydu.

“Studentlər” romanı

Yusif Vəzir Çəmənzəminli “Studentlər” romanını 1914-cü ildə yazmış və ilkin variantda romanı “Günah” adlandırmışdır. Lakin əsəri çapa hazırlayarkən romanın adını dəyişərək “Studentlər” adlandırmışdır. Roman iki kitabdan ibarətdir. Yusif Vəzirin sağlığında iki dəfə, yəni 1931-ci və 1936-cı illərdə birinci kitab çap olunmuşdur. Çəmənzəminli Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının usta yazarlarından hesab olunur. Romanda Y.Vəzirin Kiyevdə təhsil alarkən müşahidələrindən doğan öz mülahizələri yer almışdır. Rejimin diktəsi olan fikirlər əsərdə əsas yer tutsa da, bu romanın əhəmiyyətini azaltmır.

Roman Ön söz ilə başlayır və əsərdə inqilabdan əvvəl türk, yəni azərbaycanlı gənclərin həyatından bəhs olunduğu burada qeyd olunmuşdur. “Tarixə qarışmış bir həyatı əks etdirən bu əsər müasir gəncliyə söz demək ehtiyacından yaranmışdır”. (7; s.39)

Belə bir qarışıq dövrdə gənclər bir çox mövzular ətrafında söhbətlər aparıb, tədbirlər qurub, təşkilatlar yaratsalar da, bəlli çərçivədən kənara çıxa bilmirlər: “Bu həyat çox da zəngin, mündəricəli və yüksək məfkurə izincə qoşan bir həyat deyil. Bu da babalar həyatının müasir bir şəklidir. Babalarımız əsrlər boyu dini mübahisələrlə vaxt keçirmiş, Rüstəmbəylə Əli də bu yolu davam etdirirlər; babalarımız alış-veriş edib, min bir fəsadla zəngin olur, əlsiz-ayaqsızları istismar edirdi. Qulu da eyni tipin müasirləşmişi deyilmi? O zamanın hər bir mütəxəssisi yeni sənət, yeni fənlə təchiz olunmuş birər tacir, xudmin adamlar deyilmi? Babalarımız şəhvət üstündə vicdanlarını boğmağa alışıq idilər; çoxarvadlılıq, qadın hüququnu tanımamazlıq və bundan irəli gələn dəhşətlər adət yerini almışdı. Fərəməz, Qulamrza, Cəfər və başqaları da eyni yolla getmirlərmi?” (5; s.3)

Əsərin Ön sözünü, eyni zamanda, romanın qısa xülasəsi də adlandırmaq olar. Əsrin əvvəllərində Rusiyanın müxtəlif şəhərlərində təhsil alan Azərbaycan gənclərinin həyata baxışı – siyasət, dil, qadın mövzuları haqqında düşüncələri, fikir mübadiləsi aparmaları aralarındakı dialoqlar vasitəsilə ortaya çıxır. Amma gənclər bu mövzular ətrafında öz aralarında uzun-uzadı söhbətlər, müzakirələr aparıb mübahisələr etsələr

də, bir nəticə hasil olmur və sonda dağılıb gedirlər. Ölkədə baş verən siyasi proseslərdə onların ciddi-cəhdlə iştirakını görmürük.

Bu kiçik giriş əslində bugün üçün də aktualdır. Daha doğrusu, yazar bu kiçik girişdə qaldırdığı mövzularla elə bu günümüzə də ayna tutmuşdur.

Ön sözdən həmçinin o da məlum olur ki, əsər1936-cı ildə yazılmışdır, yəni roman Y.Vəzir "əfv olunduqdan" sonrakı dövrün məhsuludur. Artıq Azərbaycanda bolşeviklər öz hakimiyyətlərini qurmuş, mədəniyyəti və ədəbiyyatı da öz siyasətlərinə alət etmişdilər.Çəmənzəminli bu əsəri sanki "öz əvvəlki günahlarının bağışlatmaq" üçün qələmə almışdır. Məsələn, rejimi razı salacaq bir dialoqa diqqət yetirək. Obrazlardan Cəlal və Çingiz arasında keçən söhbətdə millətpərəstlik mövzusu, daha doğrusu, Qulu obrazının millətçilik mövqeyi müzakirə olunur və bu zaman Əhməd Ağaoğlu və Hacı Zeynalabidin Tağıyev şəxsiyyətinə aid olmayan bir çox əsassız fikirlər səsləndirilir. Y.V.Çəmənzəminli bir zamanlar bu insanlarlarla – milli ziyalılarımızla çiyin – çiyinə çalışmış, demokratik Cumhuriyyət qurmaq yolunda xeyli işlər görmüş, mətbuatda və ictimai həyatda fəallıq göstərmişdilər. Lakin Milli Hökumətin süqutu, ziyalıların mühacirəti və repressiyalar yazıçını öz mövqeyindən və əqidəsindən əl çəkməyə vadar etmişdir.

Ümumiyyətlə, yazıçının Novruz bayramı ilə əlaqədar olan bir yazısında da rejimin diktəsi ilə yazılmış məlumatlara rast gəlirik. Buna nümunə "Azərilik nəzəriyyəsi"ni göstərə bilərik. Belə ki, Sovet dövründə türklük və müsəlmanlıqla bağlı məlumatlar dəyişdirilərək tarixə - elmə isnad etməyən məlumatlar ortaya atılırdı ki, bunlardan biri də yuxarıda adını çəkdiyimiz nəzəriyyədir. Bu cür düşüncələr kökündən, kimliyindən qoparmaq fikirlərinə əsaslanırdı. (3; s.10)

Roman haqqında maraqlı fikirlərdən biri də odur ki, məhz bu əsər yazarın repressiya olunmasına səbəb olmuşdur. "Yazıçının repressiya olunmasına səbəb olan bu əsər haqqında hələ ilk nəşr olunduğu dövrlərdə də müxtəlif mübahisəli fikirlər olub.Əsər repressiya dönəminə qədər bəyənilsə də, repressiya maşını işə düşdükdən sonra əsərə münasibət də dəyişib". (1)

Y.Vəziri sürgünə - ölümə göndərən səbəblər sırasında bu əsərlərlə yanaşı ("İki od arasında", "Qan içində") onun Cümhuriyyət dönəmindəki

diplomatik fəaliyyəti əsas götürülmüşdü.

Romanın obrazlar aləmi

Romanın obrazlar sistemi rəngarəng və müxtəlifdir. Belə ki, ölkə xaricində tələbə həyatı yaşayan bu gənclər sinfi mənsubiyyətinə, əqidəsinə görə fərqlənir və bu dəyişikliyi də biz obrazların düşüncə aləmində də müşahidə edirik. Bu gənclər kübar və tacir ailələrindən çıxmışlar, çox az sayda kasıb uşaqları vardır. Bu da dövrün ictimai – sosial şəraitindən doğan bir məsələdir. O zamanlarda maddi cəhətdən təmin olmuş ailələrin övladlarının təhsil almaq şansı vardı. Kasıb gənclər çox çətinliklə təhsil ala bilirdilər, amma məhz belə gənclər cəmiyyətin taleyində fəal iştirak edirdilər.

Əsərin əsas qəhrəmanı Rüstəmbəydir və hadisələr onun ətrafında çərəyan edir. Onun digər obrazlarla – Qulamrza, Cəfər, Əli, Çingiz, Salman və s.-lə din mövzusunda mükalimələri və mübahisələri, qadın və sevgiyə, elm və təhsilə münasibəti əsərin əsas süjetini təşkil edir. "Əsərin əsas qəhrəmanı Rüstəmbəyin ictimai çabaları, həmvətəni olan tələbələrə göstərdiyi qayğı çox diqqətçəkəndir. Rüstəmbəy obrazını dövrün maarifçiləri ilə də, inqilabçıları ilə də müqayisə etmək olar". (1)

Araşdırmaçılar bu obrazdan bəhs edərkən onun qüvvətli bir surət olmadığını, lakin "tərəddütlər içində boğulan" orijinal bir tip kimi xarakterizə edirlər. Qulu Xəlilov isə Rüstəmbəyi "Sakit don" əsərinin qəhrəmanı Qreqori Melexovla müqayisə etmişdir. (6; s.215)

Romanda qadın obrazları da diqqət çəkən məqamlardandır, daha doğrusu, yazıçının qadına münasibəti məsələsi də diqqətdən kənarda qalmamışdır. Əsərdə daha çox rus qadınları vardır ki, bunlara da o qədər də geniş yer verilməmişdir. Azərbaycanlı gənc qızların o dövrdə xaricdə təhsil alması görünməmiş - yox dərəcəsində bir hal idi. Romanda "millət qızı" kimi çağırılan Fatma obrazı bu baxımdan ilkdir. O, Rusiyada təhsil alan tək-tük xanımlardan biridir və yazarın obraza münasibəti də müsbətdir. O, digər gənclərlə millətçilik, milli mədəniyyətimiz mövzusunda ciddi müzakirələr aparan ziyalı bir xanım surətidir. Bir sözlə, yazarın görmək istədiyi Azərbaycanlı xanım obrazıdır.

Romanın ikinci hissəsi olan "1917-ci ildə" də birinci kitabdakı qəhrəmanların həyatının sonrakı fəaliyyəti əks olunmuşdur. Əsərin dili janrın tələblərinə uyğundur. Əsər tarixi hadisələrə işıq tutduğu üçün

canlıdır, xalq danışıq dilindən, frazeoloji birləşmələrdən istifadə baxımından zəngindir.

Nəticə

"Studentlər" romanı 30-cu illər Azərbaycan nəsrinin yaddaqalan nümunələrindəndir. Roman inqilablar və inqilabçılar haqqında yazılmış bir əsər deyil. Baş verən inqilablar, qarışıq tarixi hadisələr əsərdə bir fondur. Romanın əsas obrazı olan Rüstəmbəy fəlsəfi fikirləri ilə xalqı və cəmiyyəti üçün narahat olan, vətənini sevən ziddiyətli bir ziyalı surətidir. Ümumilikdə əsər tariximizə işıq tutan, yeni nəsillərə tarixin qaranlıq yönlərini göstərən yaddaqalan nəsr nümunəsidir.

Ədəbiyyat

1.https://www.adalet.az/ru/article/ Cəlil Cavanşir. Yusif Vəzir Çəmənzəminli və onun "Studentlər" romanı

2.http://chamanzaminli.az/hayat/hayat.php

3.http://www.anl.az/down/meqale/turkustan/2020/iyul/. Yusif Vəzir Çəmənzəminli və Azərbaycan mədəniyyəti. II yazı. "Türküstan" 14-20 iyul, 2020-ci il, s.10

4.http://www.anl.az/down/meqale/turkustan/2022/avqust. Ədəbiyyatımızda Yusif Vəzir Çəmənzəminli qələmi. "Türküstan", Aynur Turan, 16-22 avqust, 2022, s.4

5.Yusif Vəzir Çəmənzəminli. Studentlər. Bakı, 2006

6.Məmmədov Kamran. Məşələ dönmüş ömür: Yusiv Vəzir Çəmənziminli. Bakı, Azərnəşr, 1987

7.Tofiq Hüseynov. Yusif Vəzir Çəmənzəminli. Bakı, 1987

AZERBAYCAN EDEBİ MUHİTİNDE KARABAĞ

Seba NAMAZOVA*

Giriş

Edebiyatçılar, şairler ve yazarlar Karabağ konusuna edebi faaliyetlerinde sıklıkla başvurmuşlar ve bu konuda pek çok sanatsal eser yazmışlar. Zaman geçtikçe derinleşen sosyo-politik süreçler ve bunları içeren olaylar genişledi, bu konu yaratıcılığın farklı alanlarıyla daha da güncellemeğe başladı.

Kazandığımız bu büyük zafer, edebi düşüncemize sonsuz çeşitlilik ve güzellik kazandırdı. Çağdaş edebiyatımızda elde ettiğimiz başarılar, zafer sevinçleri, Türkiye ile Azerbaycan'ın kardeşliği, kadim topraklarımız uğruna canlarını feda eden, şehadet zirvesine yükselen yiğit Azerbaycan askeri ve Anavatan evlatları yürek dolusu sevinç ve minnetle anılır.

Son zamanlarda topraklarımızın özgürlüğünden doğan sevincin sanatsal ifadesinin edebiyatımızın ana teması haline gelmesi gururvericidir. “Karabağ Azerbaycan'dır” başlığı bu türşiirsel örnekleri birleştirir.

Azerbaycan halkının dünyanın en zengin edebi ve sanatsal kaynaklarına sahip olduğu bilinmektedir. Bu da elbette kaynağını kadim bir geçmişi olan milli düşünce ve yaratıcılıktan almaktadır. Karabağ'ın edebiyat ortamı bu zengin kaynaktan beslenmiştir.

Söz ve sanatın ilham kaynağı Karabağ

Karabağ yüzyıllardır sanatsal düşüncemizin önemli bir karakteri, daha doğrusu yaratıcılığın merkezinde duran bir kahraman olmuştur. XVIII. Yüzyılın sonlarına doğru Azerbaycan klasik şiirinin iki güçlü temsilcisi Vidadi ve Vagif, ünlü “değişmelerinde” “Küll-i Karabağ`ın ab-

*Filoloji üzre felsefe doktoru, Doçent, Gence Devlet Üniversitesi, Filoloji fakülte, Azerbaycan ve Dünya edebiyatı kürsüsü, seba8080@mail.ru/ ORCID ID: 0000-0002-7986-3073

u hayatı, nerme-nazik bayatıdır" diyerek bu kadim, zengin ve büyüleyici mekanın, yanı sıra söz ve sanatın ilham kaynağı olduğunu da vurgulamışlar.

Azerbaycan tarihinde çok da uzun olmayan bir dönemde on yazarın "Karabağname"yi yazmış olması bu bölgenin halkımızın siyasi, sosyal ve kültürel hayatında önemli bir yere sahip olduğunun açık bir kanıtıdır.

Azerbaycan edebiyat tarih yazımının kurucusu, Karabağ edebiyat ortamının seçkin temsilcilerinden Firidun Bey Köçerli, bu ortamı karakterize ederek şöyle yazmıştır:

"Şuşa şehrinin ikliminin etkisi ve toprağının verimliliği nedeniyle burada çok sayıda zürefa, üdeba ve şuara ortaya çıkmıştır. Böylece Şuşa kalesi, Kafkasya`nın Şiraz bölgesinde bulunmakta olup, zenginlik ve lezzet yatağı, hal ehlinin ve dilin sahibi sayılmıştır" (Köçerli, 1978: 157).

Şuşa aynı zamanda yetenekli insanların, söz sanatçılarının, müzisyenlerin de evidir. Şuşa'dan kim geçmedi ki? Bu güzel şehrin koynunda bir gezgin, bir müzikolog ve bir etnograf büyüdü. Müziğin ve sanatın beşiği sayılan bu gizemli şehirde Azerbaycan'ın en ünlü kültürel insanları yaşamış ve çalışmıştır.

Kasım bey Zakir, Hurşidbanu Natavan, Mir Möhsün Nevvab, Necef bey Vezirov, Abdurrahim bey Hagverdiyev, Yusif Vezir Çemenzeminli, Firidun bey Köçerli, Ahmed bey Ağaoğlu ve diğer önemli şahsiyetlerle tanınan Şuşa, dünyada Azerbaycan muğamının beşiği olarak kabul edilmektedir. Şuşa, Karabağ'ın resmi başkenti ve Azerbaycan'ın kültür başkentidir. Şuşa'ya Kafkasya Konservatuarı da denilir.

Bu arada Şuşa şehrinin işgalden kurtarılmasının ardından "Vagif Şiir Günleri"nin yeniden canlandırılması da bu açıdan önemlidir ve bu örneğin yerel turizmin geliştirilmesine uygulanması en kısa sürede meyvesini verecektir (Namazova, Tağıyev, 2023: 11-15). Bölgelerde kültürel etkinliklerin düzenlenmesi iç turizmin artmasına ve bölge ekonomisine olumlu etki yapacaktır.

Tarihsel olarak dünyaca ünlü şair ve yazarların bulunduğu şehirlerde edebi faaliyetlerin düzenlenmesi oldukça önemlidir. "Vagif Şiir Günleri"nin restorasyonu diğer şehirlere de örnek teşkil edebilir. Bazı bölgelerimizde edebi etkinlikler ve festivallerin düzenlenmesi, bölgelerin ekonomik büyümesine katkı sağlayacak ve kültür temelli alanların gelişmesine katkıda bulunacaktır. Ayrıca bu festivallerin ortak

kültürel bağa sahip olan Türk devletleriyle birlikte düzenlenmesi, Türk devletleri arasındaki manevi bağları güçlendirecek ve Türk devletlerinden turist akışını güçlendirecektir.

Yöntem

Son iki yüz yılda Azerbaycan'ın hiçbir köşesi Karabağ kadar halkın düşünce ve fikirlerine hakim olmamıştır. Bu süreçte sanat sözcüğü, edebiyat her zaman yol gösterici olmuştur.

Abartmadan diyebiliriz ki, Karabağ'ı sanatsal ve şiirsel açıdan yansıtan bir kütüphane büyüklüğünde eserler vardır. Elbette o kütüphanedeki eserlerin tamamının sanatsal düzeyi yüksek olduğunu söylemek zor. Ancak onların ciltlerle kitaplara eşdeğer olduklarına şüphe yoktur.

Cesur halkı, zengin tarihi, büyüleyici doğası ve yüksek ahlaki değerleriyle Karabağ, çeşitli tür ve içerikte yazılmış yüzlerce esere konu olmuş, edebiyat ve sanatın, milli kültürün beşiği statüsünü gururla taşımıştır.

Bulgular

Bir zamanlar Karabağ Hanlığı'nın veziri olan Molla Penah Vagif (1707-1797), Karabağ konusunu edebiyata kazandıran ilk yazarlardan biri sayıla bilir. Koşma ve geraylılarında Karabağ güzellerinin eşsiz portrelerini ustalıkla yaratmıştır.

Gasım Bey Zakir (1784-1857) şiirsel eserlerinde Karabağ'da yaşanan sosyo-politik süreçlerin ve çağdaş yaşam olaylarının anlatımına daha çok önem vermiştir.

Zakir, şiirsel mektupları, hiciv ve alegorik eserlerinde bölgede halkımıza karşı oynanan sinsi oyunların gerçek resmini canlandırmış ve gerçek mahiyetini göstermeye çalışmıştır. Karabağ Hanlığı'nın işgali, ermenilerin kitlesel olarak bu topraklara nakledilmesi ve bu toprakların gerçek sahiplerine en kısa sürede isyan etmeleri, diğer yüzbinlerce yurttaşı gibi Zakir'in hayatında da ağır izler bırakmıştır. Haksız zulme, kötülüğe ve iftiralara maruz kalan, evinden kovulan, yakınlarını kaybeden Gasım Bey Zakir, gerçekçi şiirleriyle Karabağ'ın sosyo-politik manzarasını bir bütün olarak oluşturmuştur. Bu sahnenin tek tek satırlarının ilk kez Vagif'in şiirlerinde çizildiği doğrudur. Ancak bir şair olarak Zakir, o zamanın gerçek bir şiirsel tarihçesini yaratmayı en önemli

görev olarak görüyordu.

XIX. Yüzyılın ikinci yarısında Karabağ'da büyüyen Necef bey Vezirov (1854–1926), Ahmed bey Ağaoğlu (1869–1939), Abdurrahim bey Hagverdiyev (1870–1933), Haşim bey Vezirov (1867–1916) ve XX. Yüzyılın başlarında yeni çağ ve şartlara göre yetişmişler, Rusya ve Avrupa'da fırsatları değerlendirip yüksek öğrenim görmelerine rağmen vatanlarıyla bağlarını hiçbir zaman kaybetmemişlerdir.

Edebiyatta Mirze Feteli Ahundzade yaratıcı ekolünün takipçisi olarak öne çıkan ve dramaturjinin dikkat çekici örneklerini yaratan Necef Bey Vezirov, yaratıcılığının ilk döneminde yazdığı tema ve tiplerin çoğunu derinden aşina olduğu Karabağ ortamından almıştır.

Ahmet Bey Ağaoğlu'nun eserlerinde Karabağ konusu önemli bir yer tutar. Karabağ yaşamının çeşitli yönlerine ilişkin onlarca yazısı "Kavkaz", "Kaspi", "Hayat", "İrşad" gibi gazetelerde yayınlanmıştır. Bu yazılarda Karabağ'ın ve genel olarak o bölgenin, tüm Azerbaycan'ın karşılaştığı sosyo-politik, sosyo-ekonomik, kültürel-manevi sorunlar yeniden gündeme getirilmiştir. Ağaoğlu, Türkiye'de yazdığı "Altmış Yedi Yıl Sonra" anılarında Şuşa'daki çocukluk yıllarını anlatmıştır.

Abdurrahim Bey Hagverdiyev de pek çok eserinin temalarını, karakterlerini çok yakından tanıdığı Karabağ hayatından almıştır. Doğduğu yer olan Şuşa, yaratıcılığının olgunlaşma dönemi sayılan 1911-1916 yılları arasında yaşadığı Ağdam, yıllarca onun ilham kaynağı olmuştur.

Yazarın "Ağa Muhammed Şah Kaçar" trajedisinde Karabağ tarihinin önemli anlarına ve Karabağ gerçeğine de değinilmiştir. Yazarın "Dağılan Tifak", "Bahtsız Cavan", "Ağaç Gölgesinde", "Koca Tarzen", "Köhne Dudman" vb. dram eserlerinde, "Mozalan Bey'in Seyahatnamesi", "Marallarım", "Mirze Safer", "Şeyh Şaban", "Ovçu Gasım" gibi hikayelerinde Karabağ'ın çevresi canlı bir şekilde tasvir edilmiştir.

Tanınmış yazar Celil Memmedguluzade (1869-1932), "Molla Nasreddin" koleksiyonunda Azerbaycanlıların Karabağ, Zengezur ve diğer yerlerde karşı karşıya kaldığı sinsi ermeni zulmüne ilişkin düzinelerce tefrika ve gazetecilik makalesinin yazarı olarak da biliniyordu.

Mirze Celil tek perdelik "Kamança" adlı oyununda Şuşa'da yaşanan

“ermeni-Müslüman” çatışmasının sahnesini ustalıkla yeniden canlandırmıştır. Bu derin mazmunlu eserde Azerbaycan halkının yüksek ahlaki vasıfları Kahraman yüzbaşının şahsında özetlenmektedir.

Karabağ teması klasik düzyazıda, şiir ve dramada, gazetecilikte başarılı ve yaratıcı bir şekilde sürdürülmüştür. Yusif Vezir Çemenzeminli`nin (1887-1942) “İki Od Arasında” adını taşıyan “Kan İçinde” adlı romanı, Sovyet döneminde bu konuda yazılan eserlerin öne çıkanlarından biriydi.

Edebi yaratıcılığının başlangıcında derinden aşina olduğu Karabağ, özellikle Şuşa hayatından çok sayıda gerçekçi hikaye yazan yazar, bölgenin siyasi gerçeklerine destansı bir biçimde ve tarihsel bir perspektiften yaklaşmıştır.

Romanda Karabağ Hanlığı'nın veziri şair Molla Penah Vagif, canlandırılan karmaşık süreçlerin merkezinde yer almaktadır. Topraklarını iki yangından kurtarmaya, Rusya ve İran'ın baskısından korumaya çalışan Vagif, hanlığın siyasi bağımsızlığının savunucusu olarak hareket etmiştir. Şuşa'nın çevresinin özellikleri, karakteri ve tipleri yazarın sunumuna ustaca yansıtılmıştır.

Eyyub Abbasov'un (1905-1957) halen geçerliliğini koruyan iki ciltlik romanı “Zengezur”, yazarın anısına ve kaynaklarına dayanarak XX. Yüzyılın başında ermeni vandallarının Azerbaycan'da işlediği akıl almaz suçları anlatır.

Eserden de görüldüğü gibi ermeni mezalimi ağırlıklı olarak Zengezur'da yaşanmış olsa da olaylar Karabağ'ın da aynı derecede karakteristik özelliğidir.

“Zengezur” romanında korkunç hayatları anlatılan halk yazarları Süleyman Rehimov (1900-1983) ve Ali Veliyev (1901-1983), gençliklerini Karabağ'da geçirmişlerdir. Onlar Karabağ'da eğitim ve kamu hizmetinde çalışmışlar. Hafızalarında kalıcı iz bırakan kanlı yıllar, o yerin insanı, daha sonra karşılaştıkları olaylar, her iki yazarın da edebi yaratıcılığına zengin bir malzeme sağlamıştır. Bu anlamda Süleyman Rehimov'un çok ciltli eserleri “Şamo” ve “Saçlı”, kısa öyküsü “Mehman”, Ali Veliyev'in anı türünde yazılmış “Budağın Hatıraları” adlı romanının, Karabağ ortamı ve gerçekleri dışında sayısız hikaye ve gazetecilik eserinin yaratıldığını hayal etmek çok zor.

Halk yazarı İlyas Efendiyev (1914-1997), hem düzyazı hem de

drama eserlerinde sürekli Karabağ konusunu işleyen önde gelen sanatçılardan biriydi. İlk kitabı "Köyden Mektuplar" ile başlayan yaratıcı yol, daha sonra "Söğütlü Arh", "Sarıköynekle Valeh`in Nağılı" gibi lirik-romantik düzyazı eserlerinde, "Mahnı Dağlarda Kaldı", "Hurşutbanu Natavan", "Hükümdar ve Kızı" tarihi dramalarında başarıyla devam etmiştir.

İlyas Efendiyev, hayatının son döneminde doğup büyüdüğü Karabağ halkının hayatını, sakinlerinin ilişkilerini ve cesaretlerini birlik şeklinde "Geriye Bakma Goca", "Üçatılan" roman ve öykülerinde anlatmıştır.

İlyas Efendiyev'in son draması "Hükümdar ve Kızı" onun Karabağ'a olan sonsuz sevgisini ve dramaturjiye olan bağlılığını gösterir.

Yazarın İbrahim Han'ın hayatına ve faaliyetlerine adanan eserinde gelişen olaylar, 18. yüzyılın sosyal ve siyasi ortamını tam olarak yansıtmaktadır.

O dönemde Rusya ile İran arasında Azerbaycan'ı nüfuz altına almak için verilen kıyasıya mücadele Rusya lehine sonuçlanmıştı. Rusya, Azerbaycan'ı koruması altına alma adı altında sürekli olarak hanlıkların topraklarını işgal ediyordu.

"Hükümdar va Kızı" İlyas Efendiyev'in tarihi bir tema üzerine yazdığı son tam tiyatro oyunu olarak kabul edilir. Eser "Karabağname" ismiyle bilinmektedir.

Görüldüğü gibi Karabağ konusu sanatçının eserlerinde önemli bir yer tutmuştur. Geçtiğimiz yüzyılın 90'lı yıllarında başlayan hain komşularımızın ihanet ve işgal niyetlerini gerçek sivil vatandaş olarak takip ederek Karabağ'ın kadim tarihini eserlerinde hassasiyetle canlandırmıştır.

İlyas Efendiyev'in "Hükümdar ve Kızı" adlı oyununda sanatsal hayal gücü, tarihsel gerçeğin anlam ve içeriğiyle ilişkilendirilir. Hatta "Hükümdar ve Kızı" adlı oyundan sonra ulusal dramamızda bu yaratıcı eğilim güçlenmeye başladı.

Bu açıdan Profesör Tayyar Salamoğlu, İlyas Efendiyev'in dramasının milli kaderimizin trajik deneyimlerini ön plana çıkardığını ve karakterlerin bu yönde geliştiğini vurgular:

"İlyas Efendiyev'in daha sonraki tarihi dramalarında Büyük Bey ve

Şehnaz karakteri olarak Natavan, Seyyid Hüseyin (Hurşudbanu Natavan), Hiyabani, Sarı Merdan, Hacı Ferhad, Seher (Şeyh Hiyabani), Cavad Han, Hüseyngulu Han, Saday Bey, Tubu Hanım, Ağabeyim Ağa (Hükümdar ve Kızı) imgeleriyle tipolojik olarak bütünleşmiştir" (Salamoğlu, 2012: 221).

Bu arada Karabağ topraklarında yaşanan acı ve ıstırapları anlatan "Hükümdar ve Kızı" oyunu, yazarın "Azerbaycan devletinin korunması ve milli birliğin sağlanması konusunda gelecek nesillere son sözü ve vasiyetidir".

"Karabağname" eseri Karabağ gerçeklerinin dünyaya duyurulması ve tarihimizin tanıtılması yönünde önem taşımaktadır. Profesör Yaşar Garayev, İlyas Efendiyev'in sanat eserini sekizinci "Karabağname" olarak değerlendirmiş ve görüşünü şöyle özetlemiştir:

"Azerbaycan tarihine ilişkin klasik belgeler – yedi "Karabağnamesi" var. İlyas Efendiyev'in eserini sekizinci "Karabağname" olarak değerlendiriyorum" (Efendiyev, 2014: 41).

Yukarıda bahsedilenler, İlyas Efendiyev'in dramaturjisinin ve yazarın Karabağ konusuna ithaf ettiği eserlerin zamanla değerini ve güncelliğini kaybetmediğini, tam tersine okuyucu ve izleyicinin gözünde daha da yükseldiğini bir kez daha göstermektedir.

Sabir Ahmedov (1930–2009) memleketi Karabağ'a çok bağlıydı. Doğduğu yer olan Cebrail bölgesinin 1993 yılında işgal edilmesinin ardından yakınlarının mezarları ermeni hainler tarafından tahrip edilmiş, oğlu Birinci Karabağ Savaşı'nda Murov uğruna yapılan savaşlarda şehit düşmüştür.

Elbette tüm bunlar, yaratıcılığı boyunca sürekli ciddi sorunlara değinen yazarı üzmüştü. Hüzünlü bir ruh haliyle yazdığı Karabağ üçlemesi – "Ahirat Sevdası", "Kef", "Ömür Urası" romanları geleneksel konuya farklı bir bakış açısı yansıtmaktadır.

Halk yazarı Anar, "Üzeyir'in Ömrü" film senaryosunu, "Karabağ'ın Şikestesi" gibi eserleri ile 1988'den sonra siyasi ve sanatsal gazeteciliğin ilgi alanı haline gelen Karabağ konusuna yönelmiştir. Eserlerinin karakterlerini ve kahramanlarını modern temalarla Bakü çevresi ve Abşeron'un köylerinden seçen halk yazarı Elçin, geçen yüzyılın 90'lı yıllarından itibaren yüzünü Karabağ'a çevirdi. Yazar, Sovyet döneminin sonunda yazdığı lirik-psikolojik eserini "Şuşa`ya Duman Gelir" ardından

“Sarı Gelin”, “Karabağ Şikestesi”, “Bayragdar” vb. değerli eserlerini yazmıştır. Bu anlatım ve hikayelerde evlerini ve topraklarını kaybeden, kendi topraklarında sürgüne gönderilen Karabağ halkının yaşamı, duygu ve düşünceleri, geleceğe dair özlemleri sanatsal olarak yansıtılmıştır.

Halk yazarı İsa Muğanna'dan “Gebristan”, Fazıl Güney'den iki ciltlik “Kara Kan”, Nüşabe Memmedli`den “Zengule”, Salatın Ahmedova`nın “Kişilik Sengeri” romanları, Bahtiyar Sadıkov`un “Ruhlar Şehrinin Sakinleri”, Şamil Sadık ve Müşfig Han`ın “Umutların İzi İle”, Orhan Fikretoğlu`nun “Tek”, Çengiz Abdullayev`in “Eclafların Kanunu”, Şerif Ağayar`ın “Gülüstan”, “Arzulardan Sonraki Şeher”, Nigar Garayeva`nın “Daş Hasar”, Elhan Elatlı`nın “Cehnnemden Gelen Ses”, Serdar Amin`in “Garatoyuk Nağmesi”, Rasim Karaca`nın “Karabağ Dekameronu”, Elçin Mehreliyev`in “90`lı Yıllar”, Yusuf Ahmedov`un “Toprağa Dökülen Kan”, Elçin Hüseyinbeyli`nin “Kaçak Kocalar” romanları, hikayeleri ve oyunları Karabağ'ın edebi-tarihsel hafızasını canlı bir şekilde canlandıran güçlü, sanatsal örneklerdir.

Ali Amirli'nin “Ağdam'da Neyim Kaldı” adlı anı kitabı Karabağ'ın ruhuna dayanmaktadır. Konu oldukça üzücü olmasına rağmen, burada insanın duygu ve düşüncelerine dair tüm hususlar yeterince ele alınmıştır.

Farklı insanların yaşamlarını ve deneyimlerini anlatan bu eserin ana karakteri Ağdam'dır. Yazar, Karabağ'da sayısız kayıplarımıza rağmen bu imaj-şehri hiç unutulmayacak satırlarla hafızalara aktarmayı başarmıştır.

Yazar, “Ölü Doğan Şehir” adlı romanında ermeni haydutların vatanımıza yönelik provokasyonlarının resmini çizmiştir.

Agil Abbas edebi yaratıcılığa Karabağ'dan tüm Azerbaycan'a seslenen “Sona bülbüller” şarkısı ile tanınan Kadir Rüstemov hakkında kaleme aldığı “Evleri Köndelen Yar” eseri ile başlamıştır.

Daha sonraki dönemlerde onun verimli çalışmalarında Karabağ teması önemli bir yer tutmuştur. Yazar, “Çadırda Üzeyir Hacıbeyov Doğula Bilmez” romanında, yerinden edilmiş insanların sefil hayatından, “Dolu” romanında ise Ağdam için özverili mücadelelerden söz etmiştir.

“Dolu” aynı zamanda Karabağ savaşının yeniden canlandırıldığı az sayıdaki eserden biridir. Son otuz yıllık Azerbaycan edebiyatında görüldüğü gibi Karabağ konusu bütün edebi türlere hakim olmuştur.

Farklı çağların şairleri, nesir yazarları, oyun yazarları ve yayıncıları Karabağ'ı ve işgal altındaki topraklarımızı asla unutmadılar. Vatanını kaybetmiş, yerinden edilen soydaşlarımızın dramı edebi eserlerde her zaman ilgi odağı olmuştur. Bu konunun çeşitli yönleri düzyazıda, şiirde, dramaturjide ve edebiyat gazeteciliğinde ele alınmıştır.

Bu anlamda şiirde genel olarak Karabağ'a, Şuşa'ya hasret, Hocalı soykırımına, kaybettiğimiz vatanlarımızın yasını tutan, büyük geri dönüşe şiir ithaf etmeyen yazara rastlamamak mümkün değildir.

Son yıllardaki "Çadırlara Alışmayın", "Nesimi Pazarında" gibi etkili "Karabağ Poeziyası" örneklerinin yazarı, Halk şairi Gabilin'in "Umut Seneddir ancak, Azerbaycan Askeri!" mısra şiirimizde adeta atasözü haline gelmiştir.

Gabil, ilham vermek ve meydan okuma ruhuyla "Karabağ Şiirleri" serisinin yazarıdır. 1990'lı yıllarda "Çalsın Azerbaycan Haray Zengini!", "Bugün İdman Vahtı Değil!", "Geyret, a Vatandaşlar!", "Çalma, Gaboy!", "Hacalet", "Çadırlar", "Karanfillerden Uzak", "Haray, Telesin, Gelin", "Raks", "Yanık Keremi" gibi şiirler, insanın yaşadığı umutsuzluk ve belirsizlik korkusunu giderme yönünde gerçek bir alarm haline gelmiştir.

Bahtiyar Vahabzade, Halil Rıza Ulutürk, Musa Yagub, Sabir Rüstemhanlı, Zalimhan Yagub, Cabir Novruz, Memmed Aslan, Memmed Araz, Tofig Bayram gibi şairliği yüksek sanatçılarımız Karabağ ihtilafının başlangıcından bu yana popüler edebiyatın ön saflarında yer almıştır.

Şiirlerinde ülkemizin bu olağanüstü bölgesini övmekten geri durmadılar. Aynı zamanda okuyucuları mevcut koşullar hakkında bilinçlendirmeye çalıştılar. Vatanın başındaki kara bulutları, düşmanın kötü ve fitneci niyetlerini şiir diliyle anlatan söz ustalarının yaratıcılığında bu konu her zaman öncelikli olmuştur.

Soydaşlarımızı milli birlik ve beraberliğe çağıran çalışmalar, yerinden edilmiş kişilerin yüreklerinde umut ve inanç ışığı yaktı. Kısacası söz ehli, milli gururumuzun ve trajedimizin başlangıç noktası olan Karabağ'a olan ortak sevgiyi, bireysel ve özgün sanatsal renk ve boyalarla yansıtmaya çalışmıştır.

Sonuç

Savaşın en büyük insanlığa karşı suç olduğunu söylersek yetersiz kalmış olabiliriz. İnsanların hayatlarında açtığı yaralar yıllar, yüzyıllar boyunca tartışılabilir. Ancak tarihte savaşların kaçınılmaz olduğu zamanlar vardır. Özellikle devletlerin özgürlük ve bağımsızlık kazanma mücadelelerine savaşlar eşlik etmiştir.

Sovyet İmparatorluğu'nun yıkılması ve Azerbaycan'ın bağımsızlığını ilan etmesinden sonra, sinsi ve rezil komşularımız, tek tek devletlerin elinde alet haline gelen ermeniler, kadim vatanımız Karabağ'ı işgal etmek ve kirli çıkarlarını gerçekleştirmek için seferber oldular.

Vatanseverlik duygusu olmadan hiçbir millet, toprağıyla, milletiyle gurur duyamaz, onu hakkıyla koruyamaz. Karabağ konusunda yazılan çok sayıda eserde vatanseverlik duygusunun aşılanması ön planda tutulmuştur. İkinci Karabağ Savaşı'nda Anavatan uğruna canlarını feda eden kahramanlar, bu eserlerin manevi etkisiyle şekillenmiş ve olgunlaşmıştır.

En önemli sonuç, İkinci Karabağ Savaşı`nda Azerbaycan askerinin tarihi zaferinin otuz yılı aşkın süredirsinsi düşmanımızın işgal ettiği topraklarımızda Yeni Hayat, Halkın Büyük Dönüşü'nde şair ve yazarlarımız, kültür ve sanat şahsiyetlerimiz yüksek yaratıcı görevlerle karşı karşıya kalmış ve en önemlisi son yıllardaki olaylar onlara birçok konu kazandırmıştır. Bu açıdan bakıldığında tarihimizin şanlı bir sayfası olan Karabağ'ın edebiyatta, sanatsal analizlerde anlatımı özel ilgi görüyor ve bundan sonraki bilimsel araştırmaların tutarlı bir konusu olacağına eminiz!

KAYNAKÇA

1.Efendiyev, İ. (2014). Bibliografiya . Bakü: Zerdabi LTD.

2.Köçerli, F. (1978). Azerbaycan Edebiyatı. Bakü.

3.Salamoğlu, T. (2012). En Yeni Azerbaycan Edebiyatı Meseleleri. Bakü.

4.Namazova, S. Tağıyev, C. (2023). Kreatif İktisadiyata Edebiyat Tematikası Üzre Bakış. Kadim Diyar. Uluslararası çevrimiçi dergi. Bakü. Cilt: 5, sayı: 9, s. 11-15.

ZAMONAVIY O‘ZBEK ROMANCHILIGIGA BIR NAZAR

Manzura NARZIKULOVA[1]
Zebinisa RASULOVA[2]

Zamonaviy o‘zbek romanchiligi o‘z taraqqiyotining yuqori bosqichiga yetib kelganligini mutaxassislar e’tirof etishmoqda. Hozirgi kunda, roman mavzusining dolzarbligi yoki voqelar tabiatining qiziqarliligining o‘zi roman muvaffaqiyati uchun yetarli emasligi barchaga ma’lum. Yangilanayotgan tafakkur mahsuli bo‘lgan romanlarda ifoda usuli va qahramon ruhiyati tasvirida o‘ziga xos tasvir konsepsiyasidan foydalanganligi muhim hisoblanadi. So‘nggi yillarda adabiy jarayonga taqdim qilingan bir qator romanlar borki ularni adabiy jamoatchilik iliq kutib olganligini e’tirof etish lozim. Xususan, Isajon Sultonning “Boqiy darbadar”, “Navoiy”, “Beruniy”, Луқмон Бўрихоннинг “Имом Мотуридий” романи, Jumaqul Qurbonovaning “Sardoba”, Zulfiya Qurolboy qizining “Mashaqqatlar girdobi”, “Узоқдаги Дилнура”, Nurilla Abbosxonning “Sho‘rqishloq”, Abduqayum Yo‘ldoshning “Bankir”, Наби Жалолиддиннинг “Урушнинг давоми”, “Умар Хайём” ва “Жаллод аёл” номли романлари, Жавлон Жовлиевнинг “Қўрқма” romanini tilga olish lozim.

Adabiyotshunos olim Qozoqboy Yo‘ldoshev bu haqda shunday fikrni ilgari suradi: “Shunday davrda ijod qilish chekiga tushgan yozuvchilar o‘z atrofidagi odamlar va ularni yuzaga keltirgan hamda ular tomonidan yuzaga keltirilgan sharoitga kinoyaviy nazar tashlaydi va nuqsonlarni oshiribroq tasvirlashga moyil bo‘ladi. Ijodkor ochun miqyosida fikrlay boshlaganda, odamning tutumlari va olamning hodisalariga kinoyaviy yondashuv ustuvorlik qiladi. O‘zini o‘rab turgan ijtimoiy-milliy qobiqni yorib chiqqan ijodkorda hajviy-kinoyaviy tasvir

[1] Dr., Özbekistan Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folklor Enstitüsü kıdemli araştırmacı, filoloji bilimi uzmanı
mirzayeva-70@mail.ru
[2] Dr., rasulovazebinisa@gmail.com

asosiy ifoda vositasiga aylanadi. Negaki, bunday vaqtda estetik tafakkur voz kechilayotgan qadriyatlardan zada bo‘lgani holda o‘zlashtirilishi kerak bo‘lgan qadriyatlarni aniq tasavvur qilolmaydi. Shunisiyam borki, erkin odam hazil va kulgiga moyil bo‘ladi. O‘zbek tayanadigan ma’naviy oyinlarning qadimiyligi bilan globallashuv tufayli xalqning bugungi turmush yo‘siniga kirib kelayotgan yangi tutumlar o‘rtasidagi nomuvofiqlik va o‘zgachaliklardan tug‘ilayotgan kulgili holatlarni aks ettirish “O‘zi uylanmagan sovchi” romanining bosh xususiyatidir.” Yozuvchi kulgi hosil qilishda zo‘rakilik va sun’iylikka yo‘l qo‘ymagani holda tasvirga olingan hamma narsada kulgi ko‘ra bilgan va ulardan kulgi chiqara olgan.” Darhaqiqat, romanda mayda ijtimoiy masalalar bilan o‘ralashib qolgan odamlarning axloq darajasi, moddiyatdan bo‘lak narsalar ikkinchi darajali deb qaralayotgan sharoitda ham ma’naviy qadriyatlarning ahamiyati badiiy ta’sirli ifodalarda aks ettirilgan.

Таниқли адабиётшунос олим Дилмурод Қуронов ўзининг “Мустақиллик даври ўзбек романчилигида бадиий ифоданинг янгиланиши” номли мақоласида XX асрнинг сўнгги йилларидан бошлаб ўзбек романчилигининг бадиий ифода тарзида поэтик шартлилик салмоғининг сезиларли даражада ортганлиги, рамзий-мажозий образлар асосига қурилган асарларнинг кўпайганлиги, модернистик изланишларга эътибор кучайганлиги ҳақида жиддий фикрларни илгари суради. Далил сифатида О.Мухтор, Т.Мурод, Х.Дўстмуҳаммад, Н.Эшонқул сингари кўплаб ёзувчиларнинг ижоди тилга олинади. Олим мустақиллик йиллари романчилигининг ўзига хос хусусиятларини қуйидаги тарзда умумлаштиради:

“Мустақиллик даври ўзбек романи деганимиз, аёнки, 80-йиллар романчилигининг бевосита давоми, янаям кенгроқ қарасак, XX аср романчилигининг вориси эканлиги шубҳасиз. Шунга кўра, ўтган қарийб чорак аср давомида миллий романчилигимизда сон жиҳатидан ҳам, сифат жиҳатидан ҳам жиддий силжиш бўлганини таъкидлаган ҳолда, бундай ўсиш заминида бой анъана ётганини эътироф этиш зарур бўлади. Бизнингча, барча камчилигу йўқотишлари билан ҳам, шўро даврида романчилигимиз реалистик адабиёт анъаналарини ўзлаштирди, воқеликни, олам ва одам моҳиятини бадиий идрок этишу мавжудликнинг долзарб муаммолари ҳақидаги ўйларни образлар орқали бадиий фалсафага дўндиришни ўрганди. Хусусан, “Ўтган кунлар” (А.Қодирий), “Кеча

ва кундуз” (Чўлпон), “Сароб” (А.Қаххор), “Қутлуғ қон” (Ойбек), “Диёнат” (О.Ёқубов), “Тушда кечган умрлар” (Ў.Ҳошимов), “Лолазор” (Мурод Муҳаммад Дўст) романлари реалистик идрокнинг гўзал намуналаридир. Зеро, уларда воқелик аслига монанд бир кўринишда акс этди – реал макон ва замонда кечган, ҳақиқатда юз бериши мумкин воқеалар тасвирланди, сизу биз кўрган-билган одамларга ўхшаш персонажлар ҳаракатланди.”

Айтиш мумкинки, мустақиллик даври романчилигининг ўзига хос хусусиятларидан бири ўтмишни бадиий тафаккур сузгичидан ўтказиш жараёни билан боғлиқ бўлди. Совет давридаги ижтимоий-сиёсий ҳаёт ёзувчилар томонидан бадиий баҳоланди. Олдин фақат ижобий бўёқларда тасвирланган “совет кишисининг бахти” шубҳа остига олинди. Натижада, ҳаётнинг у қадар “порлоқ” эмаслиги, совет кишиларининг ҳам асарларда тасвирланганидек бекаму кўст эмаслиги аён бўлди. Тоғай Муроднинг “Отамдан қолган далалар” романи совет сиёсатининг даҳшатли оқибатлари, халқларнинг бошига тушган адоқсиз зулм ва қийинчиликлар қаҳрамонларнинг бошидан ўтган воқеалар фонида очиб берилади.

Мустақиллик йилларида яратилган ва жиддий бадиий ҳодиса сифатида тилга олинадиган романлардан бири Исажон Султоннинг “Боқий дарбадар” романи ҳисобланади. Мутахассислар бу романга ўз баҳоларини бериб бўлганлар, албатта. Адабиётшунос Қ. Йўлдошев уларни умумлаштирган ҳолда шундай фикрни илгари сурган:

“Исажон Султоннинг “Боқий дарбадар” асари ўзбек романчилигида алоҳида воқеа бўлди. У инсон интеллекти, одамийлиги ва ёвузлиги имкониятлари ҳақидаги фалсафий-рамзий романдир. Романда одамзод пайдо бўлгандан буён унинг маънавиятини кемириб, тириклигида азобларга гирифтор қилиб, ўлгач, дўзах оловида куйишига сабаб бўлаётган манфаатпарастлик, қаноатсизлик ва нафс аталмиш иллатлар етовидаги кимсаларнинг қисмати акс эттирилган. Бу асар ҳар бир одам ва бутун башариятга қилинган огоҳлантириш, одамзодни ёвузлик ва ўз кучига ортиқча баҳо беришдан қайтаришга бўлган бир бадиий даъват десак, муболаға бўлмайди. Профессор Дилмурод Қуронов ва шоир Раҳимжон Раҳматнинг “Боқий дарбадар” асари ҳақидаги

мақолаларида асарга муайян ижодий тажрибанинг маҳсули сифатида қараш сезилади. Бизнингча, ёзувчи романда тасвирланиши лозим бўлган шахслар, уларнинг тақдирлари ва ҳолатларини шунчалар яққол ҳис қилганки, асар ўз шакли билан дунёга келган. Роман билан танишган ўқирманда, дастлаб асарнинг сюжет чизиғидаги етакчи йўналишлар, тимсолларнинг истак-уринишлари тасвири Чингиз Айтматовнинг Авдий ва Филофей каби қаҳрамонлари тутумларига ўхшаб кетади деган ўй келади. Лекин романдан келиб чиқадиган маъноларни чуқур идрок этиш натижасида киши Исажон Султон масаланинг моҳиятини исломий назар билан тўғри англаганини ҳис этади. Буюк иродага бўйсунган инсоннинг инсоф, имон ва эзгулиги бош қаҳрамон бўлган ушбу асарда руҳий тадқиқлардан кўра воқеалар тасвири етакчилик қилгандай туюлсада, воқеалар маконда эмас, ўқирманнинг қалби ва шуурида кечгани учун асар индивиднинг эпоси бўлмиш роман талабига тўла жавоб беради.”

Ўзбекистон халқ ёзувчиси Исажон Султон романчиликдаги маҳоратини “Алишер Навоий”, “Беруний” ва “Билга ҳоқон” романлари билан давом эттирди. Адибнинг тарихий мавзудаги романлар силсиласи ўзбек китобхонида бадиийлашган тарихий воқеликка қизиқишни кучайтирди, десак муболаға бўлмайди. Тарихий мавзуга эътибор ва талабнинг кучайиши бошқа адиблар ижодида ҳам шундай мавзудаги асарларнинг пайдо бўлишига сабаб бўлди. Бу борада Луқмон Бўрихоннинг “Имом Мотуридий” романини алоҳида эътироф этиш лозим. Луқмон Бўрихон мазкур романида ислом дунёсининг таниқли уламоси Имом Мотурудийнинг эътиқоди учун курашлари, ўша давр ижтимоий-сиёсий вазият ва илмий-маърифий фаолияти кучли бадиий тафаккур ҳосиласи сифатида ўртага чиқди. Jumaqul Qurbonovaning “Sardoba”, Zulfiya Qurolboy qizining “Узоқдаги Дилнура”, Nurilla Abbosxonning “Sho‘rqishloq”, Abduqayum Yo‘ldoshning “Bankir”, ҳамда Жавлон Жовлиевнинг “Қўрқма” romanлари ҳам тарихий ва замонавий мавзулардаги ижтимоий муаммоларга эътибор қаратиши билан диққатга молик.

2022-йилнинг китобхонлар томонидан энг яхши насрий асар сифатида тан олинган икки роман борки, улар ҳақида ҳали адабиётшунослар ўз баҳосини бериб улгуришмади. Ўзбекистон

ёзувчилар уюшмаси томонидан ўтказилган танловда ҳам наср бўйича Муҳаммад Алининг “Клеопатра” тарихий романи ҳамда Шаҳодат Исахонованинг “Нодираи Даврон” тарихий романлари юксак баҳоланди.

Тарихий романларнинг маҳоратли ёзувчиси Наби Жалолиддиннинг “Урушнинг давоми” романида Афғон урушининг даҳшатли ҳамда шафқатсиз манзаралари таъсирчан бадиий бўёқларда тасвирланади. Ёзувчининг ўзи тасвирланган урушда иштирок этганлиги боис воқеалар аниқ ва таъсирчан ифодаланган. Ёзувчи уруш қатнашчиси ва муаллиф сифатида урушнинг инсоният учун нечоғли буюк фожиа эканлигини бадиий тасвирлайди. Шунинг учун ҳам роман биографик услубда ёзилгандек таассурот уйғотади. Уруш воқеаларининг даҳшати ва умуман асарнинг мазмун-моҳияти ҳеч бир китобхонни бефарқ қолдирмайди. Адибнинг “Умар Хайём” романининг янгилиги ҳақида мунаққидлар “Хайём ила Ғаззолийни дўстлаштиради”, деган фикрни илгари суришди. Умар Хайёмнинг рубоийларини янгича талқин қил ва ўз тасаввуридан келиб чиқиб шоир образини яратди. Наби Жалолиддин тасвиридаги Умар Хайёмни китобхонлар илиқ кутиб олди. Адабиётшунослик илми эса Хайёмшуносликка қўшилган катта ҳисса сифатида баҳолади.

Жавлон Жовлиевнинг “Қўрқма” романи ёш авлоднинг миллат тақдирига бефарқ эмаслиги ва миллий қадриятларга эътиборининг ёрқин намунаси ҳисобланади. Адабиётшунос Баҳодир Каримов мазкур роман ҳақида “Қўрқма” янги даврнинг янги ва дардчил, янгича услубда ва ўзига хос янги оҳанг билан ёзилган янги романидир. Жавлон ўз фикри, нияти ифодаси учун шундай - ҳеч кимда ўйламаган бир бадиий усул-йўлни топибди. Янгилик топилдиқлар билан гўзал ва адабиётдаги оргиналлик тақлиддан қутилиш билан, янгича ранг билан бетакрор бўлади”, - дея юксак баҳолади. Олим романнинг жанри ҳақида сўз юритиб шундай ёзади: “Романда лирика билан фожеа уйғунлашиб кетади. Драматик турда трагикомедия деган жанр мавжуд. Лекин лиротрагик роман деган адабий-назарий тушунча мавжуд эмас. “Қўрқма” – шундай роман. Ровий кулиб яшайди, ўйланади, мудрайди, ухлайди, уйғонади. Дарвоқе, бу роман туш ва хуш, уйқу ва уйғоқлик, муҳаббат ва нафрат – шу каби бир қатор контрастлар уйғунлигидан майдонга келган. Шунинг учун ёзувчи ўз ровий қаҳрамони хаёлига истаган

бир ҳодисани сингдира олади ва буни ўқувчи жуда табиий, самимий қабул қилади. “Қўрқма” – ҳис-ҳаяжон романи. Ундаги бадиий ғоя кенг миқёсли, унда миллат ва Ватан дарди бор. Бу муаммо бугун ва бир аср олдинги ёшлар ҳаёти мисолида туш ва хуш оралиғида, тажоҳили орифона йўсинда баъзан пичинг ва кесатик қамровида бадиий ифода этилади. Муаллиф мудроқ кўнгилларни уйғотишни истайди; одамлар ўз яратилиш тийнатига чуқур назар солишини хоҳлайди.”

Хулоса қилиб айтганда, замонавий ўзбек романчилиги тарихида тилга олишга арзийдиган бадиий бақувват асарлар кўп. Устоз ёзувчиларнинг ижод ва маҳорат мактабидан сабоқ олиб улғаяётган ёш ёзувчилар ҳам миллат ардоқлаган қадриятларни қадрлаб, унга даҳлдор туйғу ва тушунчаларга бефарқ эмаслиги кишига умид ва ғурур бағишлайди. Ёзувчиларимиз инсон руҳий оламини бадиий кашф этиш йўлидан бориб, ҳаётни бор мураккаблиги ва теранлиги билан акс эттирувчи қатор асарлар яратмоқдалар. Инсон руҳиятидаги нозик тебранишларни ва умуминсоний қадриятларни бадиий тимсоллар воситасида очиш йўлидаги изланишлар адабиётда сифат ўзгаришларининг юз беришига замин яратмоқда.

JADID ADABIYOTI ŞAKLLANIŞ YO‘LI VA JADID HIKOYAÇILIGI ILK TAJRIBALARI

Şahnoza NAZAROVA[1]

O‘zbek Jadid Adabiyoti Va Davrlaştiriş Masalasi

Jahon adabiyotşunosligida jadidçilik harakati, jadid adabiyotini o‘rganişga doir eng yangi ilmiy izlanişlar natijasida quyidagi olti yo‘naliş ustuvor tadqiqot tarmog‘iga aylandi: 1) umumturk jadidçiligi falsafasi va mafkurasi (tarixiy-siyosiy-mafkuraviy jarayonlarni qamrab oladi); 2) umumturk jadid ziyolilarining muammolari (milliy, diniy, ijtimoiy jihatlarni, til-imlo-maorif, xotin-qizlar masalalarini nazarda tutadi); 3) umumturk jadid adabiyoti (şe’riyat, nasr, dramaturgiya, xalq og‘zaki ijodi, adabiy tanqid masalalari o‘rganiladi); 4) umumturk jadid matbuoti va naşr faoliyati; 5) xayriya va adabiy jamiyatlar, vaqflar, fondlar faoliyati; 6) umumturk jadid teatri va san’ati. Şunisi ahamiyatliki, jadid adabiyoti, ular badiiyatiga doir asosiy nazariy tadqiqotlar aynan O‘zbekistonda olib borilgan. Dunyo ilm-fani jadidçilik harakatlarini ko‘proq siyosiy-tarixiy jarayon sifatida o‘rganadi va manbalarga şu nuqtai nazardan yondaşadi. Endilikda, jadidçilik va jadid adabiyotiga doir ilmiy izlanişlar xalqaro miqyosda, erişilgan ilmiy natijalarni umumlaştiriş va qiyoslaş yo‘lidan bormoqda. Xalqaro fan tarmog‘i sifatida 2002-yildan beri an’anaviy tarzda Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu – Zamonaviy turkologik tadqiqotlar simpoziumi o‘tkazib kelinadi. Bu galgi anjuman mamlakatimiz mustaqilligining 30 yilligi munosabati bilan O‘zbekiston milliy universiteti hamkorligida taşkil etildi. 2021-yilning 21-24 sentyabr kunlari bo‘lib o‘tgan simpoziumda yangi nazariy xulosalar, yangi manbalar tadqiqi natijasida mazkur soha o‘zining istiqbolli rejalarini belgilab oldi, oçiq turgan masalalarni birgalikda o‘rganiş, tadqiqotlar xaritasini kengaytiriş borasida xalqaro kelişuvlarga erişildi. Zero mazkur davrdagi har bir milliy adabiyotning yangilaniş omillari va tamoyillarini tadqiq etiş o‘şa milliy adabiyotning

[1] Filoloji bilimleri doktoru, Alisher Navoi adındaki Devlet Edebiyat Müzesi Bilim Kurulu üyesi, nazarxonova@mail.ru; +998 97 4708587.

dunyo adabiyotidagi o‘rni va qiyofasini belgilaşga imkon beradi. Bu davr nasri o‘ta keskin ijtimoiy-siyosiy jarayonlar şaroitida paydo bo‘ldi. Nasrning bugungi va ertangi holati aynan o‘tgan o‘şa davr aks-sadosidir. Ammo o‘zbek nasri, umuman, o‘zbek adabiyoti uçun eng muhim bo‘lgan bu davrning xolis tadqiqi mustaqillikka qadar çeklandi. Ularni ilmiy-nazariy baholaşda izçillik bilan iş tutilmadi. Şu ma’noda, davr nasrining o‘ziga xosliklar va ularning yuzaga kelişiga sabab bo‘lgan omillarni ilmiy-nazariy jihatdan to‘g‘ri baholaş muhim vazifalardan biri edi.

O‘zbek adabiyotşunosligida istiqlol şarofati bilan XX asr boşlari o‘zbek adabiyotini har jihatdan izçil o‘rganişning keng imkoniyatlari vujudga keldi. Xususan, badiiy ijod namunalarini turli metod va nazariy qaraşlar asosida tadqiq etiş yo‘llari tobora kengaymoqda. Bunday yondaşuv esa adabiy hodisalar genezisi, tarixiy taraqqiyot bosqiçlari va badiiyatini o‘rganişda, eng asosiysi, jadid nasrini milliy istiqlol ruhida talqin va tadqiq etişda muhim ahamiyatga ega. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Şavkat Mirziyoyev “Yangi O‘zbekiston” gazetasining 2021 yil 17 avgustdagi sonida berilgan savollarga bergan javobida deydi: “Bu ulug‘ zotlarning maqsadi — jaholat va qoloqlik girdobida qolib kelayotgan Turkiston xalqini dunyoviy ilm-fan, ilg‘or kasb-hunarlar bilan qurollantirib, umumbaşariy rivojlaniş yo‘liga olib çiqişdan iborat edi”. Istiqlol muhitida fikri yetilgan yangi avlod tadqiqotçilari endilikda bu borada o‘z so‘zini aytişi kerak. XX asr boşlari o‘zbek nasrining yangilaniş asoslarini, yangi tamsil, obrazlar olamini maxsus o‘ganiş o‘zbek adabiyotşunosligi oldida turgan qator masalalar yeçimida muhim ahamiyat kasb etadi. Adabiy davrlar çegarasini belgilaş, adabiy avlodlar zanjirini bir butun tasavvur qiliş, yangi manbalarni o‘ganiş, o‘rganilgan manbalarni qayta baholaş va ularning barçasini istiqlol muhitida qayta idrok etiş şular jumlasidandir.

O‘rta Osiyodagi tarixiy-siyosiy jarayonlardan xabardor mutaxasislar yaxşi bilişadiki, 1853-1991 yillarda Turkiston hududlari rus bosqinçilari qo‘l ostida bo‘ldi. Mayda xonlik, amirlik, bekliklarga bo‘linib ketgan Turkiston zaiflaşib qolgan va mavjud kuçlarni yetarliça birlaştira olmagan edi. Bu zaiflik adabiyotda ham aks etdi. Tarixi Bilgaxoqon, To‘nyuquq, Irq bitigidan boşlangan, XV asrda o‘z rivojining ço‘qqisiga çiqqan o‘zbek adabiyoti ham bu davrga kelib zerikib, esnay boşladi, tor an’analar, saroy devorlari içida qolib ketdi. Adabiyot yo‘lida davom etişi uçun endi o‘zini to‘la isloh etişi zarur edi. Ammo istibdod,

pasayib borayotgan madaniy hayot bunga doim ham imkon bermadi. Şunga qaramasdan, Turkistondan dunyoning turli o‘lkalariga sayohat qilgan savdogarlar, olimlar, ziyolilar rivojlanayotgan dunyo xabarlarini, gazeta-jurnallarini olib kelar, Turkistonni uyg‘otişni istar edilar.

XIX asrning oxiri va XX asrning birinçi çoragida yuz bergan milliy uyg‘oniş davri XVIII asrda Yevropada keng quloç yoygan ma’rifatparvarlik harakatiga o‘xşaş bo‘lsa-da, biz uni bevosita Yevropadagi turli siyosiy o‘zgarişlar ta’sirida yuzaga keldi, deyolmaymiz. U mumtoz adabiyotga, ko‘p jihatdan Navoiy an’analariga bog‘langan ma’rifatparvarlik adabiyoti; so‘ng milliy uyg‘oniş kayfiyatidagi tatar, turk, ozar adabiyotlari ta’sirida şakllandi. Ayni jihatiga ko‘ra jadidçilik o‘z ma’naviy ildizlariga ega edi.

Bu davr o‘zbek adabiyoti va adabiyotşunosligida eng murakkab hamda ziddiyatli davrni taşkil qiladi. Aynan mana şu davrda mumtoz adabiyot yangi adabiyotga, an’analar ta’sirida qolgan ijodkor yangi qonuniyatlarga, xalq esa millatga aylana bordi. Bundan avvalgi o‘zbek adabiyoti taraqqiyoti bosqiçlari bir davrdan ikkinçi davrga asrlar davomida o‘tib borgan bo‘lsa, endigi o‘tiş juda qisqa, juda tig‘iz vaqt oralig‘ida sodir bo‘ldi. Mumtoz adabiyot ma’rifatparvarlik adabiyotiga, ma’rifatparvarlik jadid adabiyotiga singib ketdi. Şakllar, poetik obrazlar ma’nodorligi tinimsiz kengayib, torayib, yangilanib bordi, yangilanişga sabab bo‘lgan inkor zanjiri hosil bo‘ldi. Jadid adabiyoti ikki turg‘unlik o‘rtasidagi yaşaş, yoşariş davri edi. Mumtoz adabiyot o‘z yuksak maqomiga yetgan va endilikda yangilanişga muhtoj holatga kelgandi. Juda ko‘p omillar ta’sirida yangi adabiyot yaratildi, illo u zarurat edi. Ammo undan keyin yana uzoq yillarga ço‘zilgan turg‘unlik, ikkilaniş yillari boşlanib ketdi. Bu tarixda “sovet adabiyoti”, deya o‘rganilgan davr edi. Yangi milliy adabiyotga xos çinakam nafas yangi bo‘g‘inlarda sanoqli ijodkorlardagina davom etdi.

Iş avvalida muhim masalalar borki, hududiy va davriy çegaralarni aniq belgilab olişimiz kerak bo‘ladi. Endi adabiyot uç xonlik doirasida yakkalikda, xonliklar çegarasida qolib ketgan içki an’analar qolipida emas, kengroq va umumlaşgan geografik hududda faoliyat maydonlarini oçdi: Turkiston general gubernatorligi hamda Buxoro, Xivani qamrab oldi.

Davr çegarasi bo‘yiça qator çalkaşliklar va nomlanişda ham

muammoli o‘rinlar mavjud. Muayyan ijodkor fikriy o‘zgarişlariga qarab çegaralaş samarasiz. Ular doimiy fikriy yangilaniş va şaxs sifatida yetiliş, yagona to‘g‘ri yo‘lni izlaş va tanlaş taraddudida yaşab o‘tdilar. Ma’rifatparvarlar to‘laqonli jadidlarga aylanmadilar. Aniq yillar bilan çegaralasak, unda ham xato ketamizki, davr siyosiy-ijtimoiy-iqtisodiy voqeligi quroq xronologik manzarani hosil qiladi, çunki yangilaniş to‘lqinlari hududlarga teng vaqtda yetib bormagan. Masalaning ikkinçi tomoni davrlarni nomlaş va ularga yondaşiş bilan bog‘liq. Umumiy davrni *milliy uyg‘oniş davri* deb nomladik. Ammo ma’rifatparvarlik va yangi davr o‘zbek adabiyoti qorişiq holatda emas, ma’rifatparvar şoirlar ham, jadid şoirlar ham yagona milliy uyg‘oniş davri vakillari, biroq ularni farqlaşga asos beradigan omillar mavjud. Şu sabab milliy uyg‘oniş davri ilk bosqiçini – *ma’rifatparvarlik davri adabiyoti;* to‘la yangilaniş, taraqqiyot davrini *jadid adabiyoti* deya nomladik:

1) ma’rifatparvarlik davri adabiyoti (XIX asr oxirlari);

2) jadid adabiyoti (1905-1929):

a) qorişiq davr adabiyoti (mumtoz va yangi adabiyot o‘rtasidagi o‘tiş davri) – taraqqiyparvarlik davri (1905-1917);

b) yangi davr o‘zbek adabiyoti (1917-1929). Bizning tadqiqotimizda yangi davr o‘zbek şe’riyati vakillari – Fitrat, Ço‘lpon, Botu, Elbek merosi ob’ekt qilib olingan.

Ma’rifatparvarlik davri adabiyoti yangilaniş davri adabiyoti bo‘lsa-da, uning ilk bosqiçida hali Xiva, Buxoro, Qo‘qon adabiy muhiti çegaralari mustahkam, an’anaviylik va vorislikning ta’siri hali ham kuçli, natijada, uslubi bir-biriga o‘xşaş ijodkorlar avlodi yetişib çiqqan edi. Samarqand va markaz sifatida Toşkentda ham adabiy-madaniy muhit yaratilgandi. Devon adabiyotida şe’riyat asosiy o‘rinni egallar, aruz o‘z kuçini saqlab turgan va mumtoz poetik janrlar hamda şakllar faol qo‘llanar, yangi janr sifatida birgina sayohatnoma paydo bo‘lgandi. Devon tuziş an’anasiga qat’iy amal qilinar (g‘azal, ruboiy, tuyuq tarzida tartiblaş), salaflarga tatabbular yoziş mahorat mezoni sanalardi. Salaflar o‘rnida aksaran Jomiy, Navoiy, Fuzuliy, Bedil, Munis, Ogahiy, Huvaydo qadrlanardi. Işq mavzusi yetakçilik qilar, diniy-tasavvufiy şe’rlar ko‘plab yaratilar, islom ma’rifati şe’riyat orqali yetkazib berilardi. Ikkinçi tomondan hajviyot rivoj topmoqda edi. Ular ilm kişilarining noçor ahvoli, hurriyat va isloh haqida so‘zlardi.

Xivada Komil Xorazmiy, Muhammad Rahimxon Feruz, Ahmad Tabibiy, Muhammad Yusuf Bayoniy, Muhammad Yusuf Çokar, Avaz O‘tar kabi ma’rifatparvar ijodkorlar o‘zlarida o‘zi mansub davr va muhitni to‘la aks ettirardi. Saroy adabiy muhitni boşqarar, majmua, tazkira va bayozlarga zo‘r berilardi. Buxoroda Abdulqodir Savdo, Ahmad Doniş, Jonmuhammad Joniy, Şamsiddin Şohin, Mirzo Sahbo ayni vazifani bajarar, Sadriddin Ayniy va Fitratlar uçun zamin hozirlardi. Qo‘qon adabiy muhiti Muqimiy, Furqat, Nisbatiy, Muhayyir, Muhyi, Xo‘jaxonxo‘ja Rojiy, Dilşod Otin, Nodim Namangoniy, Zavqiy, Haziniy, Anbar Otin, Ibrat kabi ko‘plab ijodkorlar yetovida borardi. Qo‘qon ma’rifatparvarlari ham an’analarga sodiqlikni saqlagan, an’anaviy epik ko‘lamga yaqin dostonlar (Umidiy Havoiyning “Maktubçai xon”, “Jangnoma” kabi) yaratilayotgan bo‘lsa-da, mazmun va şakldagi ilk yangilaniş aynan ularda kuzatiladi. Ma’lumki, davr nafasi va uning tahlili, hajvning kuçaya borişi bevosita Muqimiy, Furqat nomi bilan bog‘liq. Qo‘qon va Toşkent adabiy maktablari o‘rtasidagi muloqot kengroq yo‘lga qo‘yilgan edi.

Samarqandda Siddiqiy Ajziy, Saidahmad Vasliy, Oçildimurod Miriy; Toşkentda Almaiy, Kamiy, Saidrasul Aziziy, Miskin, Xislat; şuningdek, mutasavvif şoirlardan Yusuf Saryomiy yangi adabiyotni yo‘rgaklaşga hozir edi. Aynan ular asos solgan yangiça ma’rifatparvarlik yo‘nalişi rus va g‘arb adabiyotidan tarjimalar qilişni boşlab berdi.

Jadid adabiyotidan oldingi davrda, yuqorida aytib o‘tganimizdek, bir taraddud ko‘ramiz. Hatto zerikiş va kuçdan qoliş kuzatiladi. “Tazkirai Qayyumiy”ning II va III kitoblarida ma’rifatparvarlik adabiyoti namoyondalari bo‘lgan, barçalari ham keng o‘rganilmagan o‘ttizdan ortiq ijodkor tilga olinadi. Ammo “bir xil, bir xil” degan xulosaga kelamizki, tazkira Ço‘lpon iqrorlarini tasdiqlaydi.

Şu tariqa ma’rifatparvarlik adabiyoti şaklda emas, mazmunda yangilandi va jadid adabiyotiga kirib bordi. U mutlaq to‘xtab qolgani yoki mutlaq yangi adabiyotga aylangani yo‘q. Ma’rifatparvarlar yangi o‘zbek nasri maydonga kelgan davrlarda ham jadid nasri bilan yonma-yon bordi, o‘z vazifasini ado etişda davom etdi.

Jadid adabiyotining taraqqiyparvarlik davri 1905-1917 yillarga, ya’ni eng og‘ir, kuraşlarga to‘la va şu bilan birga eng qizg‘in davrga to‘g‘ri keladi. Ma’lumki, adabiyotning yangilanişi uning içki taraqqiyot

omillari hamda ijtimoiy-tarixiy şaroit bilan bog‘liq taşqi omillar ta’sirida yuz beradi. Biz o‘rganayotgan davr adabiyotida kapitalistik munosabatlarga o‘tiş va mustamlakaçilik siyosati ta’siri bo‘rtib ko‘rinadi. Yangilaniş uçun mos tarixiy şaroitning yetilişi, qaraşlar xilma-xilligi va keskinligi barobarida yagona maqsad – millatni yuksaltiriş masalasining asos muammoga aylanişi, ma’rifat targ‘iboti va noşirlik, mafkuraviy-g‘oyaviy-tarbiyaviy adabiyotni yaratişdagi intilişlar, ta’sirçan yangi poetik şakllarni izlab topiş, asardagi ziyoli (xoh mahalliy, xoh xorijlik bo‘lsin – Fitratning nasriy asarlaridan kelib çiqib uni ko‘proq xorijlik ziyoli, deya qabul qiliş to‘g‘riroq bo‘ladi) nigohi bilan voqelikni baholaş va asarni bahs maydoniga aylantiriş kabi omillar adabiyotni yangi sifat bosqiçiga olib çiqdi.

Adabiyotşunos S.Mirzaev davr manzarasini quyidagiça tuşuntiradi: “1905-1917 yillar jamiyatida turli pozitsiyada turgan ijtimoiy guruhlar bo‘lganidek, xilma-xil adabiy yo‘naliş va ijodiy to‘dalar ham bo‘lgan. Lekin ular orasida ijtimoiy hayotga, mehnatkaşlarning istaklariga eng yaqini va o‘şa davr muammolarini yeçiş yo‘llarini izçillik bilan qidirgani, hayotiy muammolarni baralla kuylagani, şubhasiz, jadid adabiyoti va jadid yozuvçilaridir” (Mirzayev, 2005, s.14). Yangilaniş yetilgan zarurat sabab, ham içdan, ham taşqaridan sodir bo‘layotgan edi. Taraqqiyparvarlar jamiyatni har bir jabhada isloh etişga kirişdi. Garçi ular ham fikr-qaraşlarda turliça pozitsiyada turgan bo‘lsa-da, yagona maslak – millat sifatida şakllaniş, birlaşiş va yuksaliş, ma’naviy erkinlikni qo‘lga kiritiş edi. Qarşilik kuçaya borgan sari harakat doiralari kengayib, yangi bosqiçga ko‘tarilaverdi.

1900-yillardagi iqtisodiy bo‘hron Turkiston, Kavkaz va Volgabo‘yi turkiy xalqlarining yagona taqdir egasi sifatida birlaşişlariga to‘siq bo‘lolmadi. Garçi Kavkaz va Volgabo‘yidagi islohotlardan ança orqada edik. Usmonçilik, islomçilik, turkçilik turli ko‘rinişlarda ta’sir doiralarini kengaytirib bordi, aytiş mumkinki, yangi o‘zbek adabiyoti me’morlari bu bosqiçlarning barçasini bosib o‘tdi. 1904-yilda Yaponiya bilan uruşda yengilgan Rossiya bo‘şab qolgan zahiralarini to‘ldiriş uçun bosimni kuçaytirgan bir paytda 1904-yildan 1907-yilgaça ço‘zilgan Nomoz Pirimqulov boşçiligidagi norozilik harakatlari avj oldi. 1904-yildan Turkistonda yaşirin “jadid to‘dalari” iş boşladi. 1905-1906 yillarda juda og‘ir şaroitda I, II Rusiya musulmonlari qurultoyi o‘tkazildi. 1905-yildagi Manifest bergan bir muddatli yengillik, muhimi, Turkistondagi

mavjud o‘zbekça naşr – “Turkiston viloyatining gazeti” bosilişi va Usmonli turk, Kavkaz, Volgabo‘yi matbuotçiligi jadid matbuotining şakllanişiga yo‘l oçdi, Turkiston matbuoti Umumrusiya musulmon matbuoti bilan qadam-baqadam bordi (Qosimov, 2002), s.36-37). 1906-yil “Taraqqiy” naşrini boşladi. 1909-yilda “Jamiyati xayriya” o‘z faoliyatini yo‘lga qo‘ydi va o‘zidan keyingi “Tarbiyai atfol”, “Turon” kabi jamiyatlar; şirkatlar, kutubxonalar hamda matbaaga yo‘l berdi. Umuman, 10-20 yillarda Turkiston matbuotida 300 dan ortiq vaqtli naşrlar mavjud edi (Boltaboyev, 2007, s.198). Ular milliy adabiyotning şakllanişi va rivojiga munosib hissa qo‘şdi.

Rossiya Birinçi jahon uruşi (1914-1918)ga tortilar ekan, Turkistondan ko‘z uzmadi, “aholining o‘y-fikri, duşmanlik kayfiyatini kuzatib boriş uçun” 1914-yilda “Favqulodda qo‘riqlanadigan” holat e’lon qilindi. Ta’qib va tazyiqlar ostida 1916-yilda mardikorlikka olişga qarşi xalq harakatga keldi. 1917-yil Fevral va Oktabr voqealari ta’sirida va Turkistonda yetilib kelayotgan ozodlik harakati natijasida 1917-yil 27-noyabrda Turkison muxtoriyati e’lon qilindi. O‘tgan bu vaqt içida taraqqiyparvar jadidlar maydonga çiqib keldi.

Taraqqiyparvar jadidlar hunarsizlik, tabaqalar tafovuti, ijtimoiy-maişiy muammolar, ayollar masalasi, din va ilm ma’rifati, maorif masalalariga diqqat qaratadi. Bu adabiyotda hali dag‘allik, to‘la estetik hodisaga aylanmagan jihatlar, Oktabr voqealaridan keyin tuşunçalarda yanglişiş va ikkilanişlar bo‘rtib ko‘ranadi. Şu jihatdan mumtoz an’analar tizimli davom ettirilgan, deya olmaymiz. Hatto mumtoz poetika qonuniyatlaridan birdan uzoqlaşiş, maişiy mavzularga beriliş adabiyotning estetik qimmatini bir qadar tuşirgan. Bu, albatta, yangilanayotgan, yangilanişi kerak bo‘lgan tafakkur va hayot tarzi bilan bog‘liq edi. Tayanç bilim – madrasa ta’limi va “ilmi bad’e” bo‘lgan bu ijodkorlar hali yagona g‘oya atrofida faol birlaşmagan, tuşunça hamda qaraşlarida ham ma’lum ziddiyatlar mavjud edi. Şu tariqa Turkiston adabiyoti sekin-asta yangilaniş bosqiçiga kirdi va bu tarixda jadid (yangi) adabiyoti nomini oldi.

Kitob Va Matbuot Naşrlarida Ilk Tajribalar

Ma’rifatparvarlik va taraqqiyparvarlik ijodiy intilişlari ta’sir zanjiri o‘zbek adabiyotida yangi şe’riyatni, yangi adabiy avlodni yuzaga keltirdi. Şuning barobarida, yangi o‘zbek adabiyotini şakllantirgan boşqa

omillar ham mavjudki, ular darslik va darslik-majmualardir. Munavvar qorining “Adibi avval”, “Adibi soniy” (1901-yildan naşri boşlangan), Saidrasul Aziziyning “Ustozi avval” (1902), A.Avloniyning “Birinçi muallim”, “Ikkinçi muallim” (1912), Elbek tomonidan boşlang‘iç maktablar uçun tuzilgan “Go‘zal yozg‘içlar” o‘quş kitobi (1925), Abdulhamid Sulaymon va Aşurali Zohiriy tomonidan talabalar, o‘qitg‘uçilar uçun tuzilgan “Adabiyot parçalari” (1926) kabi darslik-majmualariga kiritilgan ixçam hikoyalar, şe’rlar uzundan-uzoq bayondan xoli, hayotga, uning ijtimoiy muammolariga yaqin yangi didaktik adabiyotni yuzaga keltirdi.

Yangi adabiyotning yuzaga kelişidagi yana bir muhim omil – *milliy matbuot*dir. 10-20 yillarda davr-matbuot-adabiy jarayon zanjiri juda murakkab keçdi, o‘şa davrda Turkistonda mavjud bo‘lgan 300 dan ortiq vaqtli matbuot naşrlari yangilanayotgan adabiyotning mazmun va yo‘nalişi, til va uslubi, janr va mavzulari, badiiyatiga jiddiy tahrirlar kiritdi (Do‘stqorayev, 2009). Matbuot sahifalarida işqiy, ma’rifiy, ijtimoiy-siyosiy, diniy mavzudagi asarlar içida, tabiiy, ma’rifiy mavzu yetakçilik qildi. Satira yana kuçga kirdi.

“O‘zbek adabiy tanqidi tarixi” tadqiqotidagi quyidagi fikrlar davr manzarasini yanada aniqroq tasavvur qilişga yo‘l oçadi: “XX asr boşlaridagi o‘zbek matbuotida “tanqid” rukni ostida, asosan, turli ijtimoiy-siyosiy, adabiy, axloqiy va diniy mavzudagi ilmiy, publitsistik maqolalar, feleton, oçerk, munozara şaklidagi çiqişlar kuzatildi. 20-yillarga kelib matbuotda “Tanqid va adabiy mubohasalar”, “Fanniy tekşirişlar”, “Matbuot va adabiyot”, “Sanoi nafisa olamida” kabi yangi ruknlar oçildi, ularda badiiy to‘plamlar, sahna asarlari, darsliklarga oid taqrizlar e’lon qilindi, obzor va muammoli maqolalar bosildi” (Nazarov va boş,. 2012, s.47). 1912-yildan matbuotning ikkinçi davri boşlangan, naşrlarda doimiy bo‘lmagan “Kiçik feleton”, “Adabiyot”, “Aş’or” (“Şe’r”) kabi ruknlar paydo bo‘lgan. “Oyina”ning “Adabiyot” ruknida adabiy-tanqidiy maqola va parçalar, taqriz va şe’riy asarlar e’lon qilingan. “Şe’r yozuvçilar diqqatina”, “Uçinçi adad “Oyina”dagi şe’rga taxmis”, “Muhtaram şuaromizga”, “Mubohasa”, “Turkistonda birinçi milliy tiyotr”, “Tanqid saralamoqdur”, “Mo‘tabar “Tarjumon” va Ismoilbek Gasprinskiy janoblari haqinda”, “Targ‘ib ba ilm va maorif”, “Hikmatlik so‘zlar” kabilar şular jumlasidan. Ularda yangi adabiyotşunoslik, xususan, yangi nasr, yangi şe’rga qo‘yilayotgan

talablar haqida bahs yuritiladi. Masalan, No‘şiravon Yovuşevning “Şe’r yozuvçilar diqqatina” maqolasida jurnalning ilk sonida bosilgan “Iltijo” musaddasi tahlilga tortilgan. Muallif şe’rni grammatik va ma’no jihatdan tahlil qilib, rus hamda arab şoirlarini namuna sifatida ko‘rsatadi, soddalik va barmoq istifodasi bugungi kun talabi ekanligini uqtiradi (Yo, 1913). Jurnalning 9-sonida Hoji Muin yengil-yelpi, hajv va madhiyadan iborat şe’rlarning ko‘payib ketayotganini tanqid qiladi, “fanniy, milliy va axloqiy şe’rlar” millatga manfaatli ekanligi, bunda tatar, ozarbayjon şoirlari namuna bo‘lişini uqtiradi: “...şe’rg‘a ham suiiste’mol qilinib, alalxusus, bu zamonda şe’r ta’rifi xat va xol, tavsifi may va jom yo ta’magirona madhiyot va g‘arazgarona hajviyotdan iborat bo‘lib qoldi” (Şukrulla, 1913). “Oyina” jurnali milliy ruhdagi asarlar targ‘ibotiga alohida e’tibor qaratadi.

Munavvar qori Abduraşidxonov, Behbudiy, Hoji Muin, Fitrat, Aşurali Zohiriy, Abdurauf Muzaffarzoda, Ahlulloh Haybullin, Rasuliy, No‘şiravon Yovuşev, Mirmuhsin Şermuhamedov, Sadriddin Ayniy, Vasliy kabi ziyolilar ma’rifiy bahslarda faol iştirok etib turgan. Şuningdek, muvaqqat naşrlarda nafaqat turkistonliklar, balki turk, tatar, afg‘on, eron yozuvçi-şoirlarining ijod namunalari bilan iştirok etişi jarayonga o‘z ta’sirin ko‘rsatgan.

“Sadoi Turkiston” gazetasi matbuot naşrlari içida o‘z yo‘nalişini qat’iy belgilab olganligi bilan alohida ajralib turadi. Bu uning milliy adabiyotga bo‘lgan munosabatida ko‘rinadi. 1914-yil 18-aprel 3-sonidayoq “Idoraga maktublar” ruknida andijonlik Abdulhamidning “Turkistonli qardoşlarimizga” nomli g‘azalini bosadi va uni “millatning saodati, rivoji va taraqqiysi uçun tug‘igan qahramonlar”dan deya taniştiradi. Gazetaning 3-iyun 15-sonida bo‘lsa yangi adabiy tafakkur ufqlarini oçgan “Adabiyot nadur?” maqolasi naşr etiladi. Tahririyat gazetaning 25-aprel 5-sonidayoq alohida murojaat bilan çiqadi: “Sadoi Turkiston”ni maqtamoq o‘rniga foydali milliy şe’rlar va adabiy maqolalar yozub millatni bedor qilmakka say’ etmaklarini orzu qilurmiz”.

Ma’lum bo‘ladiki, yangi o‘zbek adabiyoti paydo bo‘lişi arafasida an’ana va asllik o‘rtasida juda katta bahs-munozaralar bo‘lib o‘tgan va yangi o‘zbek adabiyoti modeli qanday bo‘lişi kerak, yangilanişning o‘zi qanaqa o‘lçov, degan savol jadid ziyolilar oldida ko‘ndalang turgan.

Yagona maqsadga qaratilgan umumlaşma mavzu paydo bo‘lgan. Bu o‘rinda yana bir muhim içki omil – xalq og‘zaki ijodining ta’siri xususida alohida to‘xtalmadikki, bu boradagi tadqiqotlar yetarli (Afoqova, 2005). Umuman, o‘zbek nasri yangilanişida içki omillar hukmron mavqega ega bo‘lgan, klassik bayon uslubi sekin-asta zamon şiddatiga mos tarzda şakl hamda mazmun kasb eta boşlagan. Şuning barobarida, turk, ozar, qozoq, qirg‘iz, turkman adabiyotidagi modernlaşuv va qardoş xalqlar adabiyotining jadid milliy matbuotida aks etişi, rus hamda jahon adabiyotidan qilingan tarjimalar g‘oya, şakl va mavzu, poetik obrazlar mundarijasida o‘zgariş yasadi. Milliy adabiyot uçun yangi bo‘lgan roman janri o‘zlaştirildi. Turk adabiyoti ta’siri A.Homid, T.Fikrat, Z.Tavfiq, tatar adabiyoti ta’siri A.To‘qay, Majid G‘afuriy, F.Amirxon, O.Ibrohimov (A.To‘qayning Hamza, Ço‘lpon ijodiga ta’siri), ozar adabiyoti ta’siri M.Hodiy ijodi orqali ko‘çib o‘tdi. Rus va jahon adabiyoti tajribalari Puşkin, Lermontov, Gogol, Krilov, Tolstoy, Nekrasov, Çexov, Gorkiy, S.Tretyakovdan ijodidan qilingan ilk tarjimalar orqali birma-bir milliy adabiyotga o‘zlaştirildi.

10-yillardagi adabiyot to‘la ma’noda ijtimoiy-siyosiy bir adabiyot edi. Adabiyot o‘z funksiyasidan taşqari vazifalarni ham yelkasiga oldi, yangi qurilajak davlat va jamiyatning siyosiy tuzumidan axloqiy hayotigaça, iqtisodidan madaniy turmuşigaça, maorifidan ayollar masalasigaça qamrab olişga tirişdi va, ehtimol, o‘zining asl tabiatidan bir muddat uzoqlaşdi. Adabiyotşunos D.Quronov yangi adabiyotning mazmun-mohiyatini belgilaşda ijtimoiy idealning estetik idealga aylanişi, ijtimoiy yo‘naltirilganlik, tematik jihatdan real hayotga yaqinlaşuv, mazmun va şaklning xalqçillaşuvini asosiy tamoyillar sifatida sanab o‘tadi (Quronov, 2005, s.14). Biz yuqorida bu jarayonni tizimli tarzda, avlodlar almaşunivida o‘ta siqiq holatda bo‘lsa-da, ko‘rib o‘tişga harakat qildik va asosiy ta’sir nuqtalarini sanab o‘tdik. Jadid adabiyotining ilk davri qorişiq, ya’ni mumtoz adabiyot an’analarini endigina isloh etayotgan, ma’rifatparvarlik davriga qattiq bog‘langan va hali to‘la yangi adabiyotga aylanmagan vaqt oralig‘ini qamrab oladi. Vadud Mahmud milliy uyg‘oniş davri adabiyotining ikki bo‘g‘inini juda aniq farqlaydi. Ma’rifatparvarlik adabiyoti va yangi o‘zbek adabiyoti o‘rtasida ko‘prik bo‘lgan taraqqiyparvarlik adabiyotini, ulardagi uslubiy o‘zgarişlarni tekşiradi. Natijada, “So‘fizoda, Siddiqiy Ajziy, Abdulla Avloniy, Sidqiy Xondayliqiy, Tavallo, Hamza Hakimzoda Niyoziy kabi ikki davrga

ko‘prik bo‘lmiş şoirlar ijodida o‘şa adabiy voqelikni” kuzatiş mumkin bo‘ladi (Karimov, 1995, s.35-36). Taraqqiyparvarlik davri adabiyotining o‘ziga xosliklari quyidagilarda namoyon bo‘ladi: ma’rifatni talqin etişning o‘zgarişi; istibdod fojialarini anglaş va kuraşga çaqiriq; davr voqealari ta’sirida g‘arblaşiş; g‘arb ilm-fani va islom axloqining umuminsoniy madaniy qiyofasini yaratiş; mazmun-mundarijaning kengayişi; davriy matbuot hamda teatr ta’sirida yangi adabiy tur va janrlar paydo bo‘lişi; yakka hukmron aruz yoniga barmoqning qo‘şilişi; sarbastda tajribalar qilinişi, mansuralar yozilişi; zamonaviy nasrning ilk tajribalari; an’anaviy timsollarning yangi mazmun ifoda eta borişi; şarq va g‘arb ifoda uslublarini birlaştiriş, jahon adabiyotiga qo‘şilib ketişga intiliş; til xususiyatlarining yagona maxrajga kela boşlaşi.

Sanab o‘tilgan jihatlar yangi o‘zbek adabiyoti zaminida yanada qat’iy qiyofa kasb etgan. Ammo uning to‘la amalga oşişi tizimli emas, şart-şaroit taqozosi bilan yuzaga çiqdi, doimiy ta’qib va çeklovlar yangilaniş maromiga doimiy ta’sir o‘tkazib turdi.

Yangi davr o‘zbek adabiyoti ayni quloçini yoza boşlagan 1918-yilda Turkiston muxtoriyati qonga botirildi. 19-22 fevral – uç kun davomida xunrezlik davom etdi va bu kuraşayotgan adabiyotni uzoq yillik yig‘i va siniqlikka to‘ldirdi.

Jadidlar endi boşqaça usulda iş boşladi. 1918-yil “Çig‘atoy gurungi” taşkiloti tuzildi. U endi murosa yo‘liga o‘tdi, butun kuç va g‘oyalarini adabiyotga, ayniqsa, şe’riyatga va ilmga ko‘çirişni rejalaştirdi. Şu asnoda yangi davr o‘zbek adabiyotining katta to‘lqini o‘z yo‘lida to‘xtab qolmadi. “Iştirokiyun”ning 1919-20 yillardagi sonlarida “Çig‘atoy gurungi” dasturi yo‘nalişida e’lon qilingan ko‘plab asarlar fikrimizning isbotidir. Bu g‘oyaviy butun, hurriyatni kuylovçi çinakam adabiyot edi, uni Fitrat, Ço‘lponning izdoşlari yaratdi. Hatto keyinçalik taşkil etilgan “Qizil qalam” jamiyati ham “Çig‘atoy gurungi”ning yangi bosqiçi sifatida faoliyat yuritişi ko‘zlangan edi. Ammo ayni o‘şa 1918-yillardan sotsilistik matbuot ham izga tuşa boşladiki, 1920-yilga borib sotsializm mustahkam oyoqqa turdi, bolşeviklar Buxoro va Xivani egalladi. Juda ko‘plab ijodkorlar hayotida yangliş tuşunçalar, ikkilaniş, tayinsizlik boşlandi. 1894-1904 yillarda jadid-qadim ziddiyati davom etgan bo‘lsa, 1919-1924 yillarga kelib ulamolarning o‘zi klerikal-qadimçi va taraqqiyparvar ulamolar deb ataluvçi ikki guruhga ajratildi.

“Oyina” jurnalining 1914-yil 22-sonida Ahmadjon Abdulfasih o‘g‘li “Qadim birla jadid” şe’rida dahanaki jangga aylanib ketgan, millatga heç bir foyda keltirmayotgan qadim va jadid bahslarini kuyinib qalamga oladi:

Ey qalam, sen so‘rmading millatlaringdin bir savol
Ul qadim birla jadidning işlaridin qiylu qol.
Ko‘b taloş etdi jahonda bir-birig‘a bahs etub
Ma’nisini bilmayub ko‘b soçdilar dunyo va mol...

1920-yildan jadid-qadim-sovet ziddiyati o‘rtaga çiqdi va siyosiy jarayonlar yanada murakkablaşdi. Siyosiy tazyiqlarga qaramay, 10-yillarda keng tomir otgan jadid adabiyoti 20-yillarda çinakam samaralarini berdi, aytiş mumkinki, qarşi turiş istagi uni to‘la şakllantirdi va rivojlaniş yo‘liga olib çiqdi. Bu davrda ham murakkab va ziddiyatli yangi adabiyot hanuz quroq holatda edi. Ijtimoiy-siyosiy adabiyot, sof adabiyot (ya’ni bayroqqa aylantirilmagan, o‘z dardi va o‘z yo‘li bilan ketayotgan), diniy-tasavvufiy adabiyot yonma-yon yaşardi. Adabiyotşunos B.Qosimovning quyidagi fikrlari e’tiborli: “To‘g‘ri, tatar hamkasblarimiz, xususan, I.Nurullin, Tataristonda jadidizm 1905-yilgaça ma’rifatparvarlik bilan birga edi, keyin ularda ajraliş yuz berdi, deb hisoblaydi. Ozarbayjonda ham uni, ehtimol, şunday bir bosqiçlarga bo‘liş mumkindir. Lekin bizda ulardan farqli ravişda bu harakat Oktabr inqilobi arafalarigaça aralaş keçdi. Negaki, o‘şa davr Turkistoni Kavkaz va Volgabo‘ylaridan qiyos qilib bo‘lmaydigan darajada orqada edi” (Qosimov, 2008, s.229-230). “Sayha” (Fitrat) mutolaasiga taqiq qo‘yilgan, Ço‘lpon bo‘lsa hali yoş edi. Yangi o‘zbek adabiyoti bora-bora Ço‘lpon, Abdulla Qodiriy ijodi sabab çinakam qiyofaga ega bo‘ldi, uzuq-yuluq intilişlar yagona kuçga aylandi. Fitrat va Ço‘lpon ta’siridagi sog‘lom avlodlar yetişib kela boşladi. Ularning safini Elbek, Bahrom Haydariy, Akmal Ikromov, Muhammad Said, Muhammad Ali, Sattor Jabbor, Botu, Safo Mug‘anniy, Muhammad Toji, Rafiq Mo‘min, Komil Devoniy, Husaynxon Niyoziy, Tangriqul Maqsudiy, Oybek kabi yoşlar to‘ldirib turar, o‘z yorug‘ tuyg‘ularini hurriyat bilan bog‘lagan edilar. Ammo bu to‘lqin g‘oyaviy buzilişlar, jismoniy yo‘q qilişlar orqali to‘xtatib qo‘yildi.

Jadidlar ilm orqali kelajakka sarmoya kiritişni ko‘zlar, bu sarmoya

barça yo‘qotişlarning o‘rnini to‘ldirişi kerak edi. 1922-yilda 60 talaba Germaniyaga o‘qişga kuzatildi. Şu yili yangi davr o‘zbek şe’riyatining qaldirg‘oçi – “O‘zbek yoş şoirlari” to‘plami naşr bo‘ldi. Ammo ikki yil o‘tmay, Turkiston beşga bo‘lib taşlandi, siyosiy o‘yinlar avj oldi – go‘yo “Yer islohoti” o‘tkazildi, xotin-qizlar “ozodligi” o‘rtaga çiqdi, “18 lar guruhi” masalasi ko‘rildi. Şunday şaroitda 1925-yilda yangi adabiyot maydonga kelib ulgurgan edi. Ikki tomon ham o‘ta xuşyor edi va bu davr bosimini, tezlikni oşirgandan-oşirardi. Jadidlar yangi hayot uçun har bir imkoniyat zarrasidan foydalansa, sovetlar misqolça siljişni ko‘zdan qoçirmas, erişilgan natijani yo‘qqa çiqarişni reja qilardi. 1926-yildan sovetlar millatçilik ayblovi bilan jadidlarga qarşi oçiqdan-oçiq ta’qibni boşladi, “Inog‘omovçilik” masalasi ko‘tarildi, 1927-yilda millat timsoliga aylangan Ço‘lpon Samarqandda qurultoyda obro‘sizlantirilib, tuproqqa qoriladi va 1929-yildan qatl maşinasi işga tuşdi. “Qosimovçilik”, “Munavvar qori to‘dasi” işi kommunistik diktatura to‘la kuçga kirganini anglatardi. 1926-yildan esa qadimçi ulamolarning quvvati kesib taşlandi, hibsda uşlab turildi, qamaldi, surgun qilindi. 1936-1937 yillarda har ikki qadimçi va taraqqiyparvar ulamolar guruhi vakillari deyarli qirib taşlandi. Şu yillardan e’tibor o‘zbek adabiyotida adabiy avlodlarning tanazzuli, adaşişlar davri boşlandi. “Tirik satrlar”ning guvohlik berişiça, keyingi avlod ijodkorlari o‘rtaça yoşi 30 ga ham yetmadi, ularning aksariyati qatag‘onlarda, bir qismi sil bilan og‘rib, omon qolganlari Ikkinçi jahon uruşi janggohlarida jon berdi.

Mavzuga daxldor tadqiqotlarda jadid adabiyotiga adabiy yo‘naliş, adabiy harakat, adabiy oqim sifatida qaraş kuzatiladi. Şunisi ma’lumki, u mumtoz adabiyotdan oziqlangan ma’rifatparvarlik adabiyoti hamda şunday kayfiyatdagi qardoş xalqlar matbuoti va adabiyoti ta’sirida şakllandi. Şu vajdan jadidçilik o‘z taraqqiyot asoslariga ega edi. Jadidçilik xalqning şonli tarixi va madaniyatini tiklaş, milliy darslik va o‘quv qo‘llanmalar yaratiş, til siyosatini yurgiziş, jahon adabiyotiga yaqinlaşiş, eng muhimi, istiqlol g‘oyasiga to‘yingan milliy adabiyotni oyoqqa qo‘yiş yo‘lidan bordi. Bu vazifalarni yangilangan şe’riyat dramaturgiya va nasrdan ham ko‘ra ko‘proq ado etdi. Garçi bir guruh olimlar bu davrda nasr yetakçi mavqeda turgan desalar-da, boşqa bir guruh olimlar şe’riyatni şunday baholaydi. Bu o‘rinda ham şe’riyatning an’anaviy yetakçilik mavqeyi, ham şe’riyatdagi an’anaviylikning dastlabki bosqiçda ustuvor bo‘lganligi anglaşiladi. Şuningdek, “Jadid

adabiyotining yetakçi sohasi şe'riyatdir. O‘zbek mumtoz şe'riyatidan ham vazn, ham til va uslub, ham g‘oyaviy jihatdan keskin farq qilgan jadid şe'riyati XX asr o‘zbek adabiyotining yangi yo‘nalişda ravnaq topişiga tamal toşini qo‘ydi", tarzidagi mulohaza davr şe'riyatiga xos qorişiqlikni, ya'ni an'ana va asllik masalalari birdek tadqiq qilinişi lozimligini uqtiradi (Karimob va boş., 1999, s.18). Jadid şe'riyati tadqiqotçisi N.Afoqova: "...eskilik va yangilik aynan jadid adiblari ijodida – şe'riyatda ro‘baro‘ keldi", deya yozar ekan, o‘z tadqiqotida buni vazn, şakl, qofiya nuqtai nazaridan asoslaydi (Afoqova, 2005, s.7-8). Şu o‘rinda yangi şe'riy şakllarning paydo bo‘lişida Yevropa adabiyoti ta'sirini ham aytib o‘tiş zarurati tug‘iladiki, şarq va g‘arb an'analarini birlaştiriş harakatlari kuzatildi. Ammo jadid nasri o‘z yangi an'analari, namunalarini yaratgan ediki, buni mutlaqo rad etib bo‘lmaydi. U jahon nasr amaliyotiga qo‘şila boşlagandi. Bu davrdan e'tiboran yangi o‘zbek adabiy tanqidçiligi ham paydo bo‘ldi va ijodiy namunalarni o‘z davridayoq baholay boşladi. 10-yillardan "tanqid" adabiy termin sifatida, adabiy tanqid ma'nosida qo‘llana boşlanganini hisobga olsak, şu davrdan e'tiboran sof ilmiylik tomon qadam taşlaganini anglaş mumkin. "Umuman olganda, asr boşlarida jadidlar adabiyotni keng ma'noda tuşunganlar. Adabiy janr hamda adabiyotşunoslik janrlari o‘zining aniq çegarasiga ega bo‘lmagan. Matbuot, adabiyotşunoslik, teatr, badiiy asarlarni adabiyot sifatida qaraşgan... Adabiyotning publitsistika bilan uzviyligi kuçaydi. Şu bois bu davr adabiyotida publitsistik va badiiy janrlar o‘rtasida çegara yo‘qoldi, bir-biriga o‘tib turdi... Ta'kidlaş kerakki, jadidlar, ko‘pinça, o‘z yozganlariga aniq bir janr belgilab o‘tmagan" (Egamqulova, 2021, s.23-24). Demak, şunday qorişiq va murakkab davrda jadid adabiyotşunosligi ham şakllanib, yangilanib bordi. Davr matbuotida e'lon qilingan adabiyotşunoslik masalalariga bag‘işlangan maqolalarni olim H.Boltaboyev ularning içki mundarijasidan kelib çiqqan holda tasniflaydi (Boltaboyev, 1996, s.21-22). Bu o‘rinda bizni jadid adabiyotşunosligining yangilanayotgan nasrga bo‘lgan munosabati ko‘proq qiziqtiradi.

Gazetada berilgan lirika namunalarida yangi o‘zbek nasriga xos ifoda tarzi, şakliy yangilanişlar kuzatilmaydi. Ularda, avvalo, fikr, mavzu katta kuç bilan yangilanayotganini ko‘ramiz. Şunday vaziyatda Ço‘lpon adabiyot nadir, degan savolni o‘rtaga qo‘yadi. "Sadoi Turkiston"ning 1914-yil 15-sonida bosilgan maşhur "Adabiyot nadir?" murojaat-

maqolasida muallif yangilanayotgan adabiyot o‘z oldiga qanday vazifalarni qo‘yişi kerakligini bir-bir sanab o‘tadi:

- adabiyot o‘zgarişi (“...aning to‘lquni odamning har xil maişatiga qarab o‘zgaradir”), juda katta ta’sir kuçiga ega bo‘lişi lozim (“...ruhimiz uçun ham şul qadar adabiyot kerakdir”);

- adabiyot o‘qilişi va u millatning ruhi so‘nib, umidsiz, maqsadsiz, hafsalasiz qolişiga yo‘l bermasligi kerak (“Adabiyot yaşasa, millat yaşar”);

- adabiyot ma’naviy tozariş va huşyorlikni ta’min etişi zarur (“...qonlarimizga qadar singişgan qora balçiqlarni tozalaydirg‘on, o‘tkur yurak kirlarini yuvadurg‘on toza ma’rifat suvi”).

Ço‘lpon “ruh, his, tuyg‘u, fikr, ong va o‘y” beradigan adabiyotni yaratişni orzu qiladi. Ayrim bayozlaru bir-ikki kitob bilan bu işni bajarib bo‘lmasligini uqtiradi, tarixiy, adabiy maqolalar, şe’rlar yoziş, kitoblar tartib berişga targ‘ib qiladi. Murojaat so‘nggida qat’iy xulosaga keladi: “Yuragimiz kundan-kun toşdan ham qattig‘ bo‘lur. Yurakni eritayluk, ruh berayluk, inqiroz bo‘lmayluk... Hozirda bizga birdan-bir lozim bo‘lg‘on narsa – adabiyot, adabiyot, adabiyot”. Istibdod, qo‘rquv, xo‘rlaniş içida yuragi muzlab qolgan millatning ruhini uyg‘otişda Ço‘lpon yagona najot yo‘li sifatida adabiyotni ko‘radi. Uning “Yuragimiz kundan-kun toşdan ham qattig‘ bo‘lur” başorati, afsuski, bugun ham butun yer yuzida soat sayin o‘z tasdig‘ini topmoqda. Şunday ekan, Ço‘lpon tayin etgan vazifalarni adabiyot hali ham to‘xtovsiz ado etişga majbur. Gazetaning 1915-yil 58-soni “Idoraga maktublar” ruknida Ço‘lponning qalam ahli, ayniqsa, yoşlarga qaratilgan “Muhtaram yozg‘uvçilarimizg‘a” maqolasi bosilgan. Bu murojaat-maqolada ham Ço‘lpon yangi adabiyot va uning yaratuvçilari oldiga muhim bir vazifani qo‘yadi: adabiyot millatning nainki yaxşi, balki tuban hayotini (“...millatning eng tanqid qilaturg‘on o‘rinlari”) ham aks ettirişi, yozguvçilar materialni xalq içidan olişlari zarur (“...birga aralaşub yurmaklari kerakdur”).

Ço‘lpon fikriça, şundagina bu yo‘ldagi ehtiyojni bir qadar ado qilgan bo‘ladilar. Zotan, “Milliy maişatdan bezgan bilan bezilub, ko‘milub keta beradir”. Jadid nasri, ilk tajriba hikoyalar, safarnomalar, romanlarga (“O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan çayon”, “Keça va kunduz”) qaralsa, material, ya’ni syujet asosi va g‘oya aynan xalq hayoti, tarixiy

o‘tmişidan olingani ayon bo‘ladi. Ço‘lpon taşlagan tezis to‘la amaliyotga kirgan.

A.Xaybullin “Sadoi Turkiston”ning 48, 49-sonlarida “Tanqid” (“Nuqsonlar”) sarlavhasi ostida e’lon qilgan galdagi maqolasida o‘z adabiy qaraşlarini rivojlantiradi. Muallif zamonaviy asar yozuvçi yoki tarjima qiluvçilar, yanada açinarlisi, ularga ustozlik qiluvçilar yo‘qligidan, nazariy asoslar işlab çiqilmaganidan so‘zlaydi. Bahsga Aşurali Zohiriy qo‘şiladi, 49, 50-sonlarda bosilgan “Buyuk iltimos”g‘a javob oldinda”, “So‘nggi iltimosga javoblar” maqolasida yangi ijodkorlar avlodini yetiştiriş masalasini qo‘yadi. Muallif bu o‘rinda ham o‘z qaraşlarida qat’iy turadi, arabiy, forsiyni bilmasalar-da, yozganidan Turkiston manfaat ko‘rsa, u ijodkor ham ilm egalari safidadir, deya izoh beradi.

“Al-Isloh”ning 1916-yil 21-22 sonlarida bosilgan “Javonbozlik balosi” maqolasida muallif Abdurahmon Muftizoda Zavqiyga qarşi çiqib, “Maqsudxo‘ja hazratlarining maqolalari manzurimiz o‘lub suyuna-suyuna karrot-la o‘qidim”, deya yozadi. Maqolada “Olingiz ovrupolilardan Şiller ila Şekspiri. Boqingiz, arablarning al-Maarriylarina. Naqadar buyuk insoniyat dohiylari o‘zimizning-da adabiyoti milliyamiza tahqiq etmak, istifoda aylamak yo‘linda nazar etsak, Bedil kabi şoiri dohiymizning abyoti faylasufonalari oldida tiz ço‘kib ta’zim etmak lozim” kabi mulohazalar mavjudki, muallif garçi ulamo tarafida turib so‘z boşlasa-da, uni tor va biqiq fikrlagan, deya olmaymiz. Jadidlarning Bedilni yuksak baholagani, unga ergaşgani, Fitratning “Bedil” nomli alohida risola yaratgani va çuqur şarhlaganini hisobga olsak, Abdurahmon Muftizoda davr ziyolisi sifatida juda ko‘p ziddiyatli qaraşlarni o‘zidan o‘tkazayotgani, eski hamda yangi o‘rtasida turib yo‘l izlayotgani anglaşiladi. Umuman, “Al-Isloh” jurnalida e’lon qilingan namunalar din va adabiyot çegarasida qolgan ijodkorlarni, ulardagi fikriy yangilanişni kuzatiş imkonini beradi. Saidahmad Vasliy, Mulla Toşpo‘lat, Sidqiy Xondayliqiy, Kamiy, Ibrat, Abdulhaq Mahzumhoji o‘g‘li, Mirsardor Samarqandiy, Zafarxon Javhariy, Azmiy jurnal ta’sis etilişi munosabati bilan tabriklar yo‘llar ekan, naşrga xayrixohlik bildiradi. Adabiy parçalarda diniy, didaktik mazmun yetakçilik qiladi. Vasliyning ilm, hijob, ittifoq mavzusidagi, Kamiyning axloq, Mulla Bahriddinning namoz, Hayratiyning tanbeh, aza va motam, insof, ilm, Zafarxon Javhariyning mavludi şarif, Mubaşşirxon Saidxon eşonning

oxirat, ibodat, Mulla Muftizoda va Mirzaahrorzodaning ilm va kitob haqidagi asarlarida ko‘proq ma’rifatparvarlik yo‘nalişi namoyon bo‘ladi, taraqqiyparvarlik g‘oyalari u qadar bo‘rtib ko‘rinmaydi. Hatto Tavallo ham jurnalda millat taraqqiysidan ko‘ra hijob mavzusidagi asarlarini e’lon qilişni lozim topgan. Birgina Hamza millat holidan şikoyat qilib, jurnalga murojaat yo‘llagan. “Yangi asarlar” ruknida bo‘lsa Abdulmannob qori Mirzaahmad yangi çiqqan diniy-ma’rifiy kitoblar bilan jurnalxonlarni taniştiradi. 1917-yilga kelib jurnalning mavzu va mazmun mundarijasi yangilanişni boşlagan. Adabiy jarayonni jonlantiriş uçun 1917-yil 4, 5, 6, 11-sonlarda “Şo‘ro” jurnalidan olingan “Adabiy şijoat” sarlavhali turkum maqolalar ham bosilgan. Mundarijaviy yangilaniş adabiy asarlarda ham aks etadi. 1917-yil 1-aprel 7-sonda Abduşokirning “Hurriyat” haqinda” suyunç musaddasi, ayni sonda Tavalloning munojoti çop etilgan. Tavallo o‘z munojotida yaratgandan millatning ilmsizligi uçun avf va najot so‘raydi. 8-sonda Vasliyning, Hayratiyning, 10-sonda Javhariyning “Hurriyat” çiqqani munosabati bilan tabriklari berilgan bo‘lib, bular islom eliga, bora-bora millatga murojaatga aylangan. Umuman, ma’rifiy, diniy, ijtimoiy-siyosiy mavzuning yetakçilik qilişi jurnalning o‘ziga xos naşr yo‘nalişi va umumiy mundarijasi bilan ham bog‘liq, albatta. Eng muhimi, bir guruh ulamo, madrasa muallimlari ham millat taraqqiysiga xizmat qiladigan ziyolilar safida bo‘lişga intildi, buni şe’rlarida ifoda etdi.

Fitrat qalamiga mansub “Yurt qayg‘usi” katta turkumi to‘rtta soçma va bir şe’rdan iborat bo‘lib, to‘rttasi “Hurriyat” gazetasining 1917-yil sonlarida, beşinçi şe’r 1920-yil 5-oktabrda “Buxoro axbori” gazetasida e’lon qilingan. Mazkur turkumlikka kiruvçi uç soçma e’lon qilinişi bilan bu nom gazetaning alohida rukniga aylandi. “Hurriyat”ning 1917-yil 3-noyabr 48-sonida Mirmuhsin Şermuhamedovning “Yurt qayg‘usi” soçmasi bosilgan. Asardan muallif Fitratdan qattiq mutaassir bo‘lgani, unga ixlos bilan qaragani sezilib turadi. M.Şermuhamedov Fitrat kabi umumiy nomdan so‘ng qavs içida “Ey Turkiston!” izohini keltiradi. Muallif nainki nom va izoh beriş tarzida, balki juda ko‘p jihatlardan Fitratga ergaşadi:

– asar to‘g‘ridan-to‘g‘ri murojaat şakli bilan boşlanadi: “Ey Turkiston!”;

– şonli moziyga “sayohat” qilinadi: “Sening şonli moziyingg‘a

hassos qalbim ila boş egib, porloq va umidli istiqbolingg‘a oçiq fikrim ila ko‘z tikaman!”;

– Temur, Çingiz obrazlariga murojaat qilinadi, şuning barobarida Ibn Sino, Forobiy obrazi olib kiriladi: “Turklikning so‘ng dohiy va qahramoni bo‘lg‘an Çingizlar, Temurlar sening ustingdan yurub har tarafni fath etar edilar... Ibn Sino va Forobiy kabi dohiylar, faylasuflar, hakimlar... har zaminga... ilmlarin soçg‘on emasmi edilar?”;

– ritorik so‘roqlar asosida uslubiy taranglikni yaratiş: “Ayt! Sening ul vaqtdagi şonu şarafing, buyuk turklik şavkating, oliysiymo dohiylaring qayon yo‘qoldi?”;

– his-hayajon undovlari orqali matnda bog‘lanişlar hosil qiliş: “uf, hayhot” kabi;

– soçmaning ahd qismiga egaligi va ahd bilan yakunlanişi: “Seni şu holg‘a tuşirib, aziz avlodingni Sibiriyaning sovuq mintaqalarindan sargardon etub qo‘yg‘onlarga la’natlar o‘lsun! Ammo seni deb, sening istiqboling deb çet ellarda tahsili ilm etub yurg‘on yoş yigitlaring, inşaalloh, maqsadlarig‘a yetişurlar. Şul bolalaring soyasinda sening istiqboling umidli bo‘lur!”

Garçi soçma Fitrat soçmalariga xos yuksak badiiyat, butunlik, obrazlilik va Fitrat şaxsiga xos keskinlikni ifoda etmasa-da, bayon va publitsistik uslubga og‘iş kuzatilsa-da, muallifni ayni yo‘nalişda Fitratga eng munosib izdoş bo‘lgan deya olamiz. M.Şermuhamedov “Tarixiy davrlar” asarida ham publitsistika va adabiyotni yaqinlaştiradi (“Hurriyat” 1917-yil 5-dekabr 57-son). Turkiston Muxtoriyatiga yo‘llangan uşbu qutlov maqolada muallif poetik murojaatlari, obrazli tafakkur tarzi bilan Fitratga yaqinlaşib boradi: “Atilla, Holaku, Botu, Çingiz va Temurlarning o‘rninda Kaufman, Çernyayev o‘tirg‘oni turk bolasining yuragin yondiradi, vijdonin azoblaydi”. To‘la zid ma’noli poetik timsollar yaratadi: “islom alomati bo‘lg‘on muqaddas “oy”, “yulduz”ga – “devsifat qora quşlarlar”ni qarşi qo‘yadi (Umuman, jadid adabiyotida barça turkiy sarkardalar Temur yonida turadigan, uningdek vazifa bajaradigan obraz sifatida işlana boşlangan. Ammo Fitratning 1917-1918 yillarda yaratilgan deya taxmin qilinadigan “Temur sag‘anasi”, “O‘g‘uzxon” dramatik asarlari bizgaça yetib kelmagan. Şu jihatdan Temur va O‘g‘uzxon obrazlarini muallif yaratgandek tasavvur qila olmaymiz.) Gazetaning 1917-yil 10-noyabr 50-sonida Xoji

Muinning ham “Yurt qayg‘usi” nomli asari bosilgan bo‘lib, unga muallif “Turkistonning fig‘oni” deya qavs içida kiçik sarlavha qo‘yadi, asarda Turkiston tilidan so‘zlanadi. Maqola bundan beş yil avval “Şo‘ro”da ham bosilgan bo‘lib, Xoji Muin tomonidan “bu daf’a “Yurt qayg‘usi”g‘a iştirok etmak uçun ba’zi iboralarini o‘zgartib bu yerg‘a ko‘çirildi”, deya alohida izoh beriladi. Demak, dastlab maqola şaklida e’lon qilingan material “Hurriyat”ning dongdor “Yurt qayg‘usi” oliy rukni uçun qayta tahrir qilingan va naşrga tayyorlangan. Fitratga taqlidan murojaatlar, undovlar, ritorik so‘roqlar qo‘llangan bo‘lsa-da, aslida şe’r bo‘lib yaralmagan matnda içki harorat sezilmaydi, saktaliklar, bayonçilik yetakçilik qiladi va matnni şe’riy matn, ya’ni soçma deya qabul qilişga yo‘l bermaydi. Ammo bu hodisani ijobiy baholaş kerakki, Turkiston ziyolilari yurt qayg‘usi yo‘lida jo‘rovoz bo‘lişga intilgan. Muallif jaholat uyqusida qolişni qiyomat deb ataydi: “Ey Turkistonli turk o‘g‘lonlarim! Endi turingiz! Jaholat uyqusidan uyg‘oningizki, kiçik qiyomat qo‘pdi!..” Bir tomondan, bu çaqiriq “Temur sag‘anasi”dagi Sohibqiron undovini yodga solsa, ikkinçi tomondan, Xoji Muin tomonidan qiyomat tuşunçasi timsollaştirildi va ehtimol, 1917-yildan keyin yaratilgan ko‘plab şe’rlarga ko‘çib o‘tdi (balki, Fitratning “Qiyomat” hikoyasiga ham turtki bo‘ldi). Bular soçma amaliyoti orqali ilk hikoyalarga o‘tişdagi noyob tajriba hisoblanadi.

“Adabiyot Parçalari” Majmuasiga Kiritilgan Hikoyalar Tahlili

Şu tariqa bayonga asoslangan, tarixnavislikka yaqin bo‘lgan klassik nasr mazmunan va şaklan yangilanişni boşladi. Zamonaviy o‘zbek hikoyaçiligining ilk belgi-alomatlari, ilk namunalari, jahon zamonaviy hikoyaçiligiga mazmunan va şaklan yaqinlaşiş, taqlid, tajriba jarayoni ham aynan 1917-1929 yillarda kuzatildi. Aytilganidek, bu davrga qadar mumtoz şarq nasri, uning o‘ziga xos qat’iy tendensiyalari (voqelikni izçil ifodalaş, bayonga beriliş, roviy nutqiga asoslaniş, badiiy matnda tarixiy va diniy uslubning qorişib ketişi, dialog va monolog şakllaridan keng foydalanmaslik, syujetning bir çiqiziqli formasi, ustoz-salaflar çizgan asosiy ifoda çiziqlaridan taşqariga çiqmaslik) yetakçilik qilgan, ijodiy mahorat uşbu an’analarga rioya qiliş bilan o‘lçangan bo‘lsa, endi bu talablar ham yangilandi. Çunki Turkiston hududlarida hurriyat g‘oyalari bilan birga yangi adabiyot yaratiş, ommaga yaqinlaşiş va ular ongini

uyg‘otiş g‘oyalari tug‘ildi. Zalvorli, ifodasi og‘ir, murakkab jumlalarga qurilgan, mumtoz arab va fors so‘zlarini keng istifoda etadigan tilni soddalaştiriş, oddiy xalqqa yaqinlaşiş, milliy g‘oya aks etgan kitoblar, gazeta-jurnallar bilan ular ongini to‘ldiriş, g‘urur hissini kuçaytiriş kerak edi. Adabiyot şu tariqa o‘z oldiga yangi ijtimoiy-adabiy vazifalarni, maqsadlarni qo‘ydi. 1926 yil yangi milliy şe’riyat asosçisi bo‘lgan Ço‘lpon hamda yirik olim Aşurali Zohiriy tomonidan tuzilgan “Adabiyot parçalari” majmuasi çop etildi va bu asar zamonaviy o‘zbek nasri taraqqiyotida, ayni vaqtda zamonaviy o‘zbek pedagogikasi taraqqiyotida alohida hodisa edi. Biz bu o‘rinda kitobning pedagogik emas, adabiyotga doir jihatlarini tahlilga tortmoqçimiz. To‘g‘ri, 1926 yilga qadar ham Turkistonda çiqib turgan jadid gazeta-jurnallarida, turli adabiy naşrlarda roman, hikoya, esdalik kabi turli nasr namunalari, ulardan parçalar berib borilgan. Hamza Hakimzoda Niyoziy, Abdulla Avloniy, Hoji Muin Şukrullo, Abdulla Qodiriy, Ço‘lpon, Mirmulla Şermuhamedov kabi jadidlar zamonaviy nasr yo‘nalişida noyob tajribalar o‘tkazişni boşlagan, hikoya, roman, safarnomalar yaratilgan, yaratilayotgan, tarjimalar qilinayotgan edi. Xususan, turk, ozar, Yevropa va rus adabiyotidan nasriy parçalar tarjimasi jadid matbuoti sahifalarida uzluksiz berib borilar, adabiyotdagi yangi oqim va yo‘nalişlar haqida ilk maqollar e’lon qilinar, bularning barçasi o‘z o‘rnida milliy adabiyotning yangilanişi va yangi miqyos kasb etişiga ta’sir ko‘rsatar edi. “Adabiyot parçalari” esa mana şu murakkab adabiy jarayonni tizimli o‘rganişda noyob manba hisoblanadi. “Talabalar, o‘qitg‘uçilar va umuman adabiyot sevguçilar uçun” mo‘ljallangan xrestomatiya – daslik-majmuaga Abdulhamid Sulaymon va Aşurali Zohiriy tomonidan tartib berilgan bo‘lib, Toşkentda O‘zbekiston Davlat naşriyotida 1926 yilda 5100 nuşada çop etilgan. Noşirlar tomonidan yozilgan so‘zboşidan o‘qiymiz: “Qo‘lingizga berilgan “Adabiyot parçalari” kitobi katta maktablarimizda o‘qig‘uçi talabalar uçun terma darslik – xristomatiya ravişida bosdiriş istagi bilan atoqli adib, yozuvçilarimizdan tuzilgan edi”. Xrestomatiyadan quyidagi nasriy asarlar joy olgan: “Nonuşta”, “Yo‘lda bir keça”, “Yo‘lda bir kunduz”, “To‘y çiqib qoldi”, “Şahardan qişloqqa”, “Qişloqdan xabar”, “Seni ko‘b ko‘rmasun”, “Çimkant”, “Qurbonliq”, “Şamol nimadan paydo bo‘ladur”, “Osmonda yerda” (Ço‘lpon); “Çaqimçiliq” (A.Qodiriy, “O‘tkan kunlar” ilk milliy romanidan parça); “Go‘zallik tomoşasi”, “Yozloqlarda” (L.Olimiy); “Mug‘lar mozori” (I.Afg‘oniy); “Katta

şaharda toşqun” (A.Ro‘ziy); “Zahob” (Q.Arslon); “Umid qişloqqa”, “Qoratog‘ etaklarida” (Oltoy); “Arafa kuni” (Hasan o‘g‘li); “Dehqonlar tajribasi” (Aşurali Zohiriy); “Qişda otliq safar” (“Terma kitob”dan), “Bir ko‘runiş” (“Xiva sayohatnomasi”dan). Hikoyalarning aksariyati 1923-1924 yillarda qog‘ozga tuşirilgan. Kitobga kiritilgan hikoyalar, safar esdaliklarida zamonaviy hikoyaçilikka xos *dialog, monolog, keçinma, ong oqimi* belgilarini kuzatamiz.

Uşbu maqolada to‘plamga kiritilgan hikoya, esdalik, safarnomalar asosida o‘zbek nasridagi ilk zamonaviy hikoyaçilik tamoyilarini aniqlaymiz, tahlil etamiz, nazariy qaraşlarimizni tizimga solamiz va ularning o‘zbek nasrining keyingi taraqqiyot bosqiçlariga ko‘rsatgan ta’sirini baholaşga harakat qilamiz.

To‘plamda yo‘l esdaliklari turkumiga kiruvçi “Yo‘lda bir keça”, “Yo‘lda bir kunduz”, “Şahardan – qişlog‘ga”, “Çimkant”, “Mug‘lar mozori”, “Yozloqlarda” kabi hikoyalar bo‘lib, ularga mualliflar tomonidan sarlavha ostida *yo‘l esdaliklaridan, sayohat esdaliklaridan, yo‘lovçining daftaridan* deya izoh berilgan. Yo‘lçi – roviy, yo‘l tafsilotlari esa – asarga asos bo‘lgani uçun bu yo‘l esdaliklari safarnomalarga yaqin turadi. Ammo ularning yaratiliş maqsadi bir-biridan farq qiladi. Safarnoma, ya’ni klassik janrda real manzil va uning bayoni maqsad qilib olanadi. Yo‘l esdaligiga kiruvçi hikoyalarda bo‘lsa yo‘lçi, ya’ni roviy geografik manzara çizmaydi, u turmuşning ruhiy, ma’naviy xaritasini, millat va Vatanning istibdod ostidagi g‘amgin kartinasini yaratadi. Bularning barçasi *zamonaviy hikoyaçilikning belgilari*, uning ilk namunalari edi. Ma’lumki, şarq adabiyoti hikoyatlarga, hikoyat içida hikoyat keltiriş amaliyotiga juda boy. XX asr boşlaridagi zamonaviy hikoyalar ma’lum jihatlariga ko‘ra ularni takrorlaydi, ma’lim jihatlariga ko‘ra mutlaqo yangi hodisa sanaladi. “Yo‘lda bir keça” , “Yo‘lda bir kunduz” kiçik hikoyalari misolida an’anaviy nasrning yangilaniş jarayonini misollar bilan kuzataylik. Ilk tasvirdanoq matn orti qora ranglarda yoritiladi. Bu millat va muallif şaxsi ruhiyatini ifodalaydi: “Şaharning çekka joylarig‘a yaqinlaşamiz. Neça yillik içki uruşlar bilan çarçag‘an joyning – daştlardek yovvoyilaşib ketkan ko‘çalarida, muşuk ko‘zi qadar bir yorug‘liq bilan yonib turg‘on elektrik çiroqçalari... orqamizda qolib boradir”. Keyingi xat boşida bu manzara yoniga “vahimaliq dovuş” – işlayotgan paxta zavodlarining ovozi qo‘şiladi. Yozuvçi o‘quvçi nainki o‘qişi, ko‘rişi, eşitişini istaydi.

O‘zbek xalqini neça yillar mayib-majruh qilgan paxta, paxta zavodlari haqida yozadi. Ayni vaqtda ezilayotgan va ezayotgan taraflarni butun qiyofasi bilan aks ettiradi.

“O‘ng tomonda zovo‘t, maşina... Çap tomonda tala, paxta...

Bir tomonda ezguvçi, yançib, g‘ijimlab çiqarg‘uçi...

Bir tomonda unub-o‘sub yetilgandan keyin ezilguvçi, siqilg‘uvçi, yançilib-g‘ijimlang‘uvçi... Şu eziş va ezilişdan kişilarga, odam bolalarig‘a rohat keladir!”

Kimga azob, kimga rohat? Klassik nasrda bunday o‘tkir siyosiy, ma’naviy, ruhiy ziddiyat asar yadrosiga qo‘yilmas edi. Umuman, adabiyot oddiy xalqning tanazzuli haqida gapirgandan ko‘ra, muhtaşam işq, muhtaşam axloq haqida so‘zlaşni xuş ko‘rardi. Bu kibor an’analar Ço‘lpon yozgan: “Çekkarak joylardag‘i imoratlar, hovlilar buzulg‘on; bo‘ş, vayron ko‘rundilar. Ilgari juda obod bo‘lg‘on guzardan qorovul taqtasining xafa-xafa uzlikkan tovuşi eşitildi...” kabi manzaralarga qaraşdan or qilar edi. Ammo XX asr boşlariga kelib Turkistonning ko‘z tuşar har manzili şunday ahvolda edi. Yana bir jihat, Ço‘lpon hikoyasida fikr va his birlaşuvi sabab u nasriy şe’r şakliga yaqinlaşib boradi.

“Yo‘lda bir kunduz” hikoyasida qadim bog‘larning quritilgani-yu, serhosil yerlarning mahalliy amaldorlar sabab rus, juhudlar qo‘liga o‘tib ketgani hikoya qilinadi. Bu hikoya içida “Keksa terak” nomli kiçik hikoya bor. Bunda Ço‘lpon şarqning hikoya içida hikoya keltiriş usulidan foydalangan. Ammo Ço‘lpon hikoyasi şarq haramlari, sanamlari haqida so‘zlamaydi. “Şaharga yaqinlaşqanda bir tup katta terak keladir; o‘şa yerning xalqi, uni “Katta terak” deb ataydir. 1916-yilda o‘şa şahardan oling‘an “Loşmon – mardikor” yigitlarni şahar xalqi – kattasi, kiçigi, yoşi, qarisi – o‘şa terak tagigaça uzatib çiqqan edi. Umrlarida birinçi martaba o‘zlarining eng sevgan bolalarini g‘urbat ellariga, uruş maydonlariga jo‘natar ekan, beçora otalar va şafqatli onalar qanday issig‘ ko‘z yoşlari to‘kub edilar? Yiroqdan terakni ko‘riş bilan o‘şa fojealik vaqtlar esimga tuşdi. Yon-berlarida miltiqli askarlar, boşlarida “qozoq-o‘rus qamçisi”, ro‘baro‘larida kumiş kamar bog‘lab, burama şap osqan mingboşi... Ko‘ngillarida şirin o‘g‘ulning firoqi!..” Şu o‘ringa kelganda Ço‘lpon millat qonida oqib yotgan alam hissini yodga soladi: “Bu xil aççig‘ esdaliklar oylar va yillarning pardalari ostida to‘sulub tursalar-da, tanda qaynab, yurub, yugurub turg‘an qonlar to‘qtamag‘unça butkul

unutulmaydirlar...” Muallif bir aççiq alamni qo‘zg‘ab qo‘yibdi, deb turgan joyingizda undan-da alamli yana bir ifoda kelib yetadi: “U terakning hozir boşqa bir karomati çiqibdir: kimdir birov, bir “e’tiqodliq” banda aytibdirkim: “Har kim şu terakning po‘stini qaynatib içsa, bezgakdan qutuladir”. Terakning o‘zi ham bir neça yuz yilgi qadim, keksa terak emasmi, darhol “aziz”ligiga işonilibdir: odam bo‘yidan yuqorig‘aça po‘stini tamom şilib olibdirlar...” Istibdod ortidan mutaassib avlodlar yetişib çiqadi va milliyat tomirlaridagi alam va qo‘zg‘alişlar bilimsizlik, qo‘rquv, mutaassiblik ortida yo‘q bo‘lib ketadi.

Xulosa

Tahlilga tortmoqçi bo‘lganimiz Ço‘lponning yana bir hikoyasi “Seni ko‘b ko‘rmasun” deb nomlanadi. Hikoya Farg‘ona hayotidan, arman daşnoqlarining xunrezliklaridan olib yozilgan. Undagi zamonaviy hikoyaçilikka xos belgilarni sanab o‘tamiz.

1. Syujet va vaqt oqimi bir çiqiziqli emas; unda hozir, o‘tmiş, so‘ng yana hozir va erta tasvir etiladi; qahramonning hoziri, og‘ir o‘tmiş voqealari, so‘ng yana hozirgi hayotga qaytişi va uning ertasi qalamga olinadi; yoş kelin – Hadiça – bolasini uxlatgaç, o‘lgan erini o‘ylab og‘riq va sog‘inç içida xayollarga toladi, kambag‘al erining yigit yoşida *beklar tomonidan ko‘ngilxuşi uçun otib ketilganini* eslaydi, çidolmay tong mahal dalaga çiqib ketadi, dalada eri tengi işlayotgan dehqon yigitni ko‘rib bir azobi ming bo‘lib uyiga qaytadi, uyda qaynona Hadiçaning katta o‘g‘lini qatiq sotib keliş uçun ertalabdan şaharga jo‘natgan, tiriklik toşdan qattiq, ammo ertasiga o‘g‘ilning ham jasadini olib kelişadi, otişmada *armanilarning daydi o‘qi şunçaki tegib o‘lgan*. YAkunda hali 23 yoş bo‘lsa-da, azobdan keksarib, faromuşxotir bo‘lib qolgan Hadiçaning bezgakka çalingan ikkinçi o‘g‘lini quçib yig‘layotgani beriladi.

2. Hikoya ilk jumladanoq qahramonning murojaat nutqi bilan boşlanadi, muallif an’anaviy tasvir va bayondan foydalanmaydi: “Hah, tangrimga şukr, ah, uxlab ketdi! – dedi va eski to‘şaklar orasidan to‘lib-toşib uxlab yotqon bolasig‘a ona muhabbati bilan uzoq-uzoq tikilib qarag‘ondan keyin: - Jindak mizg‘ib olay! – dedi va boşini sekingina bolişqa qo‘ydi”. Hikoya yakunda ham xuddi şunday murojaat nutqi bilan yakunlanadi: “Bitta-yu bittam, yolg‘iz qo‘ziçog‘im, xudoyim senigina

ko‘b ko‘rmasun!.. - deydur va tiqilg‘on, bo‘g‘ilg‘on nafasi bilan uzulib-uzulib yig‘laydur…” Ço‘lpon birgina kelinçakning butun azobli hayotini, o‘tmişini şu ikki nutq içiga jamlaydi, şu nutq içiga tizadi.

3. O‘zbek adabiyotida ilk marta ayol psixologiyasi qalamga olina boşlandi. Sog‘inçdan, musibatdan, er va farzand dog‘idan ruhan xasta bo‘lib qolgan, juda erta qarigan Turkiston ayollarining foje hayoti yoritildi. Klassik adabiyot uçun ayol – go‘zal va heç dardi yo‘q ma’şuqa, yor, yana borsa – ona edi.

4. Parallel psixologik tasvirlar keltiradi va bundan uslub yaratadi. Hadiçaning erining jasadini daladan olib kelgan “Qişloq kişilari şoşilmasdan, hovliqmasdan, vazminlik bilan: - Kelinbu, taladan kelayotib yo‘lda beklar otib ketibdur… - deb javob berdilar...” Endi o‘g‘lining jasadini olib kelgan yigitning holati va javobiga e’tibor qiling: “Yig‘i-sig‘i orasida so‘rag‘onlarg‘a Xolmat yigit sira pinagini buzmasdan: - Şaharda otiş bo‘lg‘on ekan, daydi o‘q tekkandur, yo armanilar otib-otib ketgandur, – deb javob berdi...” Tarix bir xilda takrorlanadi, otasi o‘z beklarimiz ko‘ngilxuşi uçun, o‘g‘ilni armanilar ko‘ngilxuşi uçun şunçaki otib taşlaydilar. Jasadlarni olib kelganlar bo‘lsa bir xilda hissiz munosabatda bo‘ladi va bu alamli ta’sirçanlikni oşiradigan tasvir belgisiga, uslubiy ifodaga aylanadi. Bu hissizlik, bu qattig‘lik, bu begonalik yonida kelinçak yanada zaif, ilojsiz va qayg‘uli ko‘rinadi. Umuman olganda, “Adabiyot parçalari”ga kirgan Ço‘lpon hikoyalarida kuzatilgan psixoogik tasvir, uslubiy ifodalar, qahramonning ong va his oqimini ifodalaş, syujetni şu oqimga moslaş hamda millat va millat ayollari masalasining qo‘yilişi o‘zbek adabiyoti uçun hali ko‘rilmagan hodisa edi.

Adabiyotlar:

Afoqova, Nodira (2005) *Jadid şe’riyati poetikasi*. Toşkent: Fan.

Boltaboev, Hamidulla (1996) *XX asr boşlari o‘zbek adabiyotşunosligi va Fitratning ilmiy merosi*. Filol.fan.d-ri…diss. Toşkent.

Boltaboyev, Hamidulla (2007) *Fitrat va jadidçilik*. Toşkent: Alişer Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi naşriyoti.

Do‘stqoraev, Boybo‘ta (2009) *O‘zbekiston jurnalistikasi tarixi*.

Toşkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU.

Egamqulova, Nodira (2021) *XX asr boşlari adabiy jarayoni muammolari (1906-1917 yillar o‘zbek vaqtli matbuoti misolida)*. Filol. fan. b.fal.dok…diss. Toşkent.

Yo, Nun (1913) “Şe’r yozuvçilar diqqatina”. *Oyina*, Sayi: 3, ss.68.

Karimov, Bahodir (1995) *Vadud Mahmudning 20-yillar adabiy tanqidçiligidagi o‘rni*. Filol.fan.nomz...diss. Toşkent.

Karimov, Naim (2008) *XX asr adabiyoti manzaralari. 1-kitob*. Toşkent: O‘zbekiston.

Karimov, Naim &. Nazarov, Baxtiyor (1999) *XX asr o‘zbek adabiyoti tarixi*. Toşkent: O‘qituvçi.

Mirzayev, Saydulla (2005) *XX asr o’zbek adabiyoti*. Toşkent: Yangi asr avlodi.

Muftizoda, Abdurahmon (1916) “Javonbozlik balosi”. *Al-Isloh*, Sayi: 21, ss.702.

Nazarov, Baxtiyor & Rasulov, Abdug‘afur (2012) *O‘zbek adabiy tanqidi tarixi*. Toşkent: Tafakkur qanoti.

Qosimov, Begali (2002) *Milliy uyg‘oniş: jasorat, ma’rifat, fidoyilik*. Toşkent: Ma’naviyat.

Qosimov, Begali (2008) *O’zbek adabiyoti va adabiy aloqalari tarixi*. Toşkent: Fan va texnologiya.

Quronov, Dilmirod (2004) *Ço‘lpon nasri poetikasi*. Toşkent: Şarq.

Quronov, Dilmurod (2018) *Adabiyot nazariyasi asoslari*. Toşkent: Navoiy universiteti.

Şukrulla, Hoji Muin (1913) “Muhtaram şuaromizga”. *Oyina*, Sayi:9.

YÜZ YÜZE'DEN HAREKETLE SAVAŞ KARŞISINDA AYTMATOV

Özlem NEMUTLU[1]

Yüz Yüze,[2] Aytmatov'un ilk povestlerinden biridir. 1957'de *Oktyabr* dergisinde Rusça yayımlandıktan sonra aynı yıl *Alo-Too* dergisinde Kırgız Türkçesiyle neşredilmiştir. Bilindiği üzere 1928 doğumlu Aytmatov'un delikanlılık çağlarının en güzel yılları, II. Dünya Savaşına tekabül etmektedir. Dolayısıyla yazarlık faaliyetlerinde en belirleyici toplumsal hadiselerden biri bu kanlı savaş olmuştur. Aytmatov, delikanlılık yıllarına ait izlenimlerini, buna savaş yılları da dahil, daha sonraki yıllarda eserlerinin mevzusu haline getirmiştir. Savaştan on iki yıl sonra yazdığı "Yüz Yüze" de bu eserlerden biridir.

Cengiz Aytmatov'un eserlerini savaşın ön planda veya fonda işlenip işlenmemesine göre iki gruba ayırabiliriz:

1.Vakası savaşa dayanan eserler: "Yüz Yüze"'den başka savaşın en yoğun işlendiği eser *Toprak Ana'*dır. Bunlardan başka "Erken Gelen Turnalar", "Oğulla Görüşme", "Erken Gelen Turnalar" povest ve hikâyelerinde de savaşın, vakanın temelini oluşturduğunu görmekteyiz. Savaşın sadece insanların değil hayvanlar da dahil tüm tabiatın dengesini alt üst eden bir vahşet olduğu hakikati, *Toprak Ana'*da çarpıcı detaylarla işlenir.[3] Tolgonay Ana'nın oğullarını ve kocasını elinden alan savaş, gelini Aliman'ın hayatını da darmadağın etmiştir. Tolgonay Ana'nın öğretmen olmayı, çocuklara bütün hayatı boyunca iyiliği ve güzelliği öğretmeyi amaçlayan oğlu Muslubek, eline tebeşir bile alamadan savaşta hayatını kaybeden bir karakter olarak çizilir. Yazarın ona söylettiği şu sözler önemlidir:

Şimdilik söyleyeceğim şu ki, bu savaşı ne biz istedik, ne de biz başlattık. Hepimiz için, bütün insanlık için baş belasıdır bu savaş. Eğer

---

[1] Doç.Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi

[2] Cengiz Aytmatov, *Yüz Yüze* (*İlk Öğretmenim, Cemile, Selvi Boylum Al Yazmalım, Deve Gözü, Oğulla Görüşme, Askerin Oğlu* ile birlikte), *Bütün Eserleri 2,* Rusçadan Çeviren: M. Ethem Gözlü, Cem Yayınları, İstanbul, 1974, s.67-116.

[3] Cengiz Aytmatov, *Toprak Ana, (Masaldan Sonra(Beyaz Gemi), Elveda Gülsarı* ile birlikte) Çev.: Ethem Gözlü, Cem Yayınları, İstanbul, 1974.

bu canavarı gebertip ortadan kaldırmak istiyorsak, kanımızı akıtmak, canımızı vermek zorundayız. Böyle yapmazsak insanlık adına lâyık olabilir miyiz? (s. 227)

Muslubek'in bu yakarışına baktığımızda savaş canavarının yok edilmesi için "kanın akmak, canın verilmek" zorunda kalınması birbiriyle çelişir realitelerdir.

2. Savaşın geri planda kaldığı eserler: "Cemile", *Selvi Boylum Az Yazmalım,* "İlk Öğretmenim", *Elveda Gülsarı,* "Kızıl Elma", *Beyaz Gemi, Gün Uzar Yüzyıl Olur, Cengiz Han'a Küsen Bulut, Kader Ağı(Kıyamat),* savaşın arka fonda yer aldığı eserlerdir. *Gün Uzar Yüzyıl Olur*'un Boranlı Yedigey'inin kulaklarında bir Alman bombasının bırakmış olduğu bir uğultu vardır hep. Abutalip genç bir teğmen olarak katıldığı savaşta Almanlara esir düşmüş, Stalin'in emrettiği gibi intihar etmek yerine Yugoslav partizanlarının safında savaşmayı sürdürmüştür. Bu hadise, onun "savaş suçlusu" olarak görülmesine sebep olmuştur. Stalin döneminin sayısız sorgu yargıçlarından biri olan akdoğan bakışlı Tansıkbayev tarafından tutuklanarak ölüme mahkum edilmiştir. [4] *Gün Uzar Yüzyıl Olur,* Aytmatov'un eleştirel bakış açısının hem en yoğun hem de en başarılı işlendiği eseridir. Onu *Beyaz Gemi* izler.

Yüz Yüze'nin yazıldığı 1957'de Kruşçev iktidardadır. Bilindiği üzere Kruşçev, Stalin'in totaliter ve faşist eğilimlerinin tersine, iç ve dış politikada daha esnek, -en azından iktidarının ilk dönemlerinde- daha dışa açık bir tutum izlemeyi ilke edinmiştir. Bütün edebî eserlerine genel olarak baktığımızda Aytmatov'un da sanat anlayışının temelini "insan"ı esas almak olduğunu görürüz. O, insanı insanca yaşamaktan alıkoyan her tür eyleme, her tür oluşuma karşıdır. "İnsan"ın özünü koruma ve onu insanlığı daim kılma emeli kadar "tabiat"ı koruma ve onu yaşatma arzuları da bir o denli kuvvetlidir. "Savaş" işte tüm bu emellerinin, amaçlarının en başta gelen engelleyicilerinden biridir. Bu yüzden Aytmatov'un eserlerinde "savaş", "hamasî bir vatan meselesi" olmak yerine "insan" hayatında, özellikle Kırgız Türklerinin hayatında bir parçalanmanın, dağılmanın sebebi olarak karşımıza çıkar. Bir tek *Cemile'*de galiba gerçekten birbirini sevebilecek insanların, Cemile ile Danyar'ın buluşmasına vesile olmuştur. Ancak Danyar, bir savaş

[4] Cengiz Aytmatov, *Gün Uzar Yüzyıl Olur,* Çev.: Mehmet Özgül, Cem Yayınları, İstanbul, 1985.

gazisidir. Dolayısıyla Aytmatov'un savaşın bir şekilde yer aldığı eserlerinde hem bu savaşın insanların, toplumların hayatlarına yol açtığı felaketler sergilenir, hem de bu savaşların Kırgız Türk'ü için neyi ifade ettiği de sorgulanır. Tabi bu süreçte Aytmatov, bir Sovyet vatandaşı olduğunun ve sanat hayatını Sovyet edebiyatının içinde şekillendirmiş olduğunun da her zaman farkındadır. Onun yazarlığında *Elveda Gülsarı'*nın bir kırılma noktası olduğu iddia edilir. Şöyle ki bu eserle, özellikle Tanabay'ın ve atı Gülsarı'nın başına gelenler, bir bakıma Sovyet rejiminin açıkça eleştirisidir. Bu eleştiriler dozunu gittikçe arttıracak, *Beyaz Gemi, Gün Olur Asra Bedel,* onun devamı *Cengiz Hana Küsen Bulut* ve *Dişi Kurdun Rüyaları'*nda alenileşecektir. Glasnost ve Perestroyka dönemlerinden sonra yazdığı *Kassandra Damgası* ve *Dağlar Devrildiğinde Ebedi Nişanlı'*da komünizmden sonra Batı'nın kapitalist dünyası da eleştiri oklarına hedef olacaktır.

Aytmatov'un eserlerine tekrar baktığımızda, tabi asıllarından okumak çok daha önemli, eleştirel bakış açısının daha ilk eserlerinden itibaren yer aldığını görmekteyiz. Aytmatov'un eserlerindeki çevre duyarlılığını incelediğimiz makalemizde "Deve Gözü" hikâyesinin önemli bir aşama olduğunu belirtmiştik.[5] Şimdi savaş konusunu ele aldığımızda, Türkiye Türkçesi'ne aktarılan eserleri içerisinde ilk hikâye "Beyaz Yağmur"dan sonra 1957'de yayımlanan *Yüz Yüze* povestinin de eleştirel bakış açısını ihtiva etmesi bakımından son derece önemli olduğunu görmekteyiz. Bildirimizde bu eseri seçmemizin gerekçelerinden biri budur. Bundan başka bu eser, "iyilik-kötülük"; "sevgili/eş-savaş kaçağı"; "barış(huzur/saadet)-savaş"; "duygu/vicdan-akıl", "ben-biz" kavramları ve olguları arasındaki tezatlıkları "savaş mevzusu"ndan hareketle son derece etkileyici bir şekilde işlemesi bakımından da son derece önemlidir.

"Yüz Yüze", bir trenin Karadağ Boğazı mevkiindeki bir

[5] Bkz. Özlem Nemutlu, "Cengiz Aytmatov'un Hikâye ve Romanlarında Çevre Duyarlılığı", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Cilt:16, S.1/2, 2018, s.237-254. Sabahattin Çağın'ın da dikkat çektiği gibi onun yazarlığındaki süreci bu bakımdan üç aşamada incelememiz mümkündür: 1. Geleceğe yönelik umutlarının yeşertildiği eserler, 2.İdealizm ve Hayal Kırıklığının Bir Arada Olduğu Eserler, 3. Hayal Kırıklığının Olduğu Eserler", Ayrıntılı bilgi için bkz. Sabahattin Çağın, *Cengiz Aytmatov ve Gün Olur Asra Bedel,* Akademi Kit., İzmir, 2000, s.4-11.

istasyondan bir sonbahar akşamı geçişinin etrafındaki tabiat unsurlarıyla birlikte kimi zaman tekinsiz diyebileceğimiz bir şekilde tasviriyle başlar. Trenlerin hep batıya gitmesi, istasyonda ne inenin ne binenin olması, vagonlardaki yolcuların yorgunluktan hep uyuması gibi detaylar, bir savaş ortamına aittir. Bu detaylara göğe doğru uzayan kavakların yapraklarının hışırtısı, dingillerin sürekli iniltisi, boğazda her zamanki gibi keskin bir rüzgârın olması, yakındaki ırmağın boğuk uğultusu, soğuk bir kavak yaprağının bir insan eli gibi nöbetçinin yüzüne değmesi, nöbetçinin irkilmesi vb.lerinin eklenmesiyle hikâyenin hüzünlü atmosferi şekillenmiş olur. Sonradan öğreneceğimiz gibi İsmail, savaş kaçağı olarak bu istasyonda trenden gizlice inecektir. Hikâyenin bundan sonraki kısmında kocası İsmail'i savaşa, cepheye gönderdikten sonra kayınvalidesi ve emzikteki bebeğiyle evinde kalan Seyde tanıtılır.

Seyde'nin bir taraftan bebeğini büyütürken bir taraftan tarla işleriyle ilgilenerek evin geçimini sağlaması; yaşlı, cılız ve hastalıklı bir koyun gibi sürekli öksüren, daima ibadet ve dua eden kayınvalidesinin torununa bakarak gelinine yardımcı olmasının tasvir edildiği kısımlar, bu iki kadının erkeksiz bu işleri halletmek zorunda kaldıklarını anlatmak içindir (s.68-69). Söz konusu zorlukların sebebi "savaş"tır. "Seyde gibi bütün köy ahalisinin uykusuz kalması, eskiden hiç duymadıkları "Alman", "faşist", "çağrı belgesi" gibi sözlerin ağızdan ağıza dolaşması, her gün köyden birilerinin askere çağrılması, kadınların ve çocukların onları gözleri ağlamaktan kızarmış bir şekilde tümseğin üzerine çıkarak uğurlamaları gibi detaylar, yazarın hem savaş karşıtlığını göstermek; hem de metnin başında trenden gizlice inen İsmail'in savaştan kaçmasına bir parça da hak vermek için kurgulanmıştır. Aşağıdaki alıntı kanaatimizce, Kırgız köy delikanlılarının bir taraftan askere gönüllü gittiklerini gösterirken bir taraftan da bu gidişin bir dönüşü olmayacağını, dolayısıyla bunun bir "vatan ve memleket meselesi" olmaktan çok bir mecburiyet gereği olacağını anlatmaktadır:

Hikâyede asker kaçağı İsmail'in eve gelmesinden önce verilen bir başka önemli ayrıntı, Seyde'nin "geçen yıl" eve gelin gelmesi, birlikte inşaatı yarım evin işlerini heyecanla, keyifle görmeleri, bütün bunları yaparken de etraflarındaki tabiatın güzelliklerini, nimetlerini de ihmal etmemeleridir. Hikâyenin bu güzel ve lirik atmosferini dağıtan "savaş" olur. Bu yüzden Seyde ve İsmail'in ve yakınlarındaki insanların hayatlarını savaştan önce savaştan sonra olmak üzere ikiye ayırmak

mümkündür. Hikâyenin şimdiki zaman planındaki hadiseler ve mekânlara savaşın gölgesi çökmüştür. Bu yüzden bu kısımlarda metin hüzünlü bir tona bürünür. Seyde'yle İsmail'in hayatlarının mazi planında anlatıldığı kısımlarda, yani savaştan önce insanlar mutludur ve tabiat tasvirleri de buna göre lirik ve empresyonisttir:

Akşam olunca arkta güzelce yıkanır, zerdali ağacının altına serdikleri yatağa yatardı. Suyun serinliği, kokusu bedeninden uzun süre çıkmazdı. Geceleyin dağların karlı dorukları koyu lacivert gökte inci gibi donuk donuk parlar, arkın yanındaki yoncalıktan nanelerin mis gibi kokusu yayılır, yakınlardan, otların arasından bir bıldırcın öterdi. Seyde içini dolduran, onu çepeçevre kuşatan sessiz güzelliğin coşkusuyla kocasına daha bir sokulur, kolunu usulca boynuna dolardı. O günlerde ne çok hayal kurarlardı! Evlerini bitirecekler, bahçelerini düzene koyacaklar, Seyde'nin anasını babasını çağırıp çeşit çeşit armağanlar vereceklerdi… Bütün bunlar mutluluk veriyordu insana.. (s.70)

Bütün bunlar, bu güzelliklerin savaş yüzünden bozulduğunu ve İsmail'in askerlikten kaçmasının haklı gerekçeleri olabileceğini göstermek içindir. Bunun ötesinde yazarın Kırgız gelenekleri yüzünden genç kadının kocasını uğurlarken ona mesafeli olmak ve evliliklerinin ilk senesinde birbirlerinden ayrılmak zorunda kalmalarını anlattığı kısımlarda da savaşa bir tepki ve askerden kaçmayı olumsuz görmeme eğilimi mevcuttur. Metinde yansıtıcı merkez Seyde'dir. Yazar hadiseleri onun bakış açısından verir. Dolayısıyla hikâyenin esasını oluşturan tezatlıklar ve çatışmalar Seyde'den hareketle düzenlenmiştir:

Seyde gerek gelenekler gerekse savaş yüzünden kocasıyla içinden geldiği gibi vakit geçiremediğine hayıflanır. İsmail'in, karısı bu duygular ve bu mukayeseler içindeyken gelmesi, onun bir savaş ve asker kaçağı olarak görülmesini engeller. Bütün eserlerinde olduğu gibi *Yüz Yüze'*de de "insan hakikati"ni ustaca veren Aytmatov, Seyde'nin şahsında "savaş"tan hareketle bir başka çatışma alanını hemen açmaz. Savaşın bir "milli mücadele", "bir vatan meselesi" olarak anlatıldığı eserlerde olması gereken budur. Oysa Seyde, kocasının gelişini herkesten saklar; her gün en zor işleri yapsa da, kısacık rahatlamaları fırsat bilir ve "gökyüzünü seyretmenin ne hoş olduğu"nu düşünür. (s.73). Bu süreçte onu tedirgin eden, İsmail'in kaçaklığının bilinmesidir.

Hikâyede en önemli ayrıntılardan biri, İsmail'in

karakterizasyonunda karşımıza çıkar. Cepheye çağrılmadan önceki İsmail, yine Seyde'nin gözünden verilir. Buna göre İsmail, Seyde için mutluluğunu, sevincini paylaştığı eşi ve çocuğunun babasıdır. Askere çağrılmadan önceki İsmail'le ilgili olumsuz bir ifade yer almaz hikâyede. Oysa kaçak olarak yaşamaya başladıktan sonra İsmail, "köyde olan bitenleri umursamayan, eve gelince somurtup bir köşeye çekilen, kimseyle konuşmayan" biri olur. Hikâyenin bu kısmından itibaren gerilim, "sorumsuz, kötü" koca ile onun için her türlü fedakârlığa katlanan "kadın" arasındaki tezatlıktan doğar. Bu, bir bakıma Aytmatov'un bütün eserlerinde gördüğümüz "iyi"nin "kötü"yle, "kötülük"le imtihanı, mücadelesidir. Ancak yine hatırlatalım ki burada da İsmail, "vatan haini" olarak anlatılmaz, "asker kaçağı" olmasından rahatsız olunmaz. Tam tersine Seyde, kocasına hep acıyan bir kadın olarak ön plana geçirilir. Kocasında ona yakıştıramadığı hatta kendisini ürküten halleri görünce, geçmiş yaz günlerini hatırlayarak teselli bulur. İsmail'i yabanileştiren yine savaştır. Çünkü geçmiş yaz öyle değildir. Karısının mutluluğu için çaba sarfeden biridir

İsmail'in Seyde vasıtasıyla aktarılan sözlerinin bir benzerini Aytmatov, *Toprak Ana'*daki öğretmen Muslibek'e söyletecektir. Buradaki "dede"lerin ve "baba"ların düşlerinden görmedikleri topraklar için savaşmaya zorlanmaları, totaliter Rus rejimine duyulan tepkinin yansımasıdır. Hikâyenin bundan sonraki kısmında yaklaşmakta olan kışın tabiatta yarattığı değişikliklere yer verilirken savaşın bitmeyecek olmasına duyulan tepki de dile getirilir:

Hikâyedeki bir başka tezat unsuru Seyde'nin kocasının asker kaçağı olmasına mukabil kayını Cumabay'ın türkülerle, bozaevindeki sazlı sözlü eğlencelerle askere uğurlanmasıdır. Cumabay, abisinin cephede olduğunu düşünmektedir. Diğer taraftan yaşlılar, köyde kalanlar gidenlerin zaferle dönmeleri için dua ederler. Bununla birlikte eserde hem Seyde'nin bakış açısı kullanılması hem de anlatıcının bizzat hadiseleri yorumlamasından ortaya çıkan, gençlerin neşeli hallerine ayrılığın, ölümün hüznünü duymaları; güle oynaya vatanı savunmaya gitmemeleridir. Gençler birkaç gün sonra ölümle burun buruna geleceklerdir. (s.77)

Durun ey yiğitler durun! Hayatınızın baharında yerinizi, yurdunuzu bırakıp gitmeye kalkıyorsunuz. Oysa sizlere doya doya yaşamak yaraşır.

Bırakın, ben gideyim; yerinize ben öleyim!..” (s.79)

Aytmatov, Seyde’yi önce cepheye giden gençler karşısında asker kaçağı bir kocası olmaktan utanan, üzülen bir kadın gibi çizerken hemen akabinde tam tersi duygular ve fikirleri baskın çıkan bir portre haline vurgu yapar. “Yüz Yüze”nin kurgusu Seyde’nin bu çatışmalarıyla şekillenir. Seyde, kocasının asker kaçağı olmasından zaman zaman utanca kapılsa da bu savaşın kendi mutluluklarına bir engel olduğunun farkındadır. Bu yüzden bu utancın yerine çabuk kocasıyla geçireceği günlerin mutluluğunu koyar:

Eserde dikkatimizi çeken bir başka hususiyet, cepheden gelen ölüm haberlerin “şehadet” olarak yorumlanmamasıdır. Zaten bu kavramın ne Aytmatov’un dünyasında ne de Türk edebiyatlarında olması pek mümkün gözükmemektedir. Nitekim *Yüz Yüze’*nin önemli düğüm noktalarından biri Baydalı’nın cephedeki ölüm haberi şöyle verilir:

Baydalı’nın Stalingrad yakınlarında öldüğü haberi gelmişti köy kuruluna.(s.95)

*Yüz Yüze’*de Seyde ve kocası İsmail’in karşında yer alan bir başka tezat durum, komşuları Totoy ve ailesiyle oluşturulur. Hikâyenin düğümü bu aileyle çözülür. Totoy’un “masal kahramanları gibi iri yarı, geniş omuzlu”, işten korkmayan kocası Baydalı cephededir, o üç çocuğuyla hayat mücadelesi vermektedir. Totoy, Seyde’nin de kendisiyle aynı kaderi paylaşmasını son derece hüzünlü sözlerle ifade eder.

Köyün en iyi yırcısı Mırzakul, cephede bir kolunu bırakarak döndükten sonra çok huysuz biri olmuştur. Muhtar da olduktan sonra sık sık köyü dolaşmaları Seyde’yi tedirgin eder. Eserde o, Baydalı, türkülerle cepheye uğurlanan gençler hep İsmail’in karşısında kurgulanırlar. Mırzakul’un Seyde’den hoşlanması, İsmail’i zaten yanında olan Seyde’nin tedirgin olması cephe gerisinde yaşanan bir başka realitedir. Aytmatov, *Cemile’*de, *Toprak Ana’*da olduğu gibi *Yüz Yüze’*de de savaşın bu realitesine yer verir.

Mırzakul’un Seyde’yi İsmail için sıkıştırması, onun da çok zora düştüğünde onun sakatlığını hatırlatması bir başka önemli detay. Aytmatov, her iki figürü kendi içinde haklı gösterirken trajik unsurun peşindedir, Bununla birlikte eserin sonunda Mırzakul’un İsmail tarafından öldürülmesi okurda pek acıma hissini uyandırmaz. Çünkü Mırzakul, Aytmatov’un pek iyi insan karakterine uymamaktadır

Aytmatov, Seyde'yi son aşamaya gelinceye kadar fedakâr çizmekte, böylece trajik gelimi yükseltmekte kararlıdır. Açlıktan ve kıtlıktan çok zor anlar yaşayan, üstelik kocasının ölümünden habersiz Totoy'ların ineğinin çalınması bütün köyü ayağa kaldırır. Ahalinin hırsızın peşine düşmesi, Seyde'yi bu sefer İsmail'i bulacakları korkusuyla kaplar. Sulu karın ıslattığı giysileriyle kendini göstermeden çalılıkların arasından bir taraftan İsmail'e ulaşmaya bir taraftan da ineği köylülerden önce bulmaya çalışır. Yazar, burada onun da bir anne olduğunu, yetimler için onun da çırpındığını vurgular. En sonunda İsmail'in açlıktan ve kıtlıktan çok zor anlar yaşayan Totoy'ların tek umudu olan ineklerini kesecek kadar bencilliği ileriye götürmesi, bardağı taşıran son damla olur. Seyde eserin sonunda hem kocasının gerçeği hem de kocasıyla "yüz yüze gelir. Kucağında çocuğu ile onu ihbar eder. Bununla birlikte Seyde'nin aşağıya alıntıladığımız sözleri, kanaatimizce yama gibi durmuştur:

Köyü, köyünün insanları, bütün dünya bu küçük pencerenin ötesindeydi. Kurman, üç çocuğuyla birlikte Totoy, Mırzakul, İsmail yaşıyordu orada. Evet, İsmail yaşıyordu. "Yok sen başkalarına benzemiyorsun… Kötü gününde ulusunu bırakan insan ister istemez halkın düşmanı olur… Ah, seni bu durumdan kurtaramadım. Zaten kurtaramazmışım da!" (s.113)

Seyde'nin gözünde kocasını farklı kılan, onun yerini ihbar etmeye götüren "kötü gününde ulusunu bırakması", "halk düşmanı" olması değildir. Öyle olsaydı İsmail ilk kaçtığı gün onu ele verirdi. Nitekim İsmail'in kaçışının ilk günlerinde aklından geçenler, kendi kendine söylediği şu sözler oldukça manalıdır:

Ne yapalım varsın asker kaçağı olsun diye avutuyordu kendini hamur açarken. "erkektir, yapılacak şeyi benden daha iyi bilir. "Herkes kendi kaderini kendisi çizer. Bu savaşta kellesini düşünen sağ kalır" demez miydi? Ona ben akıl öğretecek değilim ya! Üstelik onu yanımdan ayırmayı da hiç istemem. Zaten buradan uzaklaştırmaya çalışsam bile aklına koymuş bir kere "Ne olursa olsun bir daha düşman kurşunu altına girmem!" diyor. "Evimde geçireceğim bir gün bile kazançtır benim için. Gidip de ta cehennemin dibinde ne diye savaşacakmışım? Dedem, babam oraları düşlerinde bile görmemişlerdir. Başkalarını bilmem ama benim gideceğim yerler değil o uzak ülkeler… Hem gitsem ne değişir ki? Düşmanı tek başıma ben yenecek değilim ya! Ben olmadan da bir

çaresine bakarlar…" Belki de doğru söylüyor İsmail. Onsuz da yenebilirler düşmanı. Bir kişi eksik olmakla ne çıkar? Varsın başının çaresine baksın, bunun kimseye zararı var mı? Göz göre göre ölüme gidecek değil ya.. (s.75)

Aytmatov'un kurgusunu savaşın şekillendirdiği bu eserinde bir kadını merkeze alarak asıl yapmak istediği bütün sanat hayatının temel kavramları üzerinde durmaktır. Seyde'nin durduğu yerden biz de bakacak olursak İsmail'i kötü biri yapan pek savaştan kaçması değildir. Bu yönü bile, köyün diğer erkekleri karşısında kendini düşünmesi açısından, bencilliği açısından eleştirilir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Seyde, bir halk düşmanı, ulusunu kötü günde bırakan biri olarak görseydi onun için o kadar fedakârlığa katlanmaz, onunla ve kayınvalidesiyle Çatkal'a gideceği günlerin hayalini kurmazdı. Bilhassa yukarıya alıntıladığımız paragrafta bazı hassasiyetlerin dile getirilmesi, Aytmatov'un bu savaş karşısındaki eleştirel bakış açısını gösterir. Kırgızlar ve diğer Türk boyları gerçekten dedelerinin, babalarının rüyalarında bile görmedikleri yerler için hayatlarından olmuşlardır. Zaten kendilerine hem medeniyeti getiren hem de sömüren Sovyet rejimiyle içten içe var olma mücadelesi içindedirler. Bütün bunlarla birlikte Aytmatov'u asıl ilgilendiren insanın iç savaşıdır. Bu savaş "iyilikle kötülük" arasındadır. Seyde'nin savaşı, kocası ile vicdanı arasındadır. Sonunda o kadar fedakarlığa katlandığı kocasını, ailesini kaybetmiştir. Ancak kazanan vicdanı olur. Kayınvalidesi bile Seyde'nin tam tersi yönünde bilinmezliğe doğru yol alırken vicdanının peşindedir. Bütün bunlarla birlikte bu ve buna benzer çalışmalarımızda Aytmatov'un eserlerinin orijinal metinlerinden, Rusça ve Kırgız Türkçesi'ndeki neşirlerini de göz önünde bulundurarak, hareket etmemiz daha doğru olacaktır.

TURK VA O`ZBEK EPIK ASARLARIDA IJTIMOIY HAYOT MAVZUSI

Pirnazarova Manzura MATNAZAROVNA[1]

Turk va o`zbek adabiyotlarida yaratilgan juda ko`plab badiiy asarlar yozuvchilarning ijtimoiy qarashlarini ifodalash, xalq ruhiyatiga chuqur kirib borish vositasini vazifasini bajargan. Buni ijodkorlarning roman va boshqa epik turdagi asarlarida yaqqol namoyon qiladilar. Biz tahlilga tortmoqchi bo`lgan asarlarda, haqiqatan, juda murakkab bir davr – insoniyat taqdiri haqida qayg‘urayotgan peshbinlar bani bashar oldidagi yengib bo‘lmas muammolar girdobini seza boshlagan, davr charxpalagi insoniyat izmi bilan aylanmasligini his qilib, hayratdan tang holda turgan zamonlarda yozilgan.

Gap ijtimoiy tuzum qiyofasini badiiy adabiyotda aks etirilgani haqida borar ekan, Rashod Nuri Guntegin va Abdulla Qahhorlar asarlarida ham ushbu mavzu mahorat bilan ochib berilganini guvohi bo`lamiz. Ba’zi tadqiqotchilar “Sarob” romanini g‘oya va shakl jihatdan Jek Londonning “Martin Iden” asariga qiyoslashadi. Darhaqiqat, bu ikki asar qisman o‘xshab ketadi. Ammo biz Rashod Nuri Guntekinning “Iztirob” romanidagi Murshid afandi obrazini va “Sarob” romanidagi Saidiy obrazini bir-biriga o‘xshash jihatlarini payqadik. Bu ikki obraz taqdiri, qiyinchiliklari va fojiasi ancha o‘xshash. Bunday yaqinlikning sababi sifatida ikkala ijodkor ham o‘z davrining, XX asr boshining tipik vakilini yaratganligida deb hisoblaymiz. Abdulla Qahhor “Sarob” romani 1930-1934-yillar oralig‘ida yozgan. “Bu insonning hayot haqida, uning murakkabliklari-yu ziddiyatlari haqida teran va dadil o‘ylay olishi menga “Sarob” romanidanoq tanish edi.”[2] Romanda barcha davrlar uchun xos bo‘lgan mavzu ko‘tarilgan. Yozuvchi, asosan, XX asr o‘zbek xalqining turmush tarzini ifodalaydi. Asar qahramoni Rahimjon Saidiy oddiy temirchi oilasidan. Shu tomonlama Abdulla Qahhor o‘ziga

[1] Doç. Dr., Filologiya fanlari nomzodi, Urganch davlat universiteti

[2] Abdulla Qahhor zamondoshlari xotirasida. To‘plab, nashrga tayyorlovchilar: Kibriyo Qahhorova, Otayor Nahanov. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1987, 47-b.

taalluqli qaysidir qirralarni Saidiyga ko‘chirgan deya olamiz. Chunki Abdulla Qahhorning otasi ham temirchi bo‘lgan. Rashod Nuri Guntekinning “Iztirob” romaniga to‘xtaladigan bo‘lsak, asosiy obrazlar Zahro va uning otasi Murshid afandi. “Sarob” va “Iztirob” romanlari uslub jihatdan farqlanadi. “Sarob” romanida Abdulla Qahhor voqealarni izchillik bilan bayon qiladi. Rashod Nuri Guntekin “Iztirob” romanida esa, voqealar bir qancha muddat orqaga qaytib, qahramonning kundaligi yordamida bayon qilinadi. Bu uslub qisman “Choliqushi” romaniga ham xosdir. Ammo ikkala ijodkor ham XX asr ijtimoiy hayoti, maorif tuzumining tubdan yemirilgani va bu shaxs fojiasiga yetaklovchi omil ekanligini ko‘rsatib bergan.

“Iztirob” romanida Zahro muallima, Murshid afandi esa ta’lim tizimida ishlagan xodim. Demak, ikkalasi ham maorif bilan bog‘liq. Saidiy ham oldin o‘qituvchilik qilgan, keyin Oliy o‘quv yurtiga o‘qishga kiradi, hayoti adabiy davralar, gazeta-jurnal bilan chambarchas bog‘lanib ketgan. Saidiy va Murshid afandining taqdiri bir-biriga juda o‘xshaydi. Buni quyidagicha ko‘rsatish mumkin:

“Sarob” romani Saidiy va Munisxonning o‘qishga kirish oldidan uchrashishi bilan boshlanadi. “Iztirob” romani esa Zahroning muallimlik faoliyati bilan gavdalana boshlaydi. Voqealar tizilishib, bizga eng kerakli obraz Murshid afandiga borib bog‘lanadi. Murshid afandi yolg‘iz ona qo‘lida tarbiyalangan. Onasi ming mashaqqatlar ichida o‘g‘lini o‘qitgan, voyaga yetkazgan, biroq o‘g‘lining kamolini ko‘rolmay o‘tgan. Murshid afandi bu qiyinchiliklarni, onasining dard-hasratlarini birgina jumlada ko‘rsatib beradi: “Qachonki, bola-chaqam bilan issiq uyda, dasturxon boshida ovqatlanadigan bo‘lsam, uning oshxonada tik turib, sovuq non yeyayotganini ko‘raman. Luqmalar bo‘g‘zimga tiqiladi.”[3] Endi esa “Sarob” romanidagi Saidiyga diqqatni qaratsak, Saidiyning otasi vafot etgan. “Saidiyning otasi mashina-bosqon, mashina dam bilan ishlaydigan katta bir korxona ochmoqchi bo‘lib, anchagina temirchilarni to‘pladi, bu ishga talay sarmoya ham xarjladi-da, ish boshlanmasdan sinib yer bilan yakson bo‘ldi va o‘zini osdi.”[4] Bundan ko‘rish mumkinki, ish boshlamasdan kasod bo‘lish darajasida odamlarning turmushi og‘ir. Saidiy opasi qaramog‘ida bo‘lgan. Ikkala obraz ham qiyin sharoitdan

[3] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 43-b.
[4] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 8-b.

yetishib chiqqan. Lekin Saidiy Murshid afandidan farqli ravishda chin do‘sti Ehson bilan munosabatlarini saqlab qololmaydi. Bir paytlari Ehson “…, Saidiyning otasini ko‘rib o‘tar, ba’zan kechalari kelib damini ham bosar, muvofiq ish topilsa, bosqonini ham urar edi.”[5] Keyinchalik oralariga sovuqchilik tushadi. Murshid afandi esa, qizi Zahroni maxsus maktabga joylashda eski do‘stidan ko‘mak oladi. “Maktabdagi do‘stlarimdan Javdat ismli bola edi. Bir-birimizni aka-ukalardek yaxshi ko‘rardik.”[6]

Murshid afandi diplom olganida o‘z istiqbolini tasavvur qiladi: “Ko‘p narsani kutganim yo‘q. Tabiatan itoatkorman, asabiy, ochko‘z emasman. Kelajakda orzuim nomusli va g‘ayratli bir ma’mur bo‘lish hamda kichkinagina bir oila qurishdan iborat.”[7] Saidiyning o‘qishga kirishdan maqsadi esa Munixson bilan birga bo‘lish. Lekin Saidiy ham dastlab, qalbi toza, faqat muhabbatiga erishish uchun harakat qiladigan obraz sifatida tasvirlanadi. Ikkala asarda ham bosh obrazlarning orzulari sof va pokiza holatda berilgan. Keyinchalik jamiyat va atrofdagi odamlar ta’siri ularni o‘zgartira boshlaydi.

Murshid obrazi orzu yer bilan yakson bo‘lgan holatda tasvirlana boshlaydi. Dastlab, diplom olib katta rejalarni tuzgan yosh kadr katta to‘siqlarga duch keladi. Ikki oy sarson-sargardon bo‘lib ish qidirgan Murshid afandi XX asr ishsizlik muammosi va korrupsiya avj olgan pallani hayoti misolida ko‘rsatib beradi. Sivasda ish topganiga ham shukr qilib, chekka bir joyga ketadi. Biroq u shu ixcham xonasidan ham, kichik ishidan ham mamnun. Murshid tili bilan aytganda: “Tog‘lardan qaytayotgan aks-sadoda har bir tovushning qanchalik ulushi bo‘lsa, buyuk dardli millat saodatida mening shunday hissam bo‘ladi.”[8] Buni amalga oshirish uchun Murshid o‘ziga dasturulamal ham tuzib oladi.

1.Doim vijdonimga quloq solaman;

2.Hech qachon qonung zid ish ko‘rmayman;

3.Kasbdoshlarim bilan yaxshi munosabatda bo‘laman;

4.Yolg‘on gapirmayman;

[5] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 8-b.
[6] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 124-b.
[7] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 43-b.
[8] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 46-b.

5.Pora olmayman;

6.Faqatgina ish faoliyatimda emas, shaxsiy hayotimda ham nomusli bo‘lib qolaman;

7.Har doim vazifamni huquqimdan ustun qo‘yaman;

8.To‘g‘rilik, sabot va g‘ayratim bilan yuksalsam, quvonaman, ammo mag‘lub bo‘lsam, xafa bo‘lmayman. Hattoki, to‘g‘rilikdan zarar ko‘rsam ham umidsizlikka tushmayman.[9]

Biroq hayot Murshid afandiga kutilmagan zarbalar berdi. Saidiy ham yozuvchilikni orzu qilgandi. Yaxshi yozsam, tez nashr qilinadi, yuqori cho‘qqilarni zabt etaman deb o‘ylagandi. Ammo yozganlari yaroqsizga chiqarilib qaytib kelaverdi. Murshid Istanbul hayotini ochiq-oydin gavdalantiradi. “Istanbul shunday holga tushganki, ko‘cha-ko‘yda o‘lib qolsang, “Ajabo, inson ochlikdan qanday o‘lar ekan, bir tomosha qilaylik!” deb atrofingda to‘planishadi.”[10] Toshkentda yashayotgan boshqalarga qarz beraman deb, pulsiz qoladi. Bu ham yetmaganidek, nochorlikdan qo‘liga ilgudek narsalarini pullab yuboradi. Ammo shunda ham och-nahor qolib ketadi. Sillasi qurib, yotib qolar darajaga yetadi. Yoki yana bir holatga e’tibor qarataylik. Murodxo‘ja domlaning uyidagi To‘pa tinmay xizmat qiladi, ozgina xato qilsa, bekasi tomonidan ayovsiz jazolanadi. Shunday jazolardan biri – och qoldirish. Shunday jazo qo‘llagan kunlarning birida To‘pa ochlikdan va yumushlardan sillasi qurib yiqilib qoladi, Murodxo‘ja domla unga nos iskatib, o‘ziga keltirmoqchi, ammo shu yerda ham o‘z ishlarini bitirib oladi. “Domla tashqariga chiqib, Ostonaquldan nos so‘radi. Unda nos yo‘q ekan, hozir keltirmoqchi bo‘lib ko‘chaga chiqib ketayotganda, domla to‘xtadi va hali saidiyga tasdiqlatgani e’lonlarni uydan olib chiqib, uning qo‘liga berdi-da, shunaqasiga pochtaxona, dorixona, hammom eshigi va boshqa joylarga yopishtirishni buyurdi.” [11] Bu yerda xizmatkorga inson sifatida qaramaslik, xudbinlik, ochko‘zlik va g‘ayriinsoniy munosabatning guvohi bo‘lamiz. Xizmatkor bir ahvolda, og‘ir vaziyatda, o‘lar holatda yotibdi, Murodxo‘ja domla esa, o‘z ishini bitkazish bilan ovora. Bu vaziyat “Iztirob” romanidagi tasvirlangan Istanbul hayotidan deyarli farq qilmaydi.

[9] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 47-b.
[10] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 49-b.
[11] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 253-b.

Saidiy va Murodxo‘janing oilasi tomonidan To‘paga qilgan muomala, aynan, Saidiyning opasiga turmush o‘rtog‘i tomonidan qilinadi: “Choy degan ekan, eshitmabman. Shunga chiqib ikki-uch tepib yubordi. Shu uch go‘dak tufayli shularga ham chidadim. Keyin bir oyog‘im battar bo‘lib yurolmay qolgan edimki, tashladi-qo‘ydi. Ertadan kechgacha och-och o‘tiraman... Uydagi oziq-ovqatni sandiqqa solib qulflab oldi.”[12]

Murshid ish faoliyati davomida bora-bora adolatsizliklarga, xiyonatlarga va aldovlarga duch kela boshlaydi. Ikkala asarda ham uyushtiriladigan ziyofatlar haqida to‘xtalingan. Jumladan, “Iztirob” romanida Murshid bunday ziyofatlarni yoqtirmas, lekin ba’zida borishga majbur qilishardi. “Sarob” romanida ham Salimxon har juma ziyofat uyushtirar, keyinchalik bun ziyofatga Saidiyni ham jalb qilib oladi. Saidiyga bu ziyofatlar yoqib qolgandi.

Murshid atrofidagi vaziyatni to‘g‘ri baholay oladi, “...xalq qanchalik yaxshi bo‘lsa, a’yonlar shu darajada mutakabbur va manfaatparastdirlar.”[13] Murshid xalqqa foydali ishlarni qilaman desa, qonunga xilof chiqardi, “vijdon “qil” desa, qonun “qilma” deydi”[14]. Ko‘z o‘ngida bolalarning o‘limini ko‘radi, sifatsiz ta’lim va yaroqsiz turmush tarzining guvohi bo‘ladi. Hayot va qonun, vazifa va buyruqlar orasida sargardon bo‘la boshlaydi. “Sarob” romanidagi Rahimjon Saidiy esa, o‘zi anglamagan, bilmagan holatda boshqalarning qo‘g‘irchog‘iga aylanib qoladi.

“Ibrohim hammasini aytib bo‘lgandan keyin, rais ruchkani siyohga botirib, anketaning ostiga qo‘l qo‘yishini taklif qildi. U ruchkani olmay ikkala bosh barmog‘iga qaradi va yorilmagan, tekisrog‘ini tutib kuldi:

-Endi, mulla aka, muhr bosib qo‘yaqolay… Ota buvamiz ham muhr bosgan. Birovning eshigida yurgan odammiz. Qo‘l qo‘yish u yoqda tursin, namozlikni ham bilmaymiz…”[15]. “Sarob” romanidagi ushbu parchalar xalq naqadar savodsizligini, hatto imzo qo‘yishni bilmasligi, ahvol shu qadar qiyin ekanligini ko‘rsatadi. “Iztirob” romanida muallimning tilnchilik qilishi turk xalqining og‘ir ma’naviy inqirozidan

[12] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 272-b.
[13] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 66-b.
[14] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 69-b.
[15] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 75-b.

dalolatdir. Yuqori tashkilotlardagi qonunbuzarliklar, axloqsizliklar, xalq dardini tinglamaslik oddiy bir holat edi. Yuqori tabaqa vakillarining quyi tabaqa vakillariga munosabatini quyidagi parchada ham ko‘rishimiz mumkin. “Saidiy bu odamlardan faqat ikki kishini tanidi: biri qaysi kuni “qarolining ismini yodidan chiqarib qo‘ygan” Niyozmat Hoji, ikkinchisi esa kechagi xirildoq imom.” [16] Qo‘lida yillab ishlagan ham qarindoshi bo‘lgan ishchisining ismini bilmas darajadagi Niyozmat Hoji shunday insonlardan biridir.

O‘zbek adabiyotida ahvol shu darajaga yetgan ediki, har qanday asar mafkuraga xizmat qilishi kerak edi. Buni “Sarob” romanida Saidiy yozgan hikoya va uning sun’iylashtirilishi haqidagi parchada isbotini ko‘ramiz. “Saidiy hikoyani bir haftada tamom qilib, Ilhomga ko‘rgani bergan edi, ikki kundan so‘ng uni Abbosxonning qo‘lida tahrir qilingan holda ko‘rdi. Hikoyaning deyarli yarmini tashkil qiladigan oxirgi bobi batamom o‘chirilgan va undan faqat shu jumlalar qolgan: “Bolalar ijtimoiy ta’minot idorasini topishdi va yagona soyabonlari ekanini bilishdi”.”[17] “Iztirob” romanida Murshid afandi ham siyosiy tuzum va bosimlar ostida qoladi, natijada, orzusi yemirilib, o‘zligini yo‘qota boshlaydi. Buni esa quyidagicha tasvirlaydi: “...rangsiz, ruhsiz bir odamga aylandim.”[18] Bu holat esa, bora-bora “Norozilikdan ko‘ra kelajakda rozi bo‘lish umidining yo‘qligi kishini ko‘proq toliqtiradi.”[19]

O‘zbek xalqi hayotida salbiy ta’sirlar mavjud siyosat va mafkura sababli yuzaga kelgan. “Kishilarni sinflarga ayirish osoyishtalikni buzadi.”[20] Turk xalqi hayotida ham olib yuritilayotgan siyosat, yuqori qatlam, hukumatning noto‘g‘ri holatari bir qancha noxushliklarga sabab bo‘ladi. Shu jumladan, ikkala qahramonning fojiasiga ham.

Ikkala asardagi bosh obrazlar, Saidiy va Murshid afandi ko‘ngil qo‘ygan ayollariga nisbatan umuman boshqacha munosabatda bo‘lishadi. Ular ayolni buyuk hilqat deb qabul qilishadi. Jumladan, “Sarob” romanida Saidiy Munisxonni ilk bora oliygohda ko‘radi va u “…butun olamni berib, hech narsa talab qilmaydigan bir holatda edi.”[21] “Iztirob”

[16] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 83-b.
[17] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 103-b.
[18] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 76-b.
[19] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 99-b.
[20] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 98-b.
[21] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 4-b.

romanidagi Murshid esa, ish joyidagi Fadil ismli ombor mudirini betob holida uyiga eltib qo‘yadi va to‘satdan vafot etgan hamkasbini uyiga olib kirar ekan, marhumning qizini ko‘rib qoladi. U ilk bora ko‘rganda kuchli bir hayajonga tushadi. “Mana sevishga arziydigan qiz! Qanchalar mukammal umr yo‘ldoshi bo‘ladi... Bunday ayol bilan yashash qanchalar saodat!!! Faqatgina yashash emas, hattoki o‘lim ham...”[22] Saidiy Munisxonni ko‘rganida mana shu kuchli hayajonni har safar boshidan o‘tkazadi. “Nahot shu qiz ham odam qo‘li bilan bino qilingan biron imoratda tursa!”[23] Saidiy bo‘layotgan jarayonlarni u darajada to‘g‘ri anglolmasa, baholay olmasa ham, Munisxonga bo‘lgan muhabbatini qalbdan his qilar edi. “Saidiy Munisxonni o‘zining ko‘ziday ehtiyot qilar, unga bor-yo‘g‘ini berganida ham hech narsa talab qilmas edi.”[24] Munisxon u uchun butun dunyo edi. Aynan, mana shu Munisxonga erishish istagi uni oliygohga yetakladi, shoir qilib qo‘liga qalam tutishiga sabab bo‘ldi Salimxon majlislariga olib bordi, mol-dunyo to‘plash fikrini uyg‘otdi va albatta, fojiaviy qismatiga yakun yasadi. “Saidiy Muninxonning dargohiga ikkinchi ko‘prikdan – shuhrat, obro‘, pul ko‘prigidan o‘tadi… Bu yangi ko‘prik esa to Saidiy yoki Munisxon o‘lmaguncha buzilmas edi.”[25] Biroq u bu narsalarga erishguncha Munisxonni Muxtorxonga berishdi. Orzu ushalmadi. Saidiy endi ichki ruhiy jihatdan sina boshladi. Bunga misol qilib o‘zini majburlab Soraxonga ilitishi va ichki tug‘yonlari edi. “ – Bu qiz yashnab turgan chog‘, - dedi Saidiy yetar mahalida, - men unga yaqindan tutilgan doka: yopib ham ketmayman, omon ham qolmayman, faqat sarg‘ayaman. Sarg‘aya-sarg‘aya axiri yonmasdan tamom bo‘laman. U meni yomon ko‘radi…”[26] Darhaqiqat, Saidiy Munisxonga yetolmadi, Munisxonning o‘zi uning yoniga kelganida Saidiy avvalgi muhabbatini topolmadi. Oldida o‘zga bir insonni ko‘rdi. Ikki yoshning qalbi o‘likka aylanib bo‘lgandi. Saidiy Munisxonning to‘yi ekanligini so‘ragan holatga kelsak, “ko‘zidan yosh chiqib ketayozdi”[27]. Biroq Saidiy qat’iyatsiz, ichidagi otashni tashqarisiga chiqara olmaydigan obraz. Murshid afandi esa, bu

[22] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 79-b.
[23] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 28-b.
[24] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 32-b.
[25] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 105-b.
[26] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 107-b.
[27] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 157-b.

jihatdan farq qiladi. U Makbule va Fadilning ikkinchi qizi Meveddetning qo‘lini so‘raydi. Unga uylanadi. Biroq mana shu nikoh uning uchun bir dunyo fojia olib keladi. Aslida, Makbule va uning qizi Meveddet hech narsaga to‘ymaydigan, ko‘zi och, ruhan siniq kimsalardir. Mana shuning uchun Murshidni abgor holatga olib kelishadi. Ular asl maqsadini ochiq-oshkora namoyon qilmaydi. Mug‘ombirlik va muloyimlik bilan niyatlariga yetisha boshlaydi. Jumladan, Makbule qaysidir kuni muftiy qiziga olmos ko‘zli uzuk sotib olganini aytib, ilk qadamni qo‘yadi. Kundan kunga ularning ehtiyoji va talabi ortib boraveradi. Murshid ko‘p pul topish dardida o‘zini o‘qqa-cho‘qqa ura boshlaydi. Mana shu qismlarida XX asr insonlarining tanazzuli va jtimoiy hayoti ochib berilgan: “ “Pul” deganda o‘t kechib bo‘lsa ham yuguradigan Yoqubjon – sandalga tushib kuygan bir so‘m uchun xotinini urib kar qilgan kishi o‘zini madaniy yurishning fidokori e’lon qilib, bosmoxona ishchilarini tekinga o‘qitadi. Murodxo‘ja domla – “qishloq xalqi hayvonlashib ketayotir, ko‘rgani toqatim yo‘q”, deb yurgan odam ko‘klamda o‘sha “hayvonlar” orasiga borib, leksiyalar o‘qiy boshlaydi.”[28] Bir so‘m uchun xotini kaltaklab kar qiladigan erlar, insonlarning ortidan gapirib, sha’nini toptab yana shular bilan bir dasturxonda o‘tiradigan “ziyoli”lar ochiq-oshkora ko‘rsatib berilgan.

Saidiy ham Murodxo‘ja domla, uning xotini “Bulbuligo‘yo” va Soraxon talablarini bajarish uchun turli ishlarda ishlay boshlaydi. Ikkala obraz ham ma’naviy qashshoq, ruhan siniq odamlarning tayyor ta’minot manbaiga aylanib qoladi. “Saidiy bu gapni ko‘tarolmasdi, shuning uchun tuni-kuni ishlar, qanday yo‘l bilan pul topish mumkin bo‘lsa, shuni qilar, Soraxon va “Bulbuligo‘yo”ning og‘zini pul bilan qoplashga tirishar edi.”[29] Yoki yana bir parchada Saidiyni ko‘ramiz: “ “Xotin boqolmaslik” ta’nasini eshitmaslik uchun kecha-kunduz ishlash, pul chiqadigan bo‘lsa, har qanday ishdan qochmaslik kerak bo‘ldi... Saidiy gazeta idorasida ishlaydi, kechqurunlari kursma-kurs yurib dars beradi, bundan ortgan vaqtni arizalar va turli lavhalar tarjima qilishga sarf qilar edi. Tarjima ishini ilgari “imorat bitguncha vaqtincha mashg‘ulot” hisoblagan edi, endi bu doimiy, bo‘lmasa och qolish xavfi bo‘lgan mashg‘ulotga aylandi. U shuncha band, shuncha ko‘p ishlar ediki, asar

[28] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 190-b.
[29] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 238-b.

yozish emas, bu hol qachongacha davom etishi, nega bir boshi uchun muncha ko‘p ishlashga majbur ekani to‘g‘risida o‘ylashga ham vaqti bo‘lmas edi.”[30] Murshid afandi pul topish haqida o‘ylar ekan, “Qanchalik ko‘p ishlab, ko‘p pul topsam ham foydasi yo‘q”[31],-deb hisoblaydi.

“Iztirob” romanida Murshid afandining qaynonasi uni qarz olishga majbur qiladi. Abdusamadbeydan qarz so‘rab borgan Murshid afandi achchiq haqiqatga ro‘baro‘ bo‘ladi. “Sen qiziga uylangan oila juda barbod oiladir. Ismini ming tasanno bilan tilga olayotganing qaynonang esa ilon. Bechora qaynotangni ular yo‘q qilishdi.”[32] “Sarob” romanida esa Murodxo‘ja domla Saidiyni qarz olishga undaydi. “O‘zingiz so‘rasangiz, darrov beradi. So‘raganda ham puli bor ekanini bo‘yniga qo‘yib turib so‘raysiz-da. Ammo hovli olmoqchi ekaningizni bildirmaysiz. Bir yarim ming so‘rang, xudo xohlasa, ikki oyda uzasiz.”[33] Ko‘plab qarzlar ostida qolgan Saidiy va Murshid o‘z yo‘lini tamomila yo‘qotishadi.

Rahimjon Saidiy o‘zi istagan holda chirkin o‘yinlarga, qing‘ir ishlarga qo‘l uradi. Murshid esa, istamagan holda, vaziyat taqozosi va oila tazyiqi ostida shu ishlarni qiladi. Ya’ni poraxo‘rlik, mulk o‘zlashtirish va hakozo. Chunki oiladagi Makbule xonim va qizi Meveddetning xohish-istagi cheksiz ravishda oshib borardi. Saidiy o‘zining og‘ir hayotidan chiqish, buyuk kelajakka ega bo‘lish uchun bu davralarga qo‘shilib qoladi. “Kenjaning aytishiga ko‘ra, Saidiy “bir guruh chirik odamlar” muhitiga kirib qolgan edi.”[34] Darhaqiqat, Saidiy chiqib bo‘lmas chuqur chohga tushadi. Bunga Abbosxon, Salimxon va Murodxo‘jalar sabab bo‘ladi. Murshid ham asta-sekinlik bilan tanazzulga yuz tutadi. Bunga ayoli, qaynonasi, Nasuhibey, Tohir kabi kimsalar sabab bo‘ldi. Ular boshlagan yo‘l ruhiy inqirozning boshlanishi edi. “Endi kuni-tuni kitob o‘qish, o‘rganish kerak emas, faqat ulug‘larning ko‘ziga tez-tez ko‘rinib tursa kifoya. Buni esa ko‘proq shisha osonlashtiradi”[35], - deb Saidiyga uqtirishgan bo‘lsa, doimiy ziyofatlarga

[30] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 241-b.
[31] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 102-b.
[32] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 99-b.
[33] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 292-b.
[34] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 113-b.
[35] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 114-b.

qatnashish va boshqalar bilan raki ulashish foyda ekanligini Murshidga uqtirishardi. Saidiy holati Murshid afandinikiga o‘xshab ketadi. “Ko‘nglini bo‘lib turgan fakultetni tashlab, bir tomongagina intilish majburiyati uni o‘z orzusi yo‘lida qancha ilgari siljitgan bo‘lsa, shisha bu siljishga yana shuncha hissa qo‘shdi va xususan, yoz oylarida shisha martabasini shuncha oshirdiki, butun umrida bir lahza ham hushyor bo‘lishga ehtiyoj sezmay qo‘ydi.”[36] Murshid afandi ham dunyo tashvishlarini unutish va bir qancha odamlar davrasidan joy olish uchun ichkilikka beriladi. Raki doimiy hamrohiga aylanadi.

Omon Matjon ijodida ham dostonlar aksar holda shoirning ijtimoiy qarashlarini ifodalash, xalq ruhiyatiga chuqur kirib borish vositasi vazifasini bajargan. Buni shoirning “Nega men?!” dostoni, xususan, undan o‘rin olgan “Turg‘unlik yillari” manzumasi ham yaqqol namoyon qiladi. Doston, haqiqatan, juda murakkab bir davr – insoniyat taqdiri haqida qayg‘urayotgan peshbinlar bani bashar oldidagi yengib bo‘lmas muammolar girdobini seza boshlagan, davr charxpalagi insoniyat izmi bilan aylanmasligini his qilib, hayratdan tang holda turgan zamonda yozildi:

Dunyoga sinchiklab tikilgan ko‘zlar
Mushkul bir holatni payqashga tushdi.
Qay tomonga boqmang, bari – yo‘lsizlar,
Tolelar ayqashu uyqashga tushdi. (OS, 22)

Dastlab doston uchun tanlangan ohang va bayon uslubi tasodifan tug‘ilmagani haqida so‘z ochish o‘rinli. Birinchidan, uning mumtoz adabiyotdagi radifga muvofiq keladigan “tushdi” fe’li Xorazm dostonlarida ko‘p qo‘llanilib, e’tiborni jalb qilishda o‘ziga xos ta’sirga ega *tushdi*, *tushmish* so‘zlarini eslatadi. Masalan,

Bir fikr ayladim tosh birlan otam,
Yuragim do‘zmayin azmog‘a tushdi…
Qodir ollo badr aylamish jamolin,
Ta’sir o‘lib, jonim malola tushmish.[37].

[36] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 116-b.
[37] Хоразм достонлари. Ошиқнома. 1-китоб. Масъул муҳаррир С.Рўзимбоев. – Урганч: Хоразм, –Б. 40.; 45.

Sobiq tuzum davri jamiyatining g‘ayriinsoniy tutumlaridan biri o‘zidan o‘zgani yomonlash, o‘zidan o‘zgani tan olmaslik nuqsoni edi. Natijada butun boshli tuzum ana shu nomardlarcha ijod qilingan tizimga bo‘ysunadigan bo‘ldi:

Har podsho o‘zicha chiqarib farmon,

Qolganlar bir-birin bulg‘ashga tushdi.

Butun dostonni o‘z o‘qi atrofida birlashtirib, katta hajmli manzumani mehvarida tutib turgan bir misra keyingi bandda keladi:

Ko‘k yutar bundayin ulkan qabrni,

Odamning soyasi quyoshga tushdi.

SHoir haq: Yer inson uchun beshik bo‘lsa, ayni vaqtda qabri hamdir. Inson zoti kamoli ham yerda, zavoli ham yerda. SHuning uchun rivoyatlarda insonning tiynatida u vafot topadigan yerdan bir siqim tuproq qo‘shilishi aytiladi. Bandning dastlabki ikki misrasida qora qor-u za’faron yomg‘ir yog‘ib, daryo o‘rnida armon oqayotgani haqida gapiriladi. Ajabki, tabiiy muvozanat, buyuk bir mezon buzulib, turli hudularda qora[38] va qizil[39] qorlar yog`ib, yomg‘ir tusi o‘zgarib borayotgani haqiqatga aylandi. Global iqlim o‘zgarishlari va geosiyosiy nayranglar daryolar o‘rnida armon oqishini keltirib chiqarmasa edi degan o‘y bosadi odamni. Bir qarashda band misralari tizimsiz: qor, yomg‘ir, suv o‘rnida armon oqayotgan daryo... Birdan har bir podshohning o‘z siyosatini oqil bilib, qolganlarini botil sanashi haqida ketmoqda.

Omon Matjon to‘rtliklaridagi ijtimoiy hayot mavzularini faqat ularni o‘qish va idrok etish orqali inkishof etish mumkin, degan mulohazadamiz. Shu bois ularning ayrimlariga e’tibor qaratdik:

Ko‘kdan yerga bir ne tutash ko‘rinar,

Umr – o‘z burchingni o‘tash ko‘rinar.

“Avlodlar almashar!” – degan ran bekor,

Bu – har kimni bir-bir sinash ko‘rinar.

Bu satrlar shoirning bir qadar hayotiy tajribasi ortgan pallalari mahsuli ekanini dastlabki satrdanoq his qilamiz: *“Ko‘kdan yerga bir ne*

[38] https://sputniknews.uz/20200202/ozoistonda-ora-or-di-aybdorlar-anilanmoda--video--13370678.html

[39] https://qalampir.uz/news/antarktidada-k-izil-k-or-yegdi-foto-14670

tutash ko‘rinar,..” Ilohiy tushunchalarni ko‘k bilan bog‘lash azaldan bor. Demakki, shoir borliqning muazzam bir ilohiy tizim va nizom asosida qurilganini “ko‘kdan yerga bir ne tutash”ligini e’tirof etish ifodalaydi.

Bu g‘urbat dashtidan nechuk o‘tdim men,

Kimlarga ishonib jadal etdim men?!

Izimga qarasam, jilmayib turgan

Ishq bilan Imonni idrok etdim men.

Goh Omon Matjon to‘rtliklarida ba’zan mashrabona qat’iylik, qaytmaslik, isyonkorona ruh ham ko‘zga tashlanib qoladi:

Ey, zot, xanjar bilan sen dam talashma,

Olam uyindasan, olam talashma.

Mening o‘z dardimdir elimning dardi,

O‘z darding bo‘lmasa, qalam talashma.

Omon Matjon *dard* tushunchasiga ijtimoiy ruh beradi: “Mening o‘z dardimdir elimning dardi”. Dard – har qanday holatda dard. U shaxsiymi, hissiymi, ijtimoiymi, qanday turu tarzda bo‘lmasin, uni shu dardni chekkanlar anglay oladi, Mashrab aytganidek, “xonavayronlar bilur aftodalarning holini”. Mashrab qalbidagi o‘ta og‘ir ruhiy hislarning qanchalik og‘ir ekanini anglatishning yagona chorasi sifatida

To kishiga dard tegmay,bo‘lmadi bag‘ri kabob,

Dilda darding bo‘lmasa, dardi sarimni kavlama –

degandek, Omon Matjon xalq dardini o‘z dardi darajasida bilganlargina qalam tutishga haqli hisoblaydi.

Mumtoz adabiyotimizda ijtimoiy lirikaning eng go‘zal namunalari sifatida, albatta, Turdi Farog‘iy she’riyati zikr qilinadi. Aks holda 434 misrali 18 ta she’r bilan adabiyot tarixida o‘chmas iz qoldirish imkonsiz edi. Xususan, “to‘qson ikki bovli o‘zbek” birikmasi aytilishi bilan Turdining

Tor ko‘ngulluk beklar, man-man demang, kenglik qiling,

To‘qson ikkn bori o‘zbak yurtidur, tenglik qiling –

misralari yodga tushadi. Ahmad Zakiy Validiy yozishicha, “qabila tuzilishiga ko‘ra, o‘zbeklarni har yerda to‘qson ikki bov o‘zbek deb ataydilar. Bov – bu qabila demakdir. Boshqurtlar ichida shunday bov

bor: “O‘n ikki bovli boshqurt” deydilar. O‘zbeklarda 92 qabilaviy bir “Nasabnoma” bordir”. Omon Matjon ham o‘z to‘rtliklaridan birida mumtoz adiblarimiz tomonidan ilgari surilgnan birlik g‘oyasini quyidagi satrlarga soladi:

Birlik – ko‘ngil bilan gulning birligi,

Birlik – vijdon bilan tilning birligi.

Birlik – to‘kson ikki bovli o‘zbekning,

Ertadan umidvor elning birligi.

Har qanday holatda og‘zi olalik, noahllik tashqi dushmandan ko‘ra xavfliroq bo‘lgan.

Ikkiga bo‘lindi bir guruh o‘rtoq,

Intilish ozaydi – toraydi so‘qmok,

Bir yalov ostida edilar, endi

CHiti munda qoldi, munida – tayoq.

To‘rtlik o‘ziga xos ta’sir kuchi shundaki, bayroq haqida o‘ylaganimizda, hatto unga tikilib qarab turib ham, qarshimizdagi yalov shunchaki chit va tayoq (dasta)dan iborat ekanini nimagadir xayolimizga kelmaydi. Bayroqning ma’nosi, savlati, davlati, mahobati, quvvati – hamma-hammasining siri mana shunda. Qadimgi turkiy xalqlarda ham bayroq g‘oyat qadrli edi. Masalan, ashin qabilasi bayrog‘ida bo‘ri kallasining oltin tasviri tushirilgan. Bayroqda bo‘ri kallasining tasviri turk-mo‘g‘o‘l xalqlarining hammasiga ko‘chgan[40]. Asrlar davomida bayroq tushunchasi shuurimizga shu qadar chuqur singganki, biz uning oddiy chit va dastadan iborat ekanini haqida o‘ylamaymiz. Zero, “bayroq faqat bir parcha mato emas. Ba’zan uning nimaligini biz hali to‘la anglab yetmagan ham ko‘rinamiz. Axir, shunday odamlar bo‘lgan va borki, dunyodagi eng buyuk boyliklari – jonlarini bayroq uchun tikadi. CHunki har qanday milliy bayroq shu xalqu mamlakat ahli uchun vatan tushunchasi bilan bab-baravar turadi[41]”. Lekin shu qadar ulug‘vorligi, shu qadar sir-sinoatliligi bois biz hali “nimaligini to‘la anglab yetmagan” narsani oddiygina mato va tayoqqa aylantirib yubora oladigan qarshi quvvat, vayronkor kuch borki, bu noahllik, bir-birini ko‘ra olmaslik,

[40] Насимхон Раҳмон. Турк хоқонлиги. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги Халқ мероси нашриёти, 1993. – Б. 43-44.

[41] Султонмурод Олим. Байрамларимиз. – Тошкент: Маънавият, 2008. – Б. 111.

hasad, fisqu fasod va hokazo nomlar bilan atalgan bir illatdir.

To‘rtlikning o‘ziga xos ohangi maxsus tanlangan. SHoir noahillik natijasini ochiq ko‘rsatishdan o‘zini tiymaydi. Aslida ham shunday bo‘lishi kerak. Qattiq shamol payti (har tomonlama tanazzulni shunday tasavvur qilaylik) hamrohingiz jarlikka qulamasligi uchun uni qattiq turtish ayb emas, fazilat. SHoir o‘zi uchun qanchalik og‘ir, qanchalik shafqatsiz bo‘lsa ham, noahllik oqibatini avyosiz ko‘rsatishga ahd qilgan. Birlik masalasi Omon Matjonning boshqa bir to‘rtiligida ham quyidagicha aks etgan:

Birin qo‘lida tig‘, birida temir,

Biri xon der o‘zni, birisi amir.

Ikki to‘p urishar. Qiziq, bormikan

Bularda urushdan keyingi umr?!

“Gaplashadigan vaqtlar” – shaklan she’riy qissa, mohiyatan ijtimoiy-ma’rifiy asar. SHoir nazdida goh maishat-shahvatning quli bo‘lgan, daryodil bo‘lib ilm-ijodga sho‘ng‘igan, takasaltang, yodi-hushi yo‘q holatda kechgan va hokazo odam hayotining qabatlari bor. Lekin...

Lekin shunday vaqt bo‘ladi – odam judayam

Kim bilan bir gaplashgisi kelar, tashna, zor...

Gaplashgisi, gaplashgisi...

Bu – shunday vaqtlar... (GV, 74)

Haqiqatan, vaqt – ma’rifiy-falsafiy tushuncha. SHuning uchun eng qadimgi davrlarda vaqtga bo‘lgan munosabatlar emotsiyalarga boy bo‘lgan[42]. Insonda o‘z mavjudligi vaqtinchalik ekanini anglab yetgan sari vaqtdan qo‘rqish hissi oshib boradi.

Qadimgi grek mifologiyasida Vaqt xudosi Xronos rahmsiz va ayovsiz bir shaklu siyratda tasavur qilingani ham bejiz mas. U har safar yangi tug‘ilgan bolalarini yeb qo‘yadi. Xronosga yangi tug‘ilgan o‘g‘li Zevsning o‘rniga toshni yo‘rgaklab beradilar va vaqt xudosi toshga tikilib qoladi. Zevs omon qoladi va ulg‘aygach, otasini ep qa’riga zindonband qiladi. Bu rivoyatda antik davr kishilarining vaqtni yengishga intilishlari, abadiy yashash istaklari namoyon bo‘ladi.

[42] Караваев Э. Ф. Время и логическая форма в античной и средневековой философии // Филос. науки, 1973, -N°6, – С. 102.

Qadimgi rimliklarda Vaqt xudosi Saturn bo‘lib, uning yonida Ibtido va Intiho xudosi Yanus turgan. Yanusning yuzi ikki xil, ya’ni yoshlik va qarilik, baxtiyorlik va qayg‘u alomatlari bilan ifodalangan. Yanusning ikki yuzi o‘tmish va kelajak timsolidir[43].

Demak, vaqt tushunchasi talqini insoniyat tafakkurini asrlar davomida asir qilib kelgan „hikmat bilan yechilmaydigan og‘ir muammo“ (Hofiz SHeroziy)dir.

Omon Matjonning “Gaplashadigan vaqtlar” qisssi “Muddao“ deb nomlangan kirish va “Umid” sarlavhali xotima va 18 ta raqamlangan hikoya (shartli ravishda shunday nomladik)dan iborat. Boshqacha aytganda, shoir uchun gaplashadigan vaqt *muddao* va *umid* orasidir.

Omon Matjonning mahorati shundaki, u qissada bolalikning ardoqli xotiralari fonida “adolatsiz tuzum” (GV, 74)ning haqqoniy qiyofasini chizib beradi.

Ijtimoiy mavzuning epik asarlardagi badiiy talqinini yana Abdulla Qahhor va Rashod Nuri Gunteginlar ijodidagi tasviriga qaytadigan bo`lsak, “Iztirob” romanida odamlarni qiynayotgan davr muammolari Murshid afandi obrazida berilganligiga amin bo`lamiz. “Yana ish qidirish uchun u yerdan bu yerga chopish, qo‘l-etak o‘pish, eng og‘ir haqoratlarni eshitish, bo‘yin egishga to‘g‘ri keladi.”[44] Ishga kirish jarayoni shu qadar ayanchli va haqoratli ekanligini yozuvchi ko‘rsatib bermoqda. “Sarob” romanida esa, Abdulla Qahhor Qizil imperiya qulashiga ishoralar qiladi: “Salohiddin domla muallimlik qilgan maktab devoriy gazetasida millatchilik ruhida yozilgan bir necha she’rlar bosilgan. Bir bola davlat arboblaridan birining haykalini urib sindiribdi. Bir bola o‘zining xotira daftariga “Katta bo‘lganimdan keyin inqilobchi bo‘lib ...ni yiqitaman”, deb yozib qo‘yibdi va bu uch nuqta nima deb so‘ralganda “sho‘rolar hukumati”, debdi. Bularning hammasi rost, Salimxon zarracha ham mubolag‘a qilgani yo‘q.”[45] Mafkuraga darz ketayotganligi, uning mantiqsizligi Saidiy va u qatnashadigan guruhlar tomonidan mohirona aytib o‘tilgan. Shunday majlislardan birida, Zokirxon degan arzchi orqali mafkuraga darz ketganini ko‘rishimiz

[43] Ҳакимов М. Ўзбек тилида “вақт” маъноли луғавий бирликлар тадқиқи. — Тошкент: Bookmany print, 2022. – Б. 4.
[44] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 102-b.
[45] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 206-b.

mumkin. Chunki “U ham olamdan norozi, shuncha noroziki, hatto birinchi gap majlisidayoq Saidiyga yoqaqoldi.”[46] Zokirxon nutqida ham buni ko‘rish mumkin: “-Ha, bo‘lmasa shu yerda ham mafkura surishtiring!.. Ziyolilar qurultoyi emas bu yer!..”[47]

Saidiyning chin ma’nodagi maqsadi va bir paytlari orzu qilgani asar so‘ngida ochib beriladi: “Ammo bu gulxan Munisxon, olamshumul adiblik, vodiyga solinadigan qasr va qasrning ustida hilpirab turgan ko‘k bayroq singari uzoqda bir sarob bo‘lib qoldi.”[48] Murshid afandi: “Men uchun yaxshi ko‘rish, sevish bir insonning tanasi, ruhining bir parchasiga daxl qilish, u bilan birga kulish, birga yig‘lash, iztiroblarini bo‘lishish deganidir.”[49],-deya o‘z ichki niyatlarini bildiradi. Avval aytib o‘tgainimizdek mo‘jaz uy, baxtli oila yagona orzusi edi.

Murshid afandi va Saidiyning yakuniy taqdiri ham bir-biriga o‘xshashdir. Ikkalasi ham asar oxirida sarobga intilganligini, hayoti sarob ekanligini, kunlari iztirob ichida o‘tganligini anglab yetadi. Ikkala obrazda ham endi orqaga yo‘l yo‘q. Yashashdan ma’no-maqsad, umid yo‘q bo‘lib qoladi. Shu sababli, Murshid afandi begonalar qo‘lida jon beradi, Saidiy o‘zining masrur kunlari o‘tgan anhor bo‘yiga yetib borolmay qoladi. Bu obrazlar atrofda bo‘layotgan o‘zgarishlar, ta’sirlar, qing‘irliklarni bilvosita kuzatib turmaydi, balki bevosita bu jarayonda o‘zi ham qatnashadi. Boshqa bir tarafdan ichki kolliziya ikkalasida ham mohirona tasvirlangan. Sof orzulardan chirkin hayot botqog‘iga botish holati hayotiy kechmishlarga bog‘lanadi. Atoqli ijodkor Omon Matjon ta’biri bilan aytganda bu obrazlar taqdiri: “Ne og‘ochlar bog‘ aro so‘lmish ochiq ildiz bilan...”[50] Omon Matjonning mahorati shundaki, u qissada bolalikning ardoqli xotiralari fonida “odil tuzum” (GV, 74)ning haqqoniy qiyofasini chizib beradi. Qissani o‘qiganimiz sari o‘sha vaqtlarning baxtiyor tuyulishi ijtimoiy-siyosiy tuzumning odilligi-yu rahbarlarining oqilligida emas, har bir inson uchun umrining har pallasi, ayniqsa, bolalik qanchalik qadrli ekani sababli ekanligini anglab boramiz.

---

[46] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 168-b.
[47] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 168-b.
[48] Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021, 317-b.
[49] Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019, 79-b.
[50] Omon Matjon. Gaplashadigan vaqtlar. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1986, 8-b.

Qissadagi har hikoya – lavhada biror ijtimoiy masala ko‘tariladi.

O‘quvchi “Iztirob” romanini dastlabki qismlarini o‘qiy boshlaganida Murshid afandiga nisbatan salbiy hislarni tuyadi. Biroq asar yakuniga yetib, Murshid afandi obraziga achinish, xayrixohlik singari boshqa bir tuyg‘ularni boshdan kechiradi. Kitobxon “Sarob” romanida esa, avvalo, Saidiyning muhabbatiga qoyil qolib, iliqlikni his qiladi. Asar voqealari jadallashgan sari Saidiyni yaxshiroq anglay boshlagan kitobxon uning noto‘g‘ri yo‘ldaligini, qat’iyatsiz, aniq fikri yo‘q shaxs ekanligini bilib, unga salbiy munosabatini bildiradi. Biroq bu ikki obrazning bu darajada o‘zgarishiga faqatgina o‘zlari sabab emas, balki ijtimoiy muhit, atrofidagi odamlar ham muhim rol o‘ynaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Abdulla Qahhor zamondoshlari xotirasida. To‘plab, nashrga tayyorlovchilar: Kibriyo Qahhorova, Otayor Nahanov. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1987.

2.Abdulla Qahhor. Sarob. – T.: “GLOBAL BOOKS”, 2021.

3.Omon Matjon. Gaplashadigan vaqtlar. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1986, 8-b.

4.Rashod Nuri Guntekin. Iztirob. – T.: “Yangi asr avlodi”, 2019.

CELİL MEMMEDKULUZÂDE'NİN NESİRLERİNDE "KADIN"

Ülkü POLAT*

Her haneye bir kadın nasıl lâzımdır,
Her kadına ilim şöylece lâzımdır[1]

Azerbaycan'da 20. yüzyıl başlarında üzerinde ısrarla durulan sorunların başında kadınlara yönelik hukuksuzluk gelir. Celil Memmedkuluzâde, Mirza Elekber Sabir, Ali Nazmi, Abdürrahim Bey Hakverdiyev, Üzeyir Hacıbeyli, Süleyman Sani Ahundov gibi edebiyatçılar kadın hukuksuzluğu eserlerinde işlemişlerdir. Kadının ikinci sınıf insan olarak kabul edilmesi, toplumda hak ettiği değeri görememesi şair ve yazarlar tarafından eleştiri hedefine konmuştur. Ayrıca kız çocuklarının okutulmaması, çocuk yaştaki kızların yaşlı erkeklerle zorla evlendirilmesi, erkeklerin çok eşliliği, kısa süreli geçici nikah olarak da bilinen "muta nikahı" gibi sorunlar ısrarla ele alınır. Kadın hukuksuzluğunu ilk dile getiren aydınlar arasında Mirza Fethali Ahundzade (1812- 1878) vardır. Ahundzade'den sonra kadın hakları konusunda Hasan Bey Melikzade Zerdabiyi (1838-1907) anmak gerekir, Ekinci gazetesinde bu anlamda önemli görev üstlenmiştir. Daha sonra İsmail Gaspıralı'nın (1851-1914) Tercüman gazetesindeki yazılarıyla kadın haklarını güçlü bir söylemle dile getirdiği anlaşılmaktadır. (Morkoç, 2017: 1628-1629). Gaspıralı İsmail Bey 1903 yılında Tercüman Gazetesinde yayımladığı *Kadınlar* başlıklı yazıda kadınlarla ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

"Dünyada ne kadar er kişi varsa o kadar da kadın-kız vardır. Bazı vilayetlerde erkek bazı vilayetlerde dişi insan biri birinden bir azacık ziyade veya az olduğu malum ise de umumiyet itibariyle dünyada mevcut

* Dr. Öğr. Üyesi Ülkü POLAT, Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili A. B. D., Gaziantep/TÜRKİYE. E-Posta: ulkupolat@gantep.edu.tr, ORCİD No: 0000-0002-3304-1939.

[1] Yavuz Akpınar, İsmail Gaspıralı, Seçilmiş Eserleri II, Fikrî Eserleri, "Kadınlar", İstanbul, Ötüken Yayınları, 2005.

bütün insanların bir yarısı er ve diğer yarısı kadın olduğu yazılı kayıtlar ile ispat edilmiştir. Bundan böyle insanlığın yarısı kadınlar olduğu halde maişet, rahat, saadet ve insan mutluluğu açısından kadınların ne kadar ehemmiyetli oldukları anlaşılıyor. Eğer kadınların fena olduğuna hükmedilirse, yarım dünya fena olduğuna hükmedilmiş olur. Eğer kadınların iyi olduklarına hükmedilirse yarım dünyanın yahşılığına hükmedilmiş olur. Gerçekten de bir şehrin, vilayetin, cemaatin veyahut milletin kadınları cahile ise toplumun ve ümmetin yarısı cahil olması lazım geliyor…Dünyanın ve benî ademin tam yarısı olmanın dışında bazı konularda er kişilerden daha büyük derecede bulunuyorsunuz. İnsanları doğuran, doğurduktan sonra büyüten, dil öğreten, terbiye veren, dinden, ilimden olgunluktan haber veren sizlersiniz. Bütün insanlık kadınların kucağında büyüyüp, rızklarını bunların göğsünde bulup, ilim ve kemalâtı bunların ağzından, edep ve namusu bunların hâl ve hareketinden aldıkları herkesin gözü önündedir. Malumdur ki bir milletin kadınları sağlam vücutlu, namuslu, çalışkan, bilgili olursa bütün millî yapı dahi sağlam vücutlu, namuslu, gayretli ve âlim olur…Dünya bir binaya veya imarete benzetilirse kadınlar bu binanın yarısı olmaktan başka esası ve temelidir."

Daha sonra Gaspıralı, kadınların görevleri, tarihteki büyük kadınlar (Kleopatra, Kraliçe Elizabeth, İmparatoriçe Ekaterina vb.), şark ve garp kadınları ve kadınların şer'î ve nizamî hukukları gibi meseleler üzerinde durur (Akpınar 2005: 287-305).

Celil Memmedkuluzâde de döneminin kadın meseleleri üzerinde duran ve meseleyi çok yönlü ele alan aydınlardan birisidir. Çıkardığı Molla Nasreddin adlı dergide hem kendisi konuyla ilgili pek çok yazı kaleme almış hem de dergideki diğer yazarlar bu konu üzerinde ısrarla durmuştur. 1924 yılında *Şark Kadını* dergisinin yıldönümü münasebetiyle yazdığı *Eski Derdim* adlı makalesinde 'Bütün ömrümde oynattığım kalemin büyük kısmı Şark kadını meselesi üzerine olup, Şark kadınının derdine ben herkesten fazla aşinayım. Çünkü bu benim eski derdimdir: Şark kadınını azâd etmek', demektedir (Askerova, 2006: 136). Sadece Molla Nasreddin adlı dergideki yazılarda değil, *Danabaş Kəndinin Əhvalatları, İki Er, Ölüler* gibi pek çok eserinde kadınlarla ilgili konulara dikkat çekmiştir. Örneğin *Ölüler* adlı eserinde geri kalmış din adamlarının ve sahte şeyhlerin karşısına Batılı tarzda eğitim almış İskender'i koyar, sürekli içtiği için toplum tarafından dışlanan İskender

eserde doğruları söyleyen tek kişidir. Ölüleri dirilteceği yalanıyla ortaya çıkan Şeyh Nəsrullah çok eşliliği ile ön plana çıkan (eşleri 9-13 yaş aralığındadır) ve muta nikahıyla sürekli küçük yaşta kız çocuklarıyla birlikte olan sahte bir din adamıdır. İskender, kadınlar yüzleri açık gezebilir dediği için eski eniştesi tarafından şeyhe şikâyet edilir veya kız kardeşine gel birlikte gezelim dediği için annesi tarafından "Nazlıya gel elinden tutayım gidip gezelim demişsin, artık kız çocukları da erkekler gibi çıkıp kapı kapı geziyorlar mı?" şeklinde eleştirilir. Eserde Şeyh Nəsrullah'ın *Cehennem ahalisinin çoğu muta nikahından mahrum olan kişiler ve kızlardan ibarettir* cümlesi ve İskender'in babası Hacı Hesen'in kendi kızı olan dokuz yaşındaki Nazlı'yı da Şeyh Nəsrullah'ın isteği üzerine onunla evlendirmek istemesi ve kızın istememesi üzerine kurduğu *Kız tayfası ahmak bir şeydir, hayrı ve şerri ne anlar* cümlesi din adamlarının kadınlar konusundaki düşüncelerine dikkat çeken çarpıcı cümlelerdir. Eserde ölüleri dirilteceğine inanılan Şeyh Nəsrullah kimlerin diriltilmesini istiyorsunuz diye sorduğunda genelde ölen eşlerin diriltilmesinin istenmemesi üzerine eserin sonunda Şeyh Nəsrullah'ın sahtekarlığı ortaya çıktığında yine İskender'in çok çarpıcı tespitleri vardır: "*Şeyh Nəsrullah ölülerin dirilmek ihtiyarını koydu sizin kabağınıza siz deriçeden melake ahtaranlar, ölen kardaşlarınızın, bacılarınızın ve övret-uşaklarınızın dirilmeyine razı olmadınız? Ondan ötürü ki arvadlarınızın hamısını yumruk altında öldürmüşsünüz, ölen kardaşlarınızın arvadını almışsınız, ölen dostlarınızın malını yemişsiniz. Razı olmadınız ki gelsinler ve sizin emellerinizi görüp desinler: Tuf sizin yüzünüze*." (Memmedkuluzâde 2017, 341-388).

İki Er "İki Koca" adlı eserinde de evlilik ve boşanma meselesine değinen yazar şeriat kanunlarında yeri olan bir kişinin eşini üç kez boşayıp üçüncü kez evlenmek istediğinde kadının ancak bir başkasıyla evlenip boşanırsa üçüncü kez aynı kişi ile evlenebileceği gibi meselelerin artık gelinen yüzyılda, ekim ihtilalinin onuncu yılında söz konusu olmaması gerektiğini Hacı Ramazan ve eşi Şərəbanı hikayesi ile anlatır. Hikâyede Hacı Ramazan eşini üç kez boşayıp yeniden evlenmek istemiş, fakat üçüncü de şeriat kanunlarına takılmış ve eşini kendi eliyle bir başkasıyla evlendirmek durumunda kalmıştır (Memmedkuluzâde 2017, 270-275).

Yazar *Danabaş Kəndinin Əhvalatları* (Danabaş Köyü'nün Öyküsü) adlı eserinde kadınların sosyal, siyasî ve manevî eşitsizliği konusuna

değinir. Burada kadınlar değil, onları köle haline düşüren hükûmet, kanunlar keskin şekilde itham edilir. Hikâyede üç bedbaht kadının facialı hayatı tasvir edilir. Birincisi, eşi ölen kadın Zeynep, ikincisi Hudayar Bey'in ilk eşi Şeref ve üçüncüsü de Muhammet Hasan amcanın eşi İzzet. Hikâyede kadın haklarındaki eşitsizlik önemli yer tutar. Celil Memmedkuluzâde'ye göre Zeynep, o devirdeki Azerbaycan kadınlarını temsil etmektedir. Erkek birden fazla kadınla evlenebilmektedir. İmam nikâhıyla evli olan kadın, hukuki olarak hiçbir hak sahibi olmadığı için erkeğin de kadına karşı hiçbir sorumluluğu yoktur. Bu durum toplumsal olarak birçok mağduriyetin temel nedenidir. Herkes güçlünün tarafındadır. Hükûmet de, polis amiri de, yönetici de, kadı da Zeynep ile zorla evlenmek isteyen Hudayar Bey'e arka olurlar. Zeynep ne kadar iradeli, eğilmez olsa da bu güçlü kuvvetlerin etkisine dayanamaz. Celil Memmedkuluzâde, kadının her açıdan erkeğe bağlı olduğunu Hudayar Bey'in eşi Şeref'ten bahsederken gösterir. Bu kadın iradeli, cesaretli, gerektiğinde Hudayar Bey ile savaşan bir kadındır. Şeref'in evdeki durumu hizmetçiden de ağırdır. Hiç değilse hizmetçi dövüldüğü zaman kendine bir yol bulur, başka yerde çalışabilir, Şeref'in ise hiçbir kurtuluşu yoktur (Gahramanlı, 2015: 60).

Çocuk yaşta evlilik, kadınların evlilikte bir söz hakkı olmaması, erkeklerin birden fazla kadınla evlenebilmeleri, istedikleri zaman eşlerini kolayca boşayabilmeleri, kadınların ise boşanma gibi bir haklarının söz konusu bile olmadığı ancak ölürlerse eşlerinden kurtulabilecekleri gibi konuları ele aldığı bir diğer yazı da 1917 tarihli *Zənciri-Müqəddəs* başlıklı yazıdır. Yazar bu yazıda dokuz yaşında zorla evlendirilen ve izdivaç adı altında çürüyen müslüman kadınlarının sesi olur ve onların ağzından şu soruyu sorar: *Ey Müslüman yoldaşlar? Siz ne istiyorsunuz? Siz kim özgürlük kim? Siz kim eşitlik kim?* Celilmemmedkuluzâde bu tarz meselelerin çözüme kavuşturulmadığı sürece müslüman toplumların asla eşitlik, özgürlük gibi kavramlardan bahsetmemesi gerektiğini vurgular.

"...Ərzim orasındadır ki, aprel qurultayının gurultulu alqışlarını eşidəndə mənim qulağıma bir özge səs də gəlirdi.

Ağlaram ağlar kimi,

Dərdim var dağlar kimi.

Kimdir o ağlayan?

Fatmanisə xalalar, Nurcahan xalalar, Sona bacılardı.

Niyə ağlayırlar?

Ondan ötrü ağlayırlar ki, ərləri çoxdan bunları boşlayıb bir ayrı övrət alıblar. Bunları da boşamaq istəmirlər. Bəs, bunun çarəsi nədir? Heç çerəsi yoxdur, məgər ölməkdən savayı; çünki müsəlman telaqını bizim şəriətmədarların dövlətindən tək bir ölüm qurtara bilər. Müsəlman arvadı ölməsə ərindən xilas ola bilməz. Amma əri nə vaxt istəsə, övrətin təlaqını verə bilər; yəni açığı budur ki, ixtiyar tək bircə kişidədir. Və çünki mən knyaz, xan deyiləm, çünki mən özüm həmi kəndli ve həmi də rəiyyətəm, mən kəbin altında qalan ömürleri müqeddəs zəncir altında çürüyən müsəlman övrətlerinin gözyaşlarını çox görmüşem.

Ağlaram ağlar kimi

Dərdim var dağlar kimi.

Bəs, doqquz yaşında zornan ərə verdiyimiz balacalarımıza nə dəyirsən? Mən səndən soruşuram, ay canilərimizi gurultulu alqışlayan qurultay üzvləri?...

Qorq, qorq! Ehtiyat elə ki, birdən solist yoldaşlarımız kəbin altında çürüyən və doqquz yaşında ərə verilən övrətlərimizin ve qızlarımızın ağlar sədasını nagafil görüb və eşidip bizi utandıra bilərlər.

Bəlkə bizdən sual elədilər ki, ey müsəlman yoldaşlar, siz hələ nə istəyirsiniz? Siz hara, azadlıq hara? Siz hara, müsavat hara?

Qorxuram onda xəcalət çəkək.

Ço qorhuram."

(Molla Nəsrəddin, 5 May 1917, No 11)

Celil Memmedkuluzâde, 1921 tarihli *Qız Tərbiyəsi* adlı yazısında da kadınların eğitiminin önemi üzerinde durur. Batılı tarzda eğitim alan erkeklerin okumamış, eğitimsiz kızlarla evlenmek istemeyip ecnebi milletlerin eğitimli kızları ile evlenmek istediklerine dikkat çekerek bu durumun milli aile yapısının bozulmasına sebebiyet verdiğini belirtir. Eğitimli erkeklere hak verir, kızların eğitimi meselesinin ciddi bir mesele olduğuna dikkat çeker. Hatta 1923 tarihli *Uşaqlarımız* adlı yazısında da kadınların erkeklerden gizlenmesi toplum içine girmemesinden bahsederek biz kadınları erkek meclislerinden kovarken çocukları da onlarla birlikte kovduk ve sair milletlerin çocukları olması gereken vakitte ders ve terbiyeyi tamamladıkları halde bizim çocuklarımız onların

on yıl gerisinden geliyor diye eleştiride bulunur.

"Metleb budur ki, biz görürük bu axır vaxtlar oğlanlarımız medreselere gedip tehsil tapırlar ve yekəlib evlənmek fikrine düşəndə axtarırlar ki, özlerine elə bir ömür yoldaşı tapsınlar ki, onların səliqesine ve zövqünə müvafiq gəlsin. Amma çünki özləri az çox elm və tərbiyə ve elm görməmiş qızlarımıza mail olmurlar ve çoxları gedip əcnebi milletlerin oxumuş qızlarından bəyənib, alıb özlərine övrət qərar verirlər. Əgər bu iş bir qədər vaxt belə getsə, axırda bir yandan ailələrimiz milliliyini itirib millətimizden yadırğayacaqlar; bir tərəfdən de qızlarımız yekəlib, illərlə evdə qalıb, nişanlı intizarında olacaqlar.alim cavanlarımızı qınamaq mümkün deyil; səbəb budur ki, əgər onlar gedib terbiyesiz qız alıb evə gətirsələr, yola getməyecekler ve nəce de yola getsinler ki, kişi kitabdan ve elmdən danışanda övrət saatda bir asqırıb deyəcək: "Kişi tək səbir gəldi, qoy kitabı yerə…

Bəs, bunun çarəsi?

Biri budur ki qızlara da tərbiyə verək ki, kişilərlə hər bir işdə tuş getsinlər. Amma bu məsləhət deyil, çünki xudanəkərdə qız dərs oxusa və yazmaq bilsə, bəlkə şayəd ola bilər ki, məsələn, indi bir sözdü danışırıq, kefi istədi, götürdü bir yad kişiyə bir kağız yazdı.

Amma məne qalsa ən salamat çarəsi budur ki, biz heç əslinden oğlan uşaqlarını da dərsə qoymayaq. Əgər belə olsa, ne şiş yanar, nə kabab."

(Qız Tərbiyəsi, (20 Mart 1921), No 3, Molla Nesreddin (Deli))

Yazarın 1926 tarihli *Arvad Öldürənlər yaxud "qeyret"* adlı yazısı da kadına şiddet ve kadın cinayetleri konusunda yazılmış etkili bir yazıdır. "qeyret" "namus" yazara göre de "arvad öldürmek" anlamına gelen kelimenin ne Rus dilinde ne Ermeni ne de Avrupa dillerinde karşılığı yoktur, çünkü bu Bakü'ye ve Kafkasya'nın bazı bölgelerine has bir durumdur. Erkekler eşlerinin veya kız kardeşlerinin davranışlarını beğenmediklerinde, toplum tarafından bu kadınlar hakkında kötü konuşmalar yapıldığında sinirlenerek eşlerini veya kız kardeşlerini bıçaklayarak öldürürler. Memmedkuluzâde yazıyı şu cümlelerle bitirir: "Qeyrət, qeyrət – buna deyirlər; yəni hirs vurur təpəmə və pıçağı götütüb arvadımın, yainki bacımın başını kəsirəm. "Qəyrət" buna deyirlər!...Heyif, yenə heyif olsun qoçubazlığımıza, arvad öldürmək kimi igidliyimizə!"

"*qeyret dedikte bir istilahdır ki, ancaq bizlərə məxsusdur: belə ki, bu söz nə rus dilində var, nə erməni, gürcü ve nə də Avropa dillerinde var.*

Daha doğrusu, "qeyret" əslən Bakı istilahıdır və buradan da bu istilah Qafqazın bəzi yerlərinə, xüsusən şimal tərəfinə, qeyrətli islam arasına yayılıbdır.

"Qeyrət"in əsli mənası- arvad öldürməkdir. Ve çünki Bakıdan və bizim qeyri şəhərlərimizdən savayı Rusiyada ve Avropada arvad öldürmek yoxdur, onunçün də o məmlekətlərdə "qeyrət" ləfzi de işlənmir. Və çünki o tayfaların "qeyrət"i, yaxud "qeyrət" istilahı yoxdur, onunçün də heç kəs indiyə kimi eşitməyib ki, bir nəfər rus, erməni, ya almaniyalı, ya amerikalı "qeyrət" üstə arvad öldürsün.

"Qeyret"in mənası budur ki, indi bir saatlığa tutaq ki, mən məsələn, Bakı qoçusuyam və baxıb görürəm ki, arvadımın, ya bacımın rəftarı mənə xoş gəlmir ve bunların rəftarına baxıb qorxuram ki, camaat içinde mənim bacım barəsində, ya arvadım barəsində pis danışalar.

Qeyrət, qeyrət – buna deyirlər; yəni hirs vurur təpəmə və pıçağı götütüb arvadımın, yainki bacımın başını kəsirəm. "Qəyrət" buna deyirlər!...Heyif, yenə heyif olsun qoçubazlığımıza, arvad öldürmək kimi igidliyimizə!"

(Arvad Öldürənlər yaxud "qeyret" (Molla Nəsrəddin, 27 noyabr 1926)

Yine yazarın 1927 tarihli "Arvada Güçleri Çatır" adlı yazısı da kadına şiddet konusunda yazılmış önemli bir yazıdır. Bu yazıda da yazar gelinen asırda artık şeriat ve namus yüzünden kadın öldürmekten bahsedilmemesi gerektiğini vurgular. Müslüman kadınların yüzleri açık bir şekilde erkeklerle konuşma hakkına sahip olmadığını ama yeni nesil kadınların artık bu köhne kaideyi bozmak istediğini yabancı kişiler ile konuşup gülüştüklerini hatta tiyatrolarda birlikte rol aldıklarını belirtir ve bu durumun "qeyretli" yani "namuslu" kişilere hoş gelmediğini ve bunun üzerine bu "qeyretli" kişilerin bıçağı çekip kadınların kalbine sapladıklarını belirtir. Ama artık kadınlar sessiz kalmamaktadır:

"Bizim qeyrətli cavanlarımız başlarını salıblar aşağı elə köhnə qayda ilə gədirlər: köhnə qayda budur ki, heç bir müsəlman arvadının ixtiyarı yoxdur kişiler ile üzü açıq danışsın.

Amma indi yeniyetmə qadınlarımız bu köhnə qaydanı pozmaq isteyirlər ve nəinki yad kişilər ile danışıb gülüşürlər, hələ bəlkə teatrlarda onlar ilə bir yerdə oynayırlar da.

Bu da "qeyretli" kişilərimizə xoş gəlmir və xoş gəlməyəndə də həmin "qeyrətli"lerimiz bıçağı çəkib soxurlar qadınların ürəyinə.

"Bakıda əzməhəmməd Dilavər oğlu övrəti Şirinbanunu bıçaqlayıb öldürür. Şuşada Şahmar Zeynal oğlu maması qızı Leylanı bıçaklayıb öldürmək isteyir. Qeyri yerlərdə də habelə…

Demək olar ki, bu adət bize atadan, babadan irs qalıbdır: bir vaxt var idi ki, şəriət yolundan çıxan qadınları siyasət etmək hər bir həqiqi müsəlman üçün bir vəzife, bəlkə bir igidlik hesab olunurdu.

Lakin bu qəflətdən ayılmaq vaxtı çoxdan gəlib çatıbdır: zira indiki əsrdə şəriət və qeyrət naminə qadın öldürmək çox da asan olmaya gərək. İndi sen Şuşa şəhərinin qaranlıq küçəsində bir Leylanı tək görüb onu bıçaq ile doğramağı asan görürsən və lakin bircə şeyi unudursan ki, leylalar tək deyillər, necə ki, bu saat onun yaralanmaq xəbəri ətrafa yayılan tək nəinki şəhərdə, hətta Qarabağın kəndlərindən də qadın təşkilatları tərəfindən vəhşi bıçaqçılara nifrət sədası gəlməkdədir."

Ayrıca yazar Molla Nasreddin dergisinde yayımladığı *Ermeni ve Müslüman Kadınları* başlıklı yazısında da kadınların yüzleri açık bir şekilde gezmelerinin şerîate aykırı bir durum olmadığını vurgular (Askerova 2006: 130).

Celil Memmedkuluzâde, *Şərq Qadını* adlı yazısında da 1907 yılında kadınların özgürlüğü ile ilgili yazıdan sonra yaşadıklarını *çok başımız ağrıdı, çok zahmetler çektik, çok lanetler kazandık, çok zarara uğradık, Tiflis'te çarşı kapandı, müdür kaçıp gizlendi, muhterem Şeytanpazarı müslümanlarını mescide çekip sorguladılar, Astara'dan bir hacı elli beş aboneden dergiyi toplayıp "artık bize böyle dergiler lazım değil" diyerek dergileri idareye geri gönderdi. Biz diyoruz ki kadın da insandır, erkek de, kadına da güç lazım, erkeğe de, kadın da nefes almak istiyor erkek de, ne erkek kadına hükmedebilir, ne kadın erkeğe, bunlar ancak yoldaştır* cümleleriyle aktarır ve yazıyı şu sözlerle bitirir:

"*Kadınlar bu sözleri işitip çıktı meydanlara, artık islamın zinciri onun ayaklarına dolaşacak güce sahip değildir. Selam Olsun ihtiyar Molla Nasreddin'den özgür Şark kadınlarına, Selam olsun onlara özgürlük yolunu gösterenlere!*"

Şərq Qadını "Şerq qadını" məcmuəsi çıxmağı münasibətile

Başımız çox ağrıdı, çox töhmətlərə giriftar olduq, çox lənətlər qazandıq, çox zərərlər çəkdik. 1907-ci ildə birinci dəfə məcmuəmizdə qadın azadlığını söhbət salan günü Tiflisdə bazar-dükan bağlandı. Müdirimiz qaçdı gizlendi. Möhtərəm Şeytan bazar müsəlmanlarını məscidə çəkib cavab istədilər. Astaradan bir hacı orada olan əlli beş nəfər abunəçilerimizdən jurnalımızı yığıb idarəmizə geri göndərdi ki, "dəxi bizə belə jurnallar lazım deyil…" İndi gəldik çatdıq bu günlərə: Şura aləmində qadın da bir insandır, kişi də insandır; qadına da ixtiyar lazım, kişiye de, qadın da nəfəs almaq istəyir, kişi də. Nə kişi qadına sahib ağadı, ne qadın kişiyə: ancaq bunlar yoldaşdırlar. Biz də belə deyirik.

"Şərq qadını" da bu sözleri eşidib çıxdı meydana. İndi dəhi islamın zənciri onun ayaqlarına dolaşmağa güçsüzdür. İndi dəxi şəriətmədarların "cehennem odlarından" qorhan yoxdur. İndi dəxi arvad qeyrətöləri çəkən "qeyrətli" qoçular puç olblar. İndi əxi arvad qeyrətleri əli Bayramovvun yadigarına açılan Şərq adını əncümənindən "qadın azadlığı və qadın xoşbəxtliyi" kimi münacatın sədası Şərq aleminə dağılmaqtadır... Salam olsun qoca Molla Nəsrəddin tərəfindən azad Şərq qadınlarına! Salam olsun onların azad yol göstərənlərinə!"

Görüldüğü üzere C. Memmedkuluzâde kadınlarla ilgili meseleler üzerinde ısrarla durmuş, yazdıklarıyla kadınların sesi olmuş, onların özgürlüğü ve toplumdaki yeri için çokça mücadele etmiş bir yazardır. En bilinen eserlerinden olan *Ölüler, Danabaş Kəndinin Əhvalatları* gibi eserlerde kadınlarla ilgili pek çok probleme dikkat çekmiştir. *İki Er* adlı eserde evlilik meselesi, kadınların evlilikte erkeklerle eşit haklara sahip olmaması, *Zənciri-Müqəddəs* adlı eserde çocuk yaşta yapılan evlilikler, *Qız Tərbiyəsi* adlı eserde kadınların eğitim konusunda erkeklerle eşit olması gerektiği, *Arvad Öldürənlər yaxud "qeyret"* ve *Arvada Güçleri Çatır* adlı yazılarda kadına şiddet, kadın cinayetleri gibi konuları çarpıcı bir şekilde işlemiştir. Şərq Qadını adlı yazıda kadınlarla ilgili yazdıkları yüzünden çok sıkıntılı süreçler yaşadıklarını belirterek yine doğru bildiğini dile getirmekten geri durmamış kadın ve erkeğin eşit olduğunu tekrar tekrar vurgulamıştır.

Kaynaklar:

Akpınar, Y. (2005) "Kadınlar", *İsmail Gaspıralı, Seçilmiş Eserleri II, Fikrî Eserleri,* İstanbul: Ötüken Yayınları.

Askerova, A. (2006). *Celil Mehmetkuluzade (1866-1932) ve 'Molla Nasreddin' Dergisi (1906-1931).* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Məmmədquluzade, C. (2017) *Seçilmiş Əsərləri, Nəsr, Dram Əsərleri, Satirik Şəirler, Tercümələr*, Bakı: Kitab Klubu.

Morkoç, A. (2017) *20. Yüzyıl Başlarında Azerbaycan Edebiyatına Yansıyan Kadın Hukuksuzluğu*, Journal Of Social And Humanities Sciences Research, Vol. 4/ İssue. 14, 1628- 1637 s.

Gahramanlı, N. (2015) *Danabaş Köyü'nün Öyküsü Hikâyesinde Sosyal Tenkit*, Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Cilt 3, Sayı 6, s. 54-62.

Həbibbəyli, İ. (2004) *Cəlil Məmmədquluzadə, Əsərləri, Dörd Cilddə, III Cild, Fəlyətonlar ve Məqalələr*, Bakı: Önder Nəşriyyat.

ŞERİF AĞAYAR`IN "ŞƏKİL" HİKÂYESİNİN TAHLİLİ

Lale QASIMLI[1]

Giriş: Şerif Ağayar`ın Hayatı ve Eserleri

Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı yazarlarından Şerif Ağayar 1 Ocak 1976'da Azerbaycan`ın Laçın ilinin Ağbulak köyünde doğmuştur. İlköğrenim ve lise eğitimini köyünde tamamlayan yazar, Ermeni işgali nedeniyle Ağcabedi şehrine taşınan Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi'nin Şuşa şubesinin Tarih ve Filoloji Fakültesi'nden mezun olmuştur (1992-1997). Bir süre öğretmenlik yapan Şerif Ağayar, Bakü`ye yerleştikten sonra çeşitli gazete ve dergilerde çalışmaya başlamıştır.[2]

Edebiyat dünyasına ilk gençlik yıllarında şiirle giriş yapan Şerif Ağayar`ın ilk şiirleri âşık şiiri özelliği taşımaktadır. "Laçın" redifli ilk şiiri Laçın`ın işgali nedeniyle İsmayıllı`ya taşınan *Laçın* dergisinde yayımlandıktan sonra 1994`te *Aran* dergisinde de şiirleri basılmıştır. Üniversitedeyken şiir yarışmalarına katılan yazarın *XXI.* dergisinde yaklaşık 20-30 adet şiiri yayımlanmıştır. 1998'de Azerbaycan Yazarlar Birliği ve Bağımsız Kültür Çalışanları Birliği tarafından "Halil Rıza Ulutürk Ödülü" ile ödüllendirilmiş ve bu noktadan sonra edebiyat çevresinin dikkatini çekmiştir. İlk şiir kitabı *Səhra Məsnəvisi* 2003 yılında yayımlanmış, daha sonra âşık şiirinden epik şiire doğru yönelmiştir. Şerif Ağayar kendisiyle yaptığımız söyleşide sanatı acılarını ifade etmek amacıyla seçtiğini şöyle ifade etmiştir: "Sanat yapmak gibi bir düşüncem yoktu, sadece kendimi ifade etmek istiyordum. Bir şey yapmak zorundaydım. Yazmayı seçtim. Yazarak teselli buldum. Edebiyat beni kurtardı. Yazarken de insanları endişelendirmek, üzmek istiyordum. Yaşananların farkına varmalarını istiyordum. İlginçtir ki onlar beni, kendilerini üzmek isteyen adamı sevdiler."[3]

---

[1] Dr., Azerbaycan

[2] Yazarın hayatıyla ilgili bilgiler Wikipedia sayfasından ve 27.10.2023 tarihinde yazarın kendisiyle birebir görüş zamanı elde edilen bilgilere dayanmaktadır.

[3] 27 Ekim 2023 tarihinde yazarla birebir görüşten.

Çocukluğundan itibaren şiirler yazan Şerif Ağayar, 2000'li yıllarda hikâye yazmaya başlamış, yazarın 5 roman, 3 hikâye ve 2 şiir kitabı basılmıştır. İlk hikâyelerinden olan "Daxal", "Dimanın Qeydləri" ve "Evimiz" *Alatoran* dergisinde yayımlanmıştır. 2010 yılında Ulusal Kitap Ödülü projesi kapsamında *Kərpickəsən Kişinin Dastanı* adlı uzun hikâyesi kitap olarak yayımlanmıştır. Zorunlu göç eden bir adamdan bahseden *Kərpickəsən Kişinin Dastanı* edebi çevrede dikkat çekmiş, tartışmalara konu olmuştur. Hikâye otobiyografik özellikler taşımaktadır. Yazar, savaş nedeniyle köylerini terk etmek zorunda kaldıklarında babasının da hikâyenin kahramanı gibi ev yapmaya çalıştığını anlatır. 2010 yılında ilk öykü kitabı olan *Aftafalı Antrakt*, 2011 yılında *Harami* romanı, 2013 yılında *Pozuq Fotoşəkillər* adlı şiir kitabı ve *Xanım T.* adlı öykü kitabı, 2015 yılında siyasi bir roman olan *Gülistan*, 2017 yılında ise *Arzulardan Sonrakı Şəhər* romanı yayımlanmıştır. *Arzulardan Sonrakı Şəhər* 2020 yılında Fransızcaya tercüme edilerek Fransa`da yayımlanmıştır. Roman İngilizceye de çevrilmiş ve basılmıştır. Şerif Ağayar, 2018`de *Ağ Göl*, 2019`da *Komandir* romanlarını yayımlamıştır.

Edebiyat alanındaki başarılarından dolayı çeşitli ödüllere layık görülen yazar, Mayıs 2019'da Azerbaycan Yaratıcılık Vakfı tarafından Yılın Edebiyat Adamı seçilmiş, aynı yıl, *Arzulardan Sonrakı Şəhər* romanıyla Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği yarışmada "Altın Söz Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

Şiir, hikâye, deneme, roman, türlerinde başarılı eserler yazan Şerif Ağayar'ın eserlerinin Gürcüceye, Rusçaya, Farsçaya, Fransızcaya, İngilizceye, Macarcaya ve Türkiye Türkçesine çevrileri yapılmıştır.

"Şəkil" Hikâyesinin Tahlili

"Şəkil", Şerif Ağayar'ın *Arıların Səssizliyi (20 ilin 20 hekayəsi)* (2020) kitabına alınan yirmi hikâyesinin ilkidir. Hikâye, yaşça küçük olan ama vicdan azabı çekecek kadar da büyüdüğünü düşünen bir çocuğun dedesinin gözünü kör ettiğinin itirafıyla başlar. Çocuk, dedesi, anne ve babası, amcası ve diğer aile bireyleri arasındaki ilişkilerinden bahsederek bir ailenin örneğinde ülkedeki olaylara, Karabağ Savaşı`nın sivil insanların hayatındaki etkilerine değinerek devam eder. Hikâyede dede ve torun ilişkisi ekseninde Karabağ Savaşı sırasında memleketinden

göç etmek zorunda kalan ve evladını kaybeden ailenin başından geçenler anlatılır. Olaylar çocuk ve onun aile bireyleri etrafında şekillenir. "Şəkil" çift katmanlı bir hikâyedir. Dış katman reel zamanda, iç katman geçmişte gerçekleşen olaylardan oluşur. Reel zamanda gerçekleşen dış katman bir andan ibarettir. Bu katmanla ilgili fazla bilgi verilmez, anlatıcı, hatıralarından yola çıkarak hikâyeyi anlatmaya başlar. Hikâyenin asıl gövdesini oluşturan iç katman anlatıcının zihninde yaşanır, anlatıcı, çocukluğundan itibaren başlarından geçenleri dedesiyle yaşadığı sorunlardan yola çıkarak anlatır. Bu katmanda klasik roman kurgulama tekniğinde olduğu gibi olay baştan başlatılır. Olayların baştan başlatıldığı eserlerde giriş bölümünde "sonuçta çözülmek üzere ana düğüm atıl"dığı (Çetin, 2009: 190) gibi "Şəkil" hikâyesinin başında da sonuçta çözülmek üzere bir düğüm atılır. Bilindiği gibi, "klasik roman kurgulama tekniğinde dizimsel olay tekniği esastır, yazar olayları takvime bağlı olarak artarda anlatır" (Çetin, 2009: 190). "Şəkil" hikâyesinde de olayların gelişimindeki sıra esas alınır, olaylar organik bir bütünlük içinde anlatılır. Olay örgüsünü yönlendiren çatışma, çocuk ve dedesi arasında, hatta büyük ölçüde çocuğun zihninde, onun kendiyle yine kendisi arasında yaşanır.

Hikâye, "bir insanın sahip olduğu veya olabileceği bilme, görme, duyma, yaşama imkânları ile sınırlı" (Çetişli, 2009: 85) kendini eksen alan kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Olaylar gerçekleşirken ve hikâyeyi anlatırken kahraman anlatıcının yaşının kaç olduğu belirtilmemiştir. Anlatılan ben küçük bir çocuksa, anlatan ben aradan geçen yılların tecrübesine sahip biridir. Anlatma esnasındaki değer ölçüleri, tecrübeleri onun bu olayları olgun bir yaşta anlattığını göstermektedir.

Çocuğun, sert ve hırçın bir ihtiyar olarak gösterilen dedesine duyduğu öfke, başlangıçta dedenin genel tavırlarıyla ve çocuğun annesine yani gelinine karşı sergilediği tutumla ilgilidir. Fakat bu öfke bir şiddet sahnesinde iyice açığa çıkar. Çocuğun babasının dede için özel olarak yaptığı uzunca bir sopa vardır. Dede, yattığı yerden bu sopayla, her yaramazlık yaptığında çocuğun başına vurmaya çalışır. Günün birinde dede yine torununa vurmaya çalıştığında, çocuk elini uzatarak sert bir şekilde: *"Nə vurursan eee?!"* der. Bunun üzerine dede sinirlenip ona şiddetli bir tokat atar. O andan itibaren çocuğun öfkesi pekişir ve torun dedesine düşman kesilir. Bu olaydan sonra dedesi ona

seslendiğinde duymazdan gelir, saklanır. Böylece ihtiyacı olduğunda bile yaşlı dedeye yardım etmeyi reddeder. Bu düşmanlık çocuk kalbine öyle bir işler ki hatta dedesinin duvardaki fotoğrafını bile sevmez, zira fotoğraf bile ona sert ve asabi bakmaktadır:

"Özü bir yana, divarın başından asılan cavanlıq şəkli də qəzəblə baxırdı mənə. O şəkildən də zəhləm gedirdi" (Ağayar, 2020: 7).

Bu fotoğraf çocuğun dedesinin gençlik fotoğrafıdır ve dede II. Dünya Savaşı'na giderken çekilmiştir. Dedesinin fotoğraftaki kararlı bakışları çocuğa pek inandırıcı gelmez, onun savaşta bir düşman bile öldüremediğini düşünür. Gücünün sadece kendisine yettiğini düşünecek kadar küçük görür dedesini. Dedesinin savaş hikâyesini özetlemeye çalışırken savaşta ölmüş olmasına sevinebileceği kadar ondan nefret ettiğini söylediğinde babasını da düşünmeden edemez, çünkü o da kendi babasını çok seviyordur, onu kaybederse çok üzülerdi. Burada kendi hayal dünyasında bir şeyler kurgulayıp buna inanan ve neticede kalbinde çocukça bir nefret barındıran kahramanın aslında adil olduğu ve kalpsiz olmadığı anlaşılmaktadır. Çocuk kalbinde barındırdığı vicdan duygusu öne çıkmakta ve dededen nefret etmesinin bir sebebi daha açıklanmaktadır, bunun nedeni de dedesinin ona küfretmesidir:

"Babam məni söydüyü üçün ha eləyib ondan qisas almağa çalışırdım" (Ağayar, 2020: 8).

Dedesinin tavırlarına karşı biriken nefreti çocuğun kalbinde öç alma isteği oluşturur ve öcünü almak için düşündüğü fakat yapamadığı çocukça yöntemlerden bahseder:

"Yatdığı yerdə bığlarını yolmaq, daz başını şilləyib qaçmaq, çayının içinə tüpürmək, ayaqqabısına işəmək" (Ağayar, 2020: 8).

Çocuk bütün bunları yapmaz, yapamaz. Fotoğraftan ona öfkeyle bakan adamdan korktuğu anlaşılır. Ama bir gün öcünü almak için daha farklı ve acımasız olduğunu düşündüğü bir yöntem bulur ve evde kimse yokken pergelin ucuyla dedesinin fotoğrafının gözlerini oyup çıkarır:

"Bir gün amansız qisasımın yolunu tapdım; yiyəsizliyə salıb şəkl idivardan açdım, döşəməyə qoydum, pərgarın ucuyla gözlərinin didəsini oyub tökdüm" (Ağayar, 2020: 8).

O sırada annesine yakalanan çocuk annesinin çok şaşırması ve ne yapacağını bilememesi üzerine şaşkına döner ve ağlamaya başlar.

Yaptığı şeyin nedenini annesine: *"O məni niyə söyür?"* diye sorarak açıklamaya çalışır. Annesi fotoğrafı saklar ve dedesinin aslında onu çok sevdiğini, bebekken onunla nasıl oynadığını anlatır. Duyduklarından etkilenen çocuğun kalbi yumuşar fakat hâlâ fotoğrafın gözlerini oyduğu için pişmanlık duymaz. Psikolojik bir değişim geçirmeye başlamamıştır. Sadece amcasının verdiği emeğe üzülür. Fotoğrafı büyütüp çerçeveleten amcasıdır çünkü. Üstelik amcası fotoğrafı ta Moskova'da yaptırmıştır. Fotoğrafı duvara astıklarında dedesi henüz ölmediğini dile getirerek itiraz etmiş, amcası da *"Qarbaçov da ölməyib, dədə, hər tərəfə şəklini vurublar"* (Ağayar, 2020: 9). diye karşılık vermiştir. Burada kullanılan cümle şahsiyete perestiş[4] meselesine gönderme yapmaktadır.

Fotoğrafın gözlerinin oyulduğu gün savaşın başladığının haberini alırlar. Hikâyede bu savaşın kimler arasında ve nasıl başladığına değinilmez zira yazarın amacı somut bir savaşı anlatmak değildir. Onun asıl gayesi savaşı yaşayan sivillerin uğradıkları maddi ve manevi zorluklara genel olarak dikkat çekmektir. Savaş yüzünden köyünü terk eden aile zorla yurdundan koparılır. Saklanmış fotoğraf bir daha duvara asılmaz, çünkü artık bir duvarları yoktur:

"O gündən babamın fotosunu asmağa heç vaxt duvarımız olmadı" (Ağayar, 2020: 9).

Babasının fotoğrafın gözlerini oyduğunu görmesini istemeyen çocuk bu duruma biraz sevinir. Çünkü henüz küçüktür ve olayları kendi açısından değerlendirmektedir.

Köyden ayrılıp Hacı Süleyman isimli bir yerleşkeye yerleşen aile, hayvanlarını getirmek için köyde kalan amcanın kaybolduğu haberini alır. Amcanın beyaz atı geri dönmüş fakat kendisi dönmemiştir. Babasının amcasını aramaya gitmesiyle, bulundukları zor şartlar altında dedesiyle birlikte kalması çocuğun dedesini daha yakından tanımasını sağlar. Bu gözlemler çocukta psikolojik bir değişimin başlangıcını da oluşturur. Savaş, zorunlu göç gibi acılar yetmezmiş gibi bir de evlat acısıyla sarsılan dedesinin aslında annesinin de anlattığı gibi merhametli biri olabileceğini düşünür:

"Deyəsən, doğrudan da anam deyən idi. Onun mərhəmətli qəlbi

[4] Sovyetler birliği zamanında pek yaygı olan bir davranış şeklidir. Devlet başkanlarına, özellikle Stalin'e neredeyse tapacak kadar "hayranlık" duyma durumu.

vardı" (Ağayar, 2020: 11).

Aslında merhametli bir kalbe sahip, ağlamaktan gözlerinin feri sönmüş dede durup dinlenmeden evin işleriyle ilgilenmektedir:

"Keçilərimizi otarır, həyət-bacanı qaydaya salır, ilan yuvalarının üstünü örtür, yıxıq tikililərdə salamat ağac, şifer axtarırdı" (Ağayar, 2020: 11).

Sabahları torununu yanına alır, yağmur suyu toplamaya giderler:

"Səhərlərsə məni götürüb yağış suyu yığmağa gedirdi" (Ağayar, 2020: 11).

Durup dinlenmeden çalışan dedesinin yüzü hiç gülmez, gözü hep yollarda kalır. İyice güçsüzleşen dede, taktığı gözlük de bir işe yaramayınca yoldan geçenlerin kim olduğunu torununa sorup durur. Yalnız kalmayı fırsat bilip ağlayan dedesini rahatsız etmemek için daha sessiz olmaya çalışan çocuk, dedesinin rahat rahat ağlarsa sakinleşeceğini ve her şeyin yoluna gireceğini düşünür:

"Elə bilirdim, rahat ağlayıb kirisə, hər şey yaxşı olacaq" (Ağayar, 2020: 11).

Zamanla görme yetisini iyice kaybeden dedesi bir taraftan da zayıflar ve zayıfladıkça fotoğraftaki adama benzemeye başlar. Bu durum çocuğu korkutur.

Artık dedeyle torunun ilişkisi normalleşmeye başlamıştır. Dede hayatı boyunca öğrendiklerini torununa aktarmaya çalışır. Zor zamanlarda nasıl güçlü olunabileceğini öğretir. Masallar anlatır, öğütler verir. Bir gün, zorunlu göçmenlere destek veren yabancı bir doktorun yanına giderler. Doktor önce dedenin gözlerini, sonra çocuğu muayene eder. Ayakkabısı olmayan çocuk sürekli çıplak ayakla dolaştığından ayakları yara bere içindedir. Dedesinin, giyecek ayakkabısı yok, demeyip de yaramazlık yapıp yalınayak dolaştığını söylemesi çocuğun dikkatini çeker. Doktorun verdiği ilaçlar çocuğun ağrılarını biraz giderse de tamamen iyileştirmez. Bunun üzerine dedesi tavuklardan birini kesip derisini çocuğun ayağına sarar. Bunu yaparken de sevecen bir şekilde: *"Mənim gözəl balam."* demesi çocuğun gözlerini yaşartır. Artık annesinin anlattıklarının gerçek olduğundan emindir. Pergelle duvardaki fotoğrafın gözünü oyduğunda annesi bebekken dedesinin onu nasıl sevdiğini, gömleğinin içine sokarak onunla nasıl oynadığını anlatmıştır.

Çocuk, dedesinin yaptıklarından ve gösterdiği sevgiden öyle etkilenir ki yaralarının iki üç günde iyileşivermesini bu sevgiye bağlar.

Babası yazın ortasına doğru döner fakat amcasından hiçbir haber yoktur. Zamanla ilgili kesin bilgi verilmese de burada kastedilen ikinci yazdır. Epey geç gelmiştir baba.

Yeniden kış geldiğinde dedesinin gözleri tamamen bozulur ve dede kör olur. Epeydir unutulmuş olan fotoğrafı hatırlayan çocuk, dedesinin kör olmasının ve bütün yaşananların sebebini yaptığı şeyle ilişkilendirir:

"Əgər pərgarın ucuyla babamın şəkildəki gözlərini oymasaydım, o, kor olmaz, evimiz dağılmaz, əmim itkin düşməzdi" (Ağayar, 2020: 18).

Böylelikle, kahraman yaşadıkları bütün acıların sebebini dedesinin fotoğraftaki gözlerini oymasında görür ve hikâyenin ikinci cümlesi küçük bir değişiklikle yeniden tekrarlanır:

"Və buna inanacaq qədər uşaq, bundan əzab çəkəcək qədər böyük idim" (Ağayar, 2020: 19).

Hikâyenin sonunda dedenin kendi mezarıyla ilgili vasiyetini öğreniriz. Öldüğünde iki mezarlık yer ayrılmasını ve kayıp oğlunun da bir gün yanına gömülmesini ister. Fakat kayıp amcanın cesedi hiçbir zaman bulunamaz.

Dede öldüğünde mezar taşına koyacak fotoğraf bulunamayınca gözleri oyulmuş fotoğrafı kullanırlar. Bu çocuğu daha da üzer, hep yaptığı işi hatırlatır. Dedesinden af dilemek için öldüğünde amcası adına ayrılan mezarın ona verilmesini vasiyet etmeyi düşünür ve dedesinin yanına gömüldüğünde annesinin anlattığı gibi çocukken kendisini gömleğinin içine sokup göğsüne bastırdığı gibi mezarda da dedesinin aynı şeyi yapacağını ve o an kendisinden af dileyebileceğini hayal eder. Bunu dedesinin gözlerini oyup dünyalarını zulmete dönüştürdüğü için yapmayı düşünür:

"Gözlərini töküb dünyamızı zülmətə çevirdiyim üçün" (Ağayar, 2020: 19).

Hikâyenin şahıs kadrosu isimleri verilmeyen aile üyelerinden oluşmaktadır ve bu kadro kalabalık değildir: Dede, baba, anne, amca ve çocuk. Ailenin aslında başka çocuklarının da olduğu hikâyede geçen bazı cümlelerden anlaşılsa da hikâye boyunca onlar hiç görülmez. Şahıs kadrosu ile ilgili pek bilgi verilmez. Fiziksel özellikleri, ne iş yaptıkları,

ruh hâlleri vs. üzerinde durulmaz. Sadece bir yerde amcanın boyunun uzun olduğu belirtilir. Bu durum hikâyenin yazılma amacıyla ve hikâyenin anlatıcısıyla birebir bağlantılıdır. Hikâyeyi anlatanın yaşı bilinmese de olayların yaşandığı sırada yaşının küçük olduğu anlaşılmaktadır. Hikâye, yıllar sonra anlatılmasına rağmen yine küçük bir çocuğun bakış açısıyla anlatılmıştır. Çocuk ve dede dışında neredeyse kimse öne çıkmaz hikâyede. Çocuğun anlattıklarından, olaylara yaklaşımından yola çıkarak hassas biri olduğu belirlenebilir.

Hikâyede mekân belirsizdir. Ailenin hangi il, hangi köyden göç etmek zorunda kaldığı bilinmez. Terk edilmek zorunda kalınan köyün yemyeşil doğasıyla ünlü, yazları buz gibi serin Karabağ'a ait olduğu bilinmekte fakat hiçbir şekilde betimlenerek hikâyeye yansıtılmamaktadır. Yazar, bir ailenin örneğinde savaşta verilen kayıpları, mağdur insanların evini barkını terk ederek düştükleri zorlukları genel bir bakış açısıyla gözler önüne serer. Hikâyenin olay örgüsü zorunlu göç meselesi üzerine kurulmaz. Göç ettikten sonra ailenin yerleştiği yerleşkenin köy mü, kasaba mı olduğu da belli değildir. Ama bir ismi vardır: Hacı Süleyman toprakları. Yağmurun pek yağmadığı, çok sıcak bir yer olan Hacı Süleyman, Azerbaycan`da çok bilinen bir mekân değildir. Hikâyede Hacı Süleyman toprakları ile ilgili de pek tasvir yapılmaz, sadece bilgi verilir. Yazarın bunu yapmasındaki amacı da insanların yaşantısına dikkat çekmektir. Yani insanların nerelerden koparılıp nereye düştüklerini okurun anlamasını sağlamaya çalışmaktadır.

Mekân gibi zaman unsuru da hikâyede yok denecek kadar azdır. Nesnel zamanla ilgili savaşın başlaması dışında hiçbir bilgi verilmez. Buradan yola çıkarak hikâyedeki zamanın 1991 öncesi ve sonrasına ait olduğu tahmin edilebilir. Olaylar geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Böylece aslında uzun zamanı kapsayan anlatı kısa zamana sığdırılır. Anlatma zamanı vaka zamanından sonradır. Aile Hacı Süleyman`da yaşadıkları sürede mevsimlerin değiştiğine mevsim adlarının anılması suretiyle dikkat çekilir ve böylece belirsiz bir şekilde zamanın akışı hissettirilir.

Eserin dili ve üslubu sadedir. Hikâyede "vərəvürd, qarabölük, gözgörəti" gibi az bilinen diyalekt kelimelerin kullanımı dikkat çeker. Tasvirin pek yapılmadığı hikâyede tahkiye anlatma tekniği kullanılırken

zaman zaman özetleme yöntemine başvurulur. Yaşanmış olaylar teferruattan arındırılarak ana hatlarıyla ve kısa bir şekilde tahkiye edilir. Bu da hikâyenin kahramanın hatıralarından yola çıkarak anlatımı ile birebir bağlantılıdır.

Sonuç

"Şəkil", Şerif Ağayar`ın *Arıların Səssizliyi (20 ilin 20 hekayəsi)* (2020) kitabında yer alan yirmi hikâyeden biridir. Kitaba dahil edilen hikâyelerde savaş sahnelerine yer verilmezken kahramanlar savaştan bir şekilde etkilenmiş insanlardır. Yazarın gayesi savaşı anlatmak değil, insanlar üzerinde kalan yıkıcı etkiye dikkat çekmektir. "Şəkil" hikâyesinde de savaş sırasında yurtlarından zorla göç ettirilen bir ailenin hikâyesi ailenin küçük çocuğunun ağzından anlatılır. Hikâyede ismi bile geçmeyen çocuğun yaşananlardan ailesiyle birlikte nasıl etkilendiği, çocuğun olaylara nasıl bir anlam yüklediği çocukla dede arasındaki ilişki ekseninde anlatılır. Hikâye iki katmanlıdır. Dış katman bir andır. Kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı kendisi ve ailesinin yaşadıklarını anlatır bu bir anda. İç katmanda asıl olay çocuğun dedesiyle ilişkisi, ondan nefret etmesi, onun fotoğrafındaki gözlerini pergelle oyması ve sonrasında ailecek yaşadıkları olumsuzluklar, köylerini terk etmeleri, amcasının kaybolması, dedesinin kör olması sırasıyla anlatılır. Çocuk, bütün bu olumsuzlukların nedenini ise fotoğrafın gözlerini oymasına bağlar. Ancak onun psikolojik bir değişim yüklenerek olgunlaşması da bütün bu olumsuzlukların ortasında gerçekleşir. Başlangıçta dede nefretiyle doluyken onu anlayan ve seven bir ruh olgunluğuna erişir. Olaylar gerçekleşirken ve hikâyeyi anlatırken kahraman anlatıcının yaşının kaç olduğu belirtilmemiştir. Ama anlatan ben ile anlatılan ben arasında bir mesafe olduğu bellidir. Anlatılan ben çocukluğun bakış açısına sahipken anlatan ben aradan geçen yılların tecrübesine sahiptir.

Hikâyede zaman belirsizdir. Savaşın başladığı bilgisinden yola çıkarak nesnel zamanı aşağı yukarı belirlemek mümkün olsa da kesin bir tarih söylenemez. Mevsimlerin değişmesi dışında zamanla ilgili pek bilgi verilmez. Mekân da zaman kadar belirsizdir. Konunun Karabağ Savaşı olduğundan yola çıkarak terk edilen köyün Karabağ ve etraf bölgelerden

olduğu söylenebilse de kesin bir mekân ismi üzerinde durmak imkânsızdır. Ailenin yerleştiği yeni yerleşke de çok bilinen bir yer değildir.

İster mekân, isterse zamanda belirsizlik, eserdeki şahısların isimsiz olmaları yazarın savaşa evrensel bakışının göstergesidir. Hikâye, Azerbaycan`ın bu hikâyedekinden daha da zor ve acıklı olaylar yaşayan bir milyondan fazla zorunlu göçmeninin yanı sıra dünyanın herhangi bir yerinde yaşanan benzer hikâyesi olan insanların öyküsü gibi algılanabilir. Zaman ve mekân belirsizliğiyle yazar, ilgiyi insanların yaşantısına çekmeye çalışmış ve bunu başarmıştır.

Kaynakça

Ağayar, Ş. (2020). Arıların Səssizliyi (20 ilin 20 hekayəsi). Bakı: Qanun nəşriyyatı.

Çetin, N. (2009). Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara: Öncü Kitap.

Çetişli İ. (2009). Metin Tahlillerine Giriş/2. Ankara: Akçağ Yay.

https://az.wikipedia.org/wiki/%C5%9E%C9%99rif_A%C4%9Fayar
(Erişim tarihi: 07.09.2023)

SAID AHMAD ROMAN VA HIKOYALARIDA AYOLLAR OBRAZLARINING TASVIRLANISHI

Qazaqova Nozima ABDULBOQİYEVNA[1]

Said Ahmad zamonaviy o'zbek adabiyotida o'ziga xos maktab yarata olgan ijodkorlardan biri. Adib o'zining komik ruh bilan yo'g'rilgan, lekin jiddiy hayotiy falsafa va qadriyatlarni ifodalashga xizmat qila olgan roman, hikoya, komediyalari bilan kitobxonlar qalbidan va o'zbek madaniyatidan unutilmas o'rin egallay olgan yozuvchi sanaladi. U hayoti davomida qatag'on alamlarini, tazyiqlarini, hayotning ayovsiz zarbalarini boshidan kechirgan bo'lishiga qaramay, hayotsevarlik, kuchli iroda va kurashchanlik har bir asarida, har bir yaratgan qahramonida barq urib turadi. Bu xususiyatni biz adib roman va hikoyalarida tasvirlangan ayollar obrazlarida ham kuzatishimiz mumkin.

Biz ushbu maqolada adibning "Jimjitlik" romani va "Qorako'z Majnun" hikoyalariga murojaat qilamiz.

"Jimjitlik" romani yovuzlik bilan ezgulikning abadiy kurashiga bag'ishlangan asar bo'lib, ilk bora 1986-1987-yillarda "Sharq yulduzi" jurnalida e'lon qilingan. 1989-yillarda 150 000 nusxada bosib chiqarilgan. Ammo, o'sha davrdagi yakkahokimlik mafkurasiga xizmat qiluvchi senzura muallifni ogohlantirmasdan asarning uchdan bir qismini olib tashladi. Oqibatda, „mayib" asar o'quvchilar qo'liga tegdi. Muallif o'n to'rt yil davomida romanni qayta tiklash, yo'qotilgan joylarini to'ldirish uchun ko'p marotaba urindi. U romanni bugungi kun talablariga mos tarzda qayta ishladi va o'quvchilar e'tiboriga havola etdi. Romanning yangilangan versiyasi 2008-yilda nashr etiladi.

"Jimjitlik" romanida sovet davridagi rahbarlarning chirkin hayoti, ezilgan oddiy xalqning turmush tarzi, uzoq yillar rahbarlar taziyqi ostida Afrikada yashagan, ayoli va farzandidan ayrilib uyiga qaytgan Tolibjon, boylik va mansab uchun har qanday jirkanchlikka tayyor xotinboz rais

[1] Doç. Dr., Namangan davlat universiteti,, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori

Mirvali, otasi o‘ldirilib, onasi Mirlvali tomonidan tortib olingan Azizbek kabi insonlar taqdiri hikoya qilinadi. Asarda turg‘unlik davri illatlari mukammal tarzda ochib berilgan.

Romanida sirtdan tinch, sokin ko‘ringan sho‘ro davrining ichki dramalari, tuzum inqirozi butun keskinligi, shiddati bilan ko‘rsatilgan. Asardagi deyarli barcha yetakchi personajlar fojiyaviy qismat egalaridir. Roman o‘zining asov, „bebosh“ ifoda tarzi bilan jozibalidir.

Romanda ayrim ayollar obrazlariga to’xtalib o’tamiz:

Kampir – 90 yoshdan oshgan ko‘zi ko‘r bo‘lib qolgan ayol, Tolibjonning o‘gay onasi. Yozuvchi kampirni donishmand, ko’pni ko’rgan, hayot sinovlarida toblangan inson sifatida tasvirlaydi. Uning xarakterini personaj nutqi orqali ochib beradi. Masalan: Kampirning ko’zlari ojiz bo’lib qolgan, lekin qalb ko’zi ochiq: Kampir bir qo’li bilan sholchaga tiralib oldinga surildi. Qo’lini havoda paypaslab o’g’lini topdi. Peshonasidan siladi.

Bu dunyo shundoq, bolam. Olam yaralibdiki, birovga baxt, birovga alam keladi. Chidaysan. Chidamay ilojing qancha. Kechadan beri seni o’ylayman. Ichingda nimalar bo’layotganini ko’r bo’lsam ham ko’rib turibman.

Zaynab – Tolibjonning singlisi. Haqiqiy mehnatkash o’zbek ayoli. Yozuvchi Zaynabni bir qator uy yumushlari qurshovida tasvirlaydi. Masalan: “Zaynab tong saharda, akasi chiqib ketayotganda tandirga o’t qalayotgan edi. Besh-o’nta kulchani savatga solib, shamollasin deb ayvon shiftidagi ilgakka osib qo’ydi. Erining kiyim-boshlarini dazmollab qiyiqqa tugdi.” (62-bet).

Asardagi asosiy qahramonlardan biri – Jayrona – tarjimon, dunyo ko’rgan, o’qimishli ayol, zamonaviy ayol. Yozuvchi qizning ichki dunyosi va tashqi qiyofasini bir-biriga uyg’un tarzda tasvirlaydi. “Jayrona institutni qizil diplombilan bitirib, uch-to’t yil chet elda ishlab keldi. Arab, ingliz, fors tillarini xuddi o’z ona tilidek yaxshi biladi.U turistik sayyohatlarda tarjimon bo’lib, ko’p mamlakatlarni kezgan. Tortinchoqlik, iymanib o’tirish unga begona edi”, deb personaj haqida dastlab qisqa ma’lumot beradi yozuvchi. Asarning keying qismlarida esa Jayronaning ko’plab sohalardan bilimdon ekani, mehnatkshligi, uddaburroligi, va eng asosiysi, adolatsizlik, vijdonsizlik, ko’zbo’yamachilik bilan mutlaqo chiqisha olmasligi, kurashchanligi,

hamma narsaning yo'lini topishi romanning qiziqarli syujetida voqealarni harakatga keltiruvchi kuch sifatida tasvirlangani ochilib boradi. Mirvalining jirkanch tuzog'idan aqli va tadbirkorligi bilan qutulib qolishi va unga qarshi dalillarni yig'ishi, Tolibjonni adolatsizlikka qarshi kurashga chorlashi uni irodali shaxs timsoli sifatida ko'z o'ngimizda gavdalantiradi.

Asarda, shuningdek, Sedona, Salima, Bodomgul, opoy kabi ayollar obrazlari ham mavjud.

"Qorako'z Majnun" hikoyasida asarning bosh qahramoni Saodat aya. Ushbu ayol hikoyada e'tiqod, iymon ramzi sifatida ko'z o'ngimizda namoyon bo'ladi. U joynamoz ustida farzandlarida baxt so'raydi. Guldek umri xazon bo'layotgan qizi Qumriga achinib, "Shu farishtaning yo'lini och", -deb duo qiladi. O'ris shaharlarida daydib qolib ketgan o'g'li Bo'rixonga insof tilaydi. Bo'rixon armiya xizmatini o'taganidan keyin uyga qaytmasdan begona yurtda boshqa dindagi qizga uylanadi va o'z dinidan voz kechadi. O'z tilini, e'tiqodini, millatini, aka-ukalarini unutadi. Bo'rixon ismini Boryaga almashtirgan. Lekin Saodat aya o'g'lini bu darajaga borgan deb o'ylamagan. Shu bois o'g'I ko'p yillardan keyin uyga qaytganda xursandchilikdan boshi osmonga yetadi. Bu epizodni yozuvchi shunday tasvirlaydi: Shoxiga katta lampochka osilgan tut tagidagi supada Yoshi oltmishlardan oshgan bir notanish odam o'tirardi. Uning ko'zlari…. Bundan o'ttiz ikki yil oldingi Bo'rixonning ko'zlari edi. Kampir "Voy bolam" deb unga talpindi. Supaga yugurib bordimi, uchib bordimi, bilmaydi. Bag'rida o'g'lini ko'rdi. Undan aroq va sham yoqilgan uyning hidi kelardi. Kampir buni sezmasdi. G'oyibining hozir bo'lganidan mast-alast edi. Karaxt edi. Baxtiyor edi. O'g'lining boshlariga, yelkalariga ko'z yoshlari to'kilardi". (95-bet). Lekin bu quvonchlar uzoqqa cho'zilmaydi. Saodat aya o'g'I uxlab yotgan paytda uning bo'ynidagi butni ko'radi-yu, butun dunyosi ostin-ustun bo'lib ketadi. Said Ahmad bu vaziyatni shunday tasvirlaydi: Bo'rixonning bo'ynidagi zanjir uchida but yaltiradi. Kampirning ko'zlari tindi. Bir dam uni shuur tark etdi. Telbadek sapchib o'rnidan turdi-yu, ayvon tomonga chekindi…U ayvonga yetolmay hushidan ketib yiqildi.. " Shu tasvirda kampir uchun e'tiqodsizlik xiyonat bilan barobar ekani, u bu xiyonatni kechira olmasligi namoyon bo'ladi. Bo'rixon nafaqat dinini, o'zligini, shaxsiyatini yo'qotgan inson. Kampir bu subutsizlikdan shu darajada g'alayonga keladiki, u Bo'rixonning bolaligidagi kiyimlarini

xazonlarga qo’shib kuydirib tashlaydi. Hikoya so’ngida esa vafot etadi. Yozuvchi Saodat aya timsoli orqali inson o’zligi, insoniyligi, nomusi, e’tiqodini ko’z qorachig’iday asrashi lozimligini ta’kidlaydi.

Xulosa qilib aytishimiz mumkinki, Said Ahmad asarlarida ayollarning bir qator biri ikkinchisiga o’xshamagan tilmsollari yaratilgan. Ayollar nafaqat ojiza ayol, balki voqelar rivojini harakatga keltiruvchi kuch, e’tiqodiga sodiq, adolat va vijdon uchun kurashuvchi shaxslar sifatida tasvirlanadi. Yozuvchi ayollarning tashqi qiyofasi va ichki dunyosini muallif nutqi, personajlar o’rtasidagi dialoglar orqali betakror tashbeh, xalqona iboralar, ko’chimlar vositasida betakror usulda tasvirlaydi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1.Normatov U. Sayd Ahmad [Adabiy portret]. – T., 1971

2.G‘afurov I. Prozaning shoiri. – T., 1984.

3.Mirvaliyev S. O‘zbek adiblari. – T., 2000.

4.Karimov N.va boshqalar 20 asr o‘zbek adabiyoti tarixi. – T., 1999.

5.Said Ahmad. Ufq. – T., 1976

6.Said Ahmad. Saylanma [3 j.li]. – 1982

7.Said Ahmad. Tanlangan asarlar [3 j.li]. – T., 2000

8.Said Ahmad. Qorako‘z majnun. – T., 2001

9.Said Ahmad. Kiprikda qolgan tong. – T., 2003.

10. Said Ahmad. Jimjitlik. – T., 2008.

ISAJON SULTON HIKOYALARIDA XALQ QO‘SHIQLARINING O‘RNI

E’zoz QOBİLOVA[1]

Hozirgi o‘zbek adabiyotida milliy koloritni yaratish, xalq hayotini yorqin bo‘yoqlarda tasvirlash uslubi sifatida xalqona tasvir va folklor elementlaridan keng foydalanilmoqda. Avvalo ta’kidlash kerakki, xalqona tasvirlash mahorati zaminida xalq ijodini puxta o‘rganish yotadi. Xalq ijodini o‘rganish bu xalqning turmush tarzini, urf odatini, an’analarini, tarixini, buguni va kelajagini, o‘y-kechinmalari va ruhiyatini o‘rganish demakdir.

Zamonaviy o‘zbek nasri taraqqiyotiga munosib ulush qo‘shib kelayotgan ijodkor O‘zbekiston Xalq yozuvchisi Isajon Sulton bugungi adabiy jarayon, bugungi o‘zbek nasri haqida quyidagicha fikr bildirgan edi: “Adabiyotda o‘zgarishlar muttasil ro‘y berib turibdi. O‘zbek nasri sust, deb baholaydiganlar bor. Bizlar olamshumul muvaffaqiyatlarga ko‘nikib qoldik. Asarlar zo‘rmi-zo‘rmasmi, deyaverib o‘zimiz ham charchab ketdik. Asarni bunday baholash marketingning ishi, uni zo‘r deb o‘sha maqtab sotishi kerak. Adabiyot esa, nima bo‘lsa bo‘lsin, yashamoqda. Ko‘p hollarda baribir bag‘rikengroq bo‘laverish kerak deb o‘ylayman. Bugun yaratilayotgan asarlar, xoh kichik, xoh katta bo‘lsin, bugungi kun kishisining dardu iztirobini, unga kuch-quvvat bag‘ishlab turgan qadriyatlarni, o‘y-ishonchini aks ettirmoqda. Ya’ni badiiy tarix yaratilmoqda” [1. 4]

Isajon Sultonning analitik folklorizmlardan ijodiy foydalanilgan hikoyalardan biri “Qo‘riqchi” hikoyasidir. Adib qo‘riqchi nigohi bilan vaqtning bir bo‘lagini qirqib olgan va unda qo‘riqchi, ilon, qushlar, karvon, daryoning baliqlari tilidan bir bek yigit va bir oy qizning o‘zaro ko‘ngil qo‘ygani, keyinchalik oila qurgani, turmush mashaqqatiyu tashvishlaridan, xash-pash deguncha o‘tib ketayotgan umrdan hikoya qiladi. Bu hikoyalar bir oila misolida butun insoniyatning kechasi, buguni va kelajagidan so‘ylaydi. Hikoyaning erta bahor tasviri bilan

[1] Doç. Dr., Qo‘qon DPI bakirovna77@gmail.com

boshlanib, kech kuz manzarasi bilan yakun topishi umrning ramziy ifodasidir.

Qo‘shiq dil oynasidek, borni ko‘rsatish yo‘lini tanlaydi. Ko‘rsatish usulida ifoda, tasvir ramziy obraz zimmasiga tushadi. Isajon Sulton ham xalq qo‘shiqlaridagi ramzlar mohiyatidan foydalangan va, ayni paytda, induvidual ramzlar yaratgan. Avvalo hikoya matnidagi ramzlar mohiyatini aniqlab olmasdan na hikoyani, na undagi qo‘shiqlarni tushunish qiyin. Dastlab qo‘riqchi akslantirayotgan ramzga e’tibor bersak. Bepoyon dala o‘rtasiga o‘rnatib qo‘yilgan qo‘riqchi butun asar voqeligini kuzatib turadi: “Asl kim ekanimdan bexabarman, biroq, juda muhim bir vazifani ado etayotganimni bilaman. Yo‘qsa, meni shu yerga qaqqaytirib qo‘yarmidi Xudoyim? Goho ilg‘aganlarimdan xabar bergim, ogohlantirgim keladi, ammo sasim o‘zim istagan mahalda chiqa qolmaydi. Ovoz chiqara olishim uchun shabada va quyosh kerak. Yo‘qsa bir sharpa kabi ekinzor o‘rtasida qaqqayib turman xolos. Tevarakda esa, bot bot meni qo‘rqitadigan xodisalar ro‘y bermoqda.

Bug‘doylar sarg‘ayib, poyalaridan suv qochgan, bo‘liq bo‘liq boshoqlari egilib qolgan.

Huv narida kichkina daryo bor. Ichidagi qora baliqlari ancha kattargan, muzday suvdan boshlarini chiqarib, tevarakkka indamay boqishadi.

Bug‘doyzor yoqalab o‘tgan yo‘lda bitta yo‘lchivin uchib yuradi, goho kelib ustimga qo‘nadi.

U yo‘ldan karvonlar o‘tadilar...Karvonning tuyalari pishqiradi, aravalar g‘iyqillaydi. Qaylargadir - ufq qirmizi tusda yallig‘lanib, quyosh botadigan tomonlarga ketib borishadi...” [2. 206-207].

Matnga tayanib aytish mumkinki, qo‘riqchi - yozuvchining o‘zi. Chunki ijodkorlar boshqalardan ko‘ra bo‘lib turgan va bo‘lajak hodislarni oldindan ko‘ra biladi. Asarlari orqali ogohlantiradi ham. Lekin buning uchun ijodkorga pokiza muhit va erkinlik kerak (quyosh va shabada).

Hikoyadagi daryo – (chegara) hayot, ayni vaqtda o‘tib borayotgan vaqt, xijron, baliq- g‘am, g‘ussa, ilon – aql, karvon - umr, yo‘lchivin – umri besamar kechgan odam, jayron – umid mazmunini anglatuvchi ramzlardir.

Qo‘riqchi hikoyasidan so‘ng: “Men oq ilon, oppoq ilon edim ...Oydinda yotar edim”-, deb boshlanadi ilonning hikoyasi. Matndagi “oq ilon” obrazi uyg‘otuvchi asosatsiya qadim e’tiqod va inonchlar asosida paydo bo‘lgan. Xalq oq ilonni aziz sanab, uni e’zozlash yaxshilikka, aksincha munosabat yomonlikka olib keladi, deb ishonadi. Odamlarning oqilon ezgulik keltirsin, degan niyatda un sepib, sut bilan siylashlari shundan.

Ilon ariq bo‘yidagi chakalakzor qoshiga kelguvchi bek yigit va oy qizning hayotning ajoyibotlaridan, lazzatu farog‘atlaridan, sevgi muhabbatdan so‘ylashlarini, bir-birisiz yashay olmasliklarini aytishlaridan xabar beradi va bek yigitning qizga qarata aytgan qasamidan (“Mana shu oyga, shu kechaga qasam, shu sharqirab oqayotgan suvga, shu yulduzlarga qasam men sizni albatta baxtli qilaman”) xavotirini izxor qiladi: (Hoy, bek yigit, qasamning nima ekanini bilmasdan nega tilingga olding? Ichgan qasamlaring ko‘k toqiga ko‘tarilib ketishini, u yerda shamshirga aylanib,boshing uzra osilib turishini bilmasmiding? Bir siltanib tushsa bormi...taqdirningu rizqlaring, voqealarning iplarini kesib uzib yuborsa -ya, deb qo‘rqar edim”). Butun hikoya davomida ilonning xavotiri bejiz emasligi ochila boradi.

Hikoyada ilon shirin suhbatlariga guvoh bo‘lgan yigit va qizning chakalakzorga kelmas bo‘lganliklarini, ular suhbat qurgan paytlardagi atrofida yalpizlar o‘sgan ariqcha ham yillar o‘tib, nima uchundir kengayib daryoga aylanganini, qoramtir baliqlari ham ko‘payib, kattalashib borayotgani aytilar ekan, ittifoqo o‘sha bek yigitning ketmon chopayotgani va oy qizning esa egatlar chetida bolasini emizganicha xorg‘in qo‘shiq kuylayotgani manzarasi bor:

Bozor borguvchi, ey boylar,

Otamga salom, denglar,

Otam mani so‘rasa,

Yuribdi omon, denglar,

Qoshiqda oshi, denglar,

Ko‘zida yoshi, denglar....[2.209]

Yozuvchi xalq qo‘shig‘i orqali ayolning ongosti va ongida kurashayotgan istaklarini shu qadar ramziy ifoda qilganki, ularni tavsiflab jo‘nlashtirish xavfi mavjud. Faqat qo‘shiqni his etish lozim.

Qo‘shiqda kecha ariq bo‘yida ichilgan qasamlar ijobat bo‘lmagani, turmush deb atalgan katta yo‘l faqat go‘zalliklardangina iborat emasligidan chekkan iztiroblar, sog‘inchlar mujassam.

Hikoyada bek yigitning daryodan suv ochayotgani, bu suv bo‘tana va loyqa ekani aytiladi. Suv folklorda –yorug‘lik, baxt, quvonch, oila faravonligi, farzandar baxti, to‘kinlik kabi raziy ma’nolarga ega. Loyqalangan suv esa noxushlik ramzi sifatida talqin qilinadi.

Keyingi qo‘shiq mashhur xalq qo‘shig‘idan olingan bo‘lib, karvonboshi tilidan aytilgan:

“Yo‘lchivinning holini yurgan yo‘lovchidan so‘rang,

Biz g‘arib bechorani aqli raso yordan so‘rang....

Biz g‘arib bechorani aqli rasolar bilmasa,

Ko‘z yoshi daryo bo‘lib oqqan baliqlardan so‘rang.....” [2. 210-211]

Bu qo‘shiq orqali adib nafaqat bir inson, balki, butun bir insoniyatning ruhiy olamini aks ettirgan.

Qo‘shiqning sharhi baliqlar hikoyasida ochiladi: “O‘tib borayotgan karvon boshidagi bir kishi xirgoyi qiladi. Narida ekinzor chetida bolasini emizib o‘tirgan yosh juvon ham qo‘shiq aytadi. Bu ohanglar suvning mavjiga qo‘shiladi, ular taralgani on o‘z-o‘zimizdan yig‘lay boshlaymiz. Ko‘zimizning yoshidan daryoning suvlari yanada ko‘payib toshadi, ko‘piklanib, o‘zanidan toshib chiqquday bo‘lib pishqiradi [2.211].

So‘nggi qo‘shiq esa qo‘riqchining oxirgi hikoyasida yana o‘sha daladagi hosilini yig‘ib olayotgan ekinzor egasining (hov, o‘sha ariq bo‘yidagi yigitning) ayoli tomonidan aytiladi. Mazkur qo‘shiq xalq qo‘shiqlari tasnifiga ko‘ra murojaat qo‘shiqlari turkumiga kiradi. Kishi ko‘nglida kechayotgan, ayniqsa, odam xayoliga keltirishga o‘zi ham qo‘rqib, ko‘ngil tubiga cho‘ktirilgan o‘y-tuyg‘ular qo‘shiq bo‘lib kuylanadi. Qo‘shiq kishiga sirdosh, mungdosh bo‘ladi. Bunday holatlarda ramziy obraz ifodaning eng maqbul shakli hisoblanadi. Insoniy munosabat fasllari ham turli davriy halqalarda kechadi. Yoz qishga do‘nganidek, otashin sevgi qahrli nafratga aylanishi mumkin. Bu yerda ko‘z yoshi ayriliq ma’nosini ifoda etuvchi va jazolovchi magik unsurga aylanadi. Lirik qahramon muhabbatining qadriga yetmagan oshig‘i endi azoblanishini istaydi:

Oh urarman, oh ursam, ohlarim tutsin seni,

Ko‘z yoshim daryo bo‘lib, baliqlari yutsin seni..... [2.212].

Hikoyadan o‘rin olgan xalq qo‘shiqlari kechinma, holatni aks ettiradi. Mayda-mayda sabablar, tashvishu g‘amlar – ulkan baliqlarga aylandi, endi ular odam bolasini yutar darajaga yetmasa bo‘ldi! Qo‘riqchining xavotiri shundan.

Olam tuzilishiga asos sifatida qaraluvchi to‘rt unsurning har biri barcha folklor namunalarida muhim mifologik ramz, marosim elementi sifatida juda keng va turlicha shakllarda poetik mushohada etiladi. To‘rt unsurning biri bo‘lgan suv – ummon, dengiz, daryo, ko‘l, irmoq, buloq obrazi ko‘rinishida xalq ijodiyotida alohida-alohida poetik funksiya bajaradi va turfa ma’no tashiydi. Suvning atributlari – har xil buyumlar, jonivorlar, mifologik obrazlar bo‘lib kelishi mumkin. A.Musaqulov o‘zbek xalq qo‘shiqlarini tadqiq etar ekan, baliqni suv jonivori, hovuzni suv analogi, oynani suv parchasi, qizni suvning mifopoetik ramzi sifatida talqin qiladi [3.188-199]. Shuningdek, daryo – poklanish, topigish, chegara, yer osti makonlariga olib kiruvchi eshik, xavf, qo‘rquv, bashoratni anglatuvchi ma’nolarga ega.

Folkloshunos Sh.Turdimov o‘zbek xalq qo‘shiqlari tarkibida keluvchi daryo obrazini o‘rganar ekan, mazmun mundarijasiga ko‘ra quyidagicha tasnif qiladi:

a) oshiq va ma’shuq o‘rtasidagi chegara;

v) daryo ko‘z yoshining analogi sifatida namoyon bo‘ladi va ayriliq, hijronning haddan oshganini, qahramon kuchli ruhiy jarayonni boshdan kechirayotganini bildiradi;

g) daryo – hayot, ayni vaqtda o‘tib borayotgan vaqt mazmunida ;

d) daryo – inson va uning hayot yo‘li timsoli sifatida [4.11-113].

Mazkur hikoyadagi daryo ayriliq, hijronning, o‘tib borayotgan vaqtning ramzi sifatida kelgan deyish mumkin.

Aytish mumkinki, folklor Isajon Sultonga o‘z yo‘li, uslubi, o‘zligi va o‘q ildizini topishga yordam bergan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1."Asarlar zo‘rmi-zo‘rmasmi, deyaverib charchadik, adabiyot nima bo‘lsa ham yashamoqda". O‘zA https://uza.uz/posts/338014 .

2.Isajon Sulton. Qo‘riqchi. Hazrati Xizr izidan. G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. -Toshkent. 2018.

3. Musaqulov A. O‘zbek xalq lirikasi. – Toshkent: Fan, 2010.

4. Turdimov Sh. Xalq qo‘shiqlarida ramz. - T.: Fan, 2020.

NAVOIY BOSMA DEVONLARINING MILLIY KITOB TARIXIDAGI O‘RNI

Dilnoza RUSTAMOVA[1]

Alisher Navoiy asarlarining toshbosma nashrlari ilk tavsifini amalga oshirgan olim B.Qosimxonov shoir asarlarini Toshkentdagi Breydenbax, Il’in, aka-uka Kamenskiylar, Laxtin, Porsev, G‘ulom Hasan Orifjonov, “Turkiston kureri” gazetasi, Turkiston harbiy okrugi shtabi, Samarqanddagi Demurov, Buxorodagi Desinskiy, Levin, Qo‘qondagi Vaynyer, Xivadagi Muhammad Rahimxon II matbaalari va Istanbuldagi Said Mahmudbek, Orif afandi hamda Bog‘chasaroy shaharlaridagi matbaalarda nashr etilganligi haqida xabar beradi. [1;3] Yuqoridagi ro‘yxatdan kelib chiqib aytish mumkinki, xususiy matbaalarda Navoiy devonlari ko‘proq chop etilgan. Xususan, Il’in matbaasi 6 marta, Breydenbax 4 marta, Orifjonov 9 marta nashr qilganligi haqida ma’lumotlar bor.

Ta’kidlash o‘rinliki, 1883-yildan boshlab Turkistondagi mahalliy senzura komitetining tugatilishi va Peterburgdagi bosh syenzura komitetiga murojaat qilinishi mahalliy tillarda kitob chiqarilishini chegaralab qo‘ydi. “Okraina” gazetasining ma’lumotlariga ko‘ra, ba’zi mahalliy kitoblar chop etilishi uchun ruxsatnomani ikki yilgacha kutishga majbur bo‘lgan. [3;13] Shunday bir holatda Il’in, Breydenbax, ayniqsa, Orifjonov matbaalarining nechog‘li fidokorlik ko‘rsatganligini Navoiy toshbosma kitoblarining ko‘pligi isbotlaydi.

Aytish joizki, kitobat san’ati va an’anasi XV asrda keng taraqqiy etgan bo‘lsa, O‘rta Osiyoda toshbosma asarlarning chop etilishi bilan uning yangi bosqichi boshlab berildi. Zero, an’anaviy kitobat san’atiga XIX-XX asrga xos uslub ham aks eta boshladi. Manbalarni tadqiq etish jarayonida Orifjonov matbaasida hattotlik san’atiga yuksak ehtirom bilan qaralganiga guvoh bo‘lish mumkin.

Toshbosma nashrlar ichida Navoiy lirik merosini tashkil etuvchi

[1] *O‘zR FA Davlat adabiyot muzeyi tayanch doktoranti*

“Xazoyin ul-maoniy” kulliyotining nisbatan mukammali hijriy 1299-yil, milodiy 1881-1882-yillari Xivada nashr etilgan “Chahor devon”dir. Kulliyot xon topshirig‘i bilan xattot Ibrohim Sulton Eroniy tomonidan Komil Xorazmiy noshirligida Muhammad Rahimxon II matbaasida chop etilgan [Hakimov 1991, 51]. Matnshunos R. Mahmudova Navoiy toshbosma devonlarining ushbu nashrini sinchkovlik bilan tadqiq etib, “… lirik janrlar tarkibi devon tuzish qoidasiga muvofiq bo‘lsa ham, lekin ular bir-biridan ma’lum darajada tarkibining har xilligi bilan farq qiladi”, deydi. Xususan, Hamid Sulaymon aniqlagan “Xazoyin-ul-maoniy” nashri bilan solishtirganda “G‘aroyib-us-sig‘ar”dagi g‘azallar 641ta (aslida, har to‘rt devonda g‘azallar 650tadan o‘rin olganligi bizga ma’lum), ruboiy esa 126ta (133ta bo‘lishi lozim), “Navodir-ush-shabob” devonida 634ta g‘azal, qit’a 21ta (50ta bo‘lishi lozim), “Badoye’-ul-vasat”da 637ta g‘azal, qit’a 43ta (60ta bo‘lishi lozim), mustazod va tuyuq (yo‘q), “Favoyid-ul-kibar” 610ta g‘azal, fard 82ta (86ta bo‘lishi lozim) kabi farqlanishlarni kuzatadi [Mahmudova 1979, 140]. Ammo shunga qaramay, ushbu devon Navoiy toshbosma asarlari ichidagi eng nodir nusxa sifatida qadrlidir.

Matnshunos olim H.Sulaymon ushbu davr manbalariga nisbatan “shoirning toshbosmada nashr qilingan asarlari ichida eng ko‘pi “Xazoyin-ul-maoniy” she’rlaridan tuzilgan turli hajm va tartibdagi kompelyativ devonlardir”, deya ta’rif beradi [G‘aroyib-us-sig‘ar 1963, 32]. Albatta, Xivada chop etilgan dastlabki devon bu ta’rifdan mustasnodir. Zero, “kompelyativ” (“turli manbalardan yig‘ilgan” ma’nosini anglatadi) atamasini bu nashrga nisbatan qo‘llash joiz emas. Uni ko‘proq terma devonlarga nisbatan ishlatish mumkin.

Asosiy e’tiborini mumtoz namunalar va o‘z davri lirik asarlarini chop qilishga qaratgan Xiva toshbosmasi “Badoye’-ul-vasat” devonini 1300/1882-yili alohida holda kitobxonlarga taqdim qilgan. Matnshunos M.Hakimov ushbu devon ham Muhammad Rahimxon II farmoni bilan Muhammadniyoz ibn Oxund Komil Xorazmiy tomonidan nashrga tayyorlangani, ammo kotibi ko‘rsatilmaganligii haqida ma’lumot beradi [Hakimov 1991, 41]. Bundan tashqari, ayni yilda xattoti noma’lum terma devon ham chop etilgan.

Toshkent Turkistonning Alisher Navoiy devonlari eng ko‘p chop etilgan markaziy hududlaridan hisoblangan. Bir tomondan, bu yerda

bosmaxonalar ko‘p bo‘lgani, ikkinchi tomondan, bunda asosan o‘zbek tilidagi asarlar nashr etilishiga e’tibor berilgani bilan bog‘liq. 1889-yili Furqat “Laxtin” bosmaxonasi bilan tanishadi va bu haqida “Turkiston viloyatining gazeti”da ma’lumot beradi. Muhim jihati, Laxtin Navoiy devonlarini nashr ettirgan Toshkentdagi dastlabki bosmaxonalardandir. Unda hijriy 1334/1884-yili “Amir Alisher Navoiy navvarallohu marqadahu devonlari” Sankt-Peterburgning 1884-yil 14-dekabrdagi 745-raqamli ruxsatnomasi bilan nashr etilgan. 288 betdan iborat devon Shohmurod Mullo Shohne’mat o‘g‘li tomonidan ko‘chirilib, Rahimxo‘ja eshon ibn Alixo‘ja eshon noshirligida chop etilgan. “Laxtin”da Navoiy devonining ayni kotib va noshir hamkorligidagi 1888-yili ham chop etilgan nusxasi ham mavjud.

Navoiy devonlarining Turkiston va undan tashqaridagi hududlarda nashr etilishi va yoyilishi bir-biriga bog‘liq kechgan. Xususan, 1891-yili S.I.Laxtin matbaasi qarz tufayli aka-uka Kamenskiylar qo‘liga o‘tadi. Shu bois shoirning keyingi devonlari Kamenskiylar matbaasida chop etilgan. R. Mahmudova tadqiqotida ushbu bosmaxonada ikki marta (1893–1894) chop etilgan deb yozsa [Mahmudova 1979, 64], B. Qosimxonov Navoiy devonlarining uch tavsifi (barchasi 1893-yil)ni keltirgan. Ular: “Amir Alisher Navoiy navvarallohu marqadahu devonlari”, “Amir Alisher Navoiy devonlari”, “Devoni Amir Alisher mullaqab bi-Navoiy” deb nomlangan intixob devonlardir. Shuni aytish joizki, ba’zi manbalarda ushbu nusxalar “Badoye’ ul-vasat” devoni deb berilgan, aslida esa terma devon. Sababi boshlanma g‘azallar va tugallanma baytlarning hamda aksariyat she’rlar shu devondan olinganligi tavsif qiluvchida shunday taassurot uyg‘otgan [Alisher Navoiy nomidagi Davlar adabiyot muzeyida saqlanayotgan toshbosmalar katalogi 2020, 20].

Aka-uka Kamenskiylar 1899-yili bosmaxonani V.M.Ilinga sotib yuboradilar. Bunga qadar Ilin 1896-yili uncha katta bo‘lmagan bosmaxonaga ega bo‘lgan. Matbaaning kengayishi bilan kitoblar turi ham oshib, “Amir Navoiy” (1318/1900), “Navoiy” (1319/1901), “Devoni mavlono Amir Alisher” (1324/1906), “Amir Alisher Navoiy” (1324/1906) devonlari shu yerda chop etilgan. R. Mahmudovaning xabar berishicha, bu matbaa Navoiy devonlarini sakkiz marta chiqarishga muyassar bo‘lgan. Olima ularning 1900, 1903, 1906-yillardagi nashrlarini nisbatan to‘liqroq, deb hisoblaydi [Mahmudova 1979, 63].

Toshkentda joylashgan Breydenbax litografiyasida esa Navoiy devoni 1897–1898-yillari to‘rt marta, “Turkiston harbiy okrugi shtabi” matbaasida ikki marta, Yakovlevda 1908-yili bir marta hamda “Turkiston kuryeri” gazetasi matbaasida Mirza Ahmad Mirza Karim o‘g‘li noshirligida 1334/1915-yili 70 sahifadan iborat kichik hajmli “Amir Alisher Navoiy” devoni nashr qilingan.

Samarqanddagi Demurov matbaasida noshir Solihxo‘ja Buxoriy tashabbusi bilan 1322/1904-yili Navoiy devoni nashr etildi. 1910-yili esa Qori Abdulrauf noshirligida kotib Sayid Abdussalom Mahdum Samarqandiy xati bilan shoir devonining yana bir nusxasi chop qilingan. Samarqanddagi dastlabki nashr she’rlar miqdori va janrlar xilma-xilligi bilan keyingi nashrdan to‘liqroqdir. Aytish joizki, bu matbaa O‘rta Osiyodagi bir necha rangli mahsulot bosa oladigan yirik yagona bosmaxona bo‘lgan.

Yangi Buxorodagi Levin va Kogon matbaalarida 1910-1913-yillari shoir lirikasi to‘rt marta nashr etilgan. Xususan, Mullo Sayidxo‘ja noshirligi va Mulla Muhammad Usmon kotibligida Kogon toshbosmasida “Mavlono Amir Navoiy” devoni Buxoro ahliga yetib borgan.

Qo‘qonda 1902-yili “G‘aroyib-us-sig‘ar” devoni Vayner bosmaxonasida chop etilgan. Bu hududda toshbosma asarlar boshqalariga nisbatan kam. Ammo Qo‘qon xoni Muhammadalixon topshirig‘i bilan “Xazoyin-ul-maoniy” 1254/1838–1839-yillari 300 nusxada ko‘chirilgani ma’lum. Shu bois bu davrda Qo‘qonni Navoiy devonlari eng ko‘p kitobat qilingan hudud deb ko‘rsatish mumkin.

Shoir lirikasi bu davrda asosan terma devon tuzilishida chop qilingan. Albatta, Xiva matbaasi nusxasi bundan mustasno. Intixob devonlarning nashr etilishiga esa bir qancha omillar sabab bo‘lgan. Birinchidan, matbaachilik bilan shug‘ullanuvchi kishilar o‘z davrining ziyoli qatlami edi. Ular xalq qiziqishlari, ehtiyojiga qarab, xossatan, moddiy manfaatdorlikni ham ko‘zlab kitoblar chop qilishgan. Lirik asarlar nasriy kitoblarga nisbatan oson va tez o‘qiladi. Qolaversa, “Xazoyin-ul-maoniy”ning to‘rt kitobdan iborat to‘liq nusxasini nashr qilish katta xarajatni talab etardi. Moddiy tomondan qiynalib, tez-tez yopilib turadigan matbaalarga bu qiyinchilik tug‘dirardi. Ikkinchidan, terma devonlarga xalq tomonidan sevib o‘qiladigan, qo‘shiq qilib

kuylanadigan she'rlarning kiritilishi kitoblarning kengroq yoyilishiga sabab bo‘lardi. Buni toshbosma devonlar mundarijasi bilan tanishish orqali bilish mumkin.

XIX asr oxiri XX asr boshlarida Turkiston hududida 70 dan ortiq kotib (25 kotib Navoiy asarlarini ko‘chirganligi ma'lum), 80 dan ziyod noshir va bir qancha kitob savdogarlari bilan birgalikda davr ehtiyojidan kelib chiqib, kitoblar nashr qilishgan. Bu, albatta, Navoiy devonlarini nashr etishda ham ana shu inson omillari ishtirok etganligini inobatga olish lozimligini anglatadi.

Xususan, matnshunos M.Hakimov Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar faoliyatini o‘rganar ekan, aynan 1888–1916-yillari "Xazoyin-ul-manoiy"dan tanlab olingan terma devonlar 40 martadan ortiq nashr qilinganligi haqida xabar berib, shunday yozadi: "Navoiy terma devonlarining mana shu o‘nlab toshbosma nusxalari mavjud eski usul maktablarida hamda yangi usul maktablarida ilmi adab (adabiyot)dan darslik vazifasini ham bajargan". Olimning ushbu xulosasi shoir terma devonlari ahamiyatining nechog‘li baland ekanligini ko‘rsatadi. Zero, darsliklar boshqa toshbosma kitoblarga nisbatan ko‘proq nashr etilgan bo‘lishi, natijada kengroq tarqalganligi oydinlashadi. Albatta, ularning barchasini terma devon talablariga to‘la amal qilib tayyorlangan deb ham bo‘lmaydi.

Turkistonning turli shaharlarida matbaalarning tashkil etilishi kotiblik kasbining ham keng yoyilishi, bunday kasb egalarining ko‘payishiga sabab bo‘lgan.

Navoiy toshbosma devonlarining barchasida ham kotiblari ko‘rsatilmagan. Ammo bizda mavjud toshbosma kitoblarda Ibrohim Sulton Eroniy, Shohmurod ibn Shohne'matulloh, Mullo Ortuq Abdurasulboy o‘g‘li, Mullo Muhammadyunus Mullo Muhammadg‘oyub o‘g‘li, Abdulqayyum Xo‘qandiy, Xoja Najmuddin Xo‘qandiy, Muhammadsodiq Afg‘on Qandahoriy, Abdussamad Tabriziy, Abdulg‘afur, Mullo Muhammadusmon kotib, Sayyid Abdussalom Maxdum Samarqandiy, Shohislom Shohmuhammad o‘g‘li, Yusufjon Zokirjon o‘g‘li, Mullo O‘tab Rasulmuhammad o‘g‘li kabi kotiblarning nomlari keltirilgan.

Xiva toshbosmasida asosan o'zbekcha kitoblar Munis, Komil

Xorazmiy, Rojiy, Xolis, Avaz, Tabibiy, Sanoiy, Ogahiy kabi davr shoirlarining asarlari bilan bir qatorda mumtoz adabiy namunalarga hamalohida e'tibor qaratilgan.

Xiva toshbosmasida 1880-yilda "Xamsa", "Hayrat-ul-abror" dostoni, ikki yil o'tib esa mahalliy xalq ichida "Chahor devon" nomi bilan mashhur bo'lgan 50 ming misradan iborat "Xazoyin-ul-maoniy" shoir va xattot Komil Xorazmiy so'z boshisi bilan chop qilinadi. Tarixchi M.Matyakubovaning xabar berishicha, Muhammad Rahimxon II Feruz nihoyatda nodir va yirik asarlarni nashrga tayyorlash va chop etishni faqat Muhammadrasul Mirzogagina ishonib topshirgan.[2] Shu boisdan ham Navoiyning ikki noyob asari Muhammadrasul Mirzaboshi tahriri ostida nashr etilgan.

[2] Matyakubova M. XIX asr ikkinchi yarmi XX asrning boshlarida Xiva xonligida kitobat va kutubxona tarixi. Tarix. nomz.diss. – U. 2008. 140-bet.

S.RO‘ZIMBOYEVNING TARIXIY VA TARJIMA ASARLARI, ULARNING XORAZM NASRI RIVOJIDAGI AHAMIYATI

Sabirova NASİBA ERGASHEVNA[1]

Folklor — bu har bir xalq madaniyati va adabiyotining boshlangich «alifbo»si bo‘lib, u ana shularning shakllanishi, ravnaq topishida hal qiluvchi rol o‘ynagan. Ularning tarkibiga uzviy ravishda singib, badiiy jozibadorligini oshirish bilan birga, xalqlarning madaniy hayotida ham muhim o‘rin tutadi. Binobarin, uni chuqur va atroflicha o‘rganmay turib, u yoki bu xalqning milliy madaniyati, adabiyoti ijtimoiy borlivda bulgan munosabati haqida ham turli tasavvurga ega bo‘lish amri maholdir. Xalq urf-odatlarini bilmay turib o‘zbekman deyish mumkin emas. Bu o‘zbek millatiga mansub insonning o‘z xalqi yuziga oyoq qo‘ygani, ota-bobolari hurmatini haqoratlagan bo‘ladi. Xalqimiz tomonidan yaratilgan dostonlar asrlar osha bizga yetib kelgan urf-odatlarimiz, yuksak insoniy fazilar guldastasidir. Dunyoda badiiy jihatdan mukammal, hajm jihatdan katta asarlar yaratgan xalqlar bor, ammo ko‘p emas. "Manas", "Kolevala" shular jumlasidandir. O‘zbek xalqimiz tomonidan yaratilib, asrlar osha sayqallangan "Alpomish", "Go‘ro‘g‘li " dostonlari ham ana shunday kam sonli dostonlar qatoridan munosib o‘rin olgan. Folklor namunalari asrlar osha dunyo ilm-fani va madaniyati rivojiga salmoqli hissa bo‘lib qo‘shilmoqda. Ana shu hissa tufayli bashariyat ma'naviyati shakllanib yuksalmoqda. Folklor namunalaridagi insonparvarlik, mehnatsevarlik, vatanparvarlik kabi ezgulikka undovchi urf-odatlarimizning aks ettirilishi xalqimizning azaldan dunyoda madaniyatli millat ekanligimizdan dalolat beradi. Mortimer J. Adler, Charlz Van Dorenning "Kitoblar qanday o‘qiladi" asarida kitoblar nazariy va amaliy

[1] – Xorazm VPYMO`MM Tillarni o’qitish metodikasi kafedrasi mudiri, dotsent, filologiya
fanlari doktori (DSc),
sabnas1@yandex.ru

kitoblarga ajratiladi. Yoriqnomalar, axloqiy didaktik asarlar amaliy kitoblarga kiritiladi. Jozibali va ta'sirchan nutqqa ega bo‘lish va uning insonga o‘zaro kirishuvchanlik uchun zarurligi haqida fikr bildiriladi. Har qanday axloqiy risolada notiqlik yoki yuksak insoniy fazilatlar haqida so‘z yuritilishi o‘sha asarning amaliy ahamiyati sifatida ko‘rsatiladi. Rossiya federatsiyasi ta'lim va fan vazirligi tomonidan mamlakat tarixi, madaniyati va adabiyoti bo‘yicha har bir o‘quvchi mustaqil o‘rganishi kerak bo‘lgan 100 ta kitobni tavsiya qilgan. Ro‘yxatdagi kitoblar 5000 dan ortiq asarlar ichidan tanlab olingan. Ro‘yxatga turkiy xalqlar og‘zaki ijodining durdonalaridan "Alpomish", "Go‘ro‘g‘li", "Manas", Ural botir" dostonlari ham kiritilgan. Yuztalik ro‘yxatning 13 tasini eposlar, doston va solnomalar tashkil qiladi.[2] Keltirilgan ma'lumotlardan ko‘rinib turibdiki, Xalqimiz donoligi – folklor durdonalarimiz dunyo miqyosida o‘zining munosib bahosini olgan

Safarboy Ro‘zimboyev 20 dan oshiq har xil mavzudagi monografiya

va ilmiy-ommabop kitoblari, xalq og‘zaki badiiy ijodiyotining dolzarb

masalalariga bag‘ishlangan 300 dan ortiq ilmiy maqolalari Xorazm folklorining

turli xil janrlarini chuqur tadqiq qilishga bag‘ishlangan.[3]

Filologiya fanlari doktori, professor Safarboy Ro‘zimboyev izdoshlari bilan birgalikda Xorazm vohasi folkloriga oid keng ko‘lamdagi to‘plovchilik va o‘rganish, tahlil ishlarini olib borgan. Xalqimizning nomoddiy madaniy merosini asrab-avaylash, muhofaza etish va targ‘ib qilishdek ezgu ishga ham munosib hissa qo‘shib folklorshunoslikda o‘zining munosib o‘rniga ega bo‘ldi.

Olim tarjimon sifatida 9 ta ilmiy va badiiy asar rus va qoraqalpoq tillaridan o‘zbek tiliga tarjima qilgan. Filologiya fanlari doktori, professor, ustoz Safarboy Ro‘zimboyev izlanishlari natijasida , nafaqat,

[2] Tojialiyev D. "Kitob haqida kitob"[Matn]: ilmiy-ommabop / Toshkent: "Akademnashr", 2021. – 216-b.

[3] S. Matkarimova “Folklor ilmining jonkuyar fidoyisi”- “O‘zbek adabiyotshunosligining dolzarb muammolari» / To‘plam / Urganch Davlat universiteti. – Urganch: «Xorazm yoshlari», 2022. –376 –31-bet.

o‘zbek folklorshunosligi, balki etnografiyasi, toponimikasi, o‘rin-joy nomlari etimologiyasiga oid g‘oyat qimmatli ma’lumotlarni o‘zining “Shalola” memuarida, “Saylanma”sida bayon qilgan. Tarixga oid bilimlari va filologik ma’lumotlarini uyg‘unlashtirib, tarjimada ijodini boshlagan olim badiiy ijodda qalam tebratib, Xiva xonligining tarixini badiiy tasvirlagan holda bag‘ishlangan “Langar”, “Mezon”, “Bo‘hron”, “Arosat” kabi tarixiy romanlar kitobxonlar hron”, “Arosat” kabi tarixiy romanlar kitobxonlar yaratganki, bu asarlar kam sonda nashr qilingan bo‘lsa-da kitobxonlar qalbidan

munosib joy olgan. Buni kitobxonlarning muallifga yo‘llagan maktublaridan bilish mumkin.[4] “Langar”, “Mezon”, “Bo‘hron”, “Arosat” kabi tarixiy romanlari biri ikkinchisini to‘ldirib turadigan tarixning badiiy taqdimotidir. Tarixiy asarlardagi ma’lumotlar tarixiy aniqlik hamda davr va vaqt nuqtayi nazaridan hujjatlilik kasb etadi. Olimning badiiy ijod qilishi undagi ma’lumotlar ko‘lamining kengligidan bolib, asarlarida tarixni aks ettirish barobarida xonlik zamonidagi ma’naviy va madaniy hayot, ma’rifatga e’tibor,hamda badiiy ijod, Xorazm adabiy muhitidagi yaratilayotgan asarlar, tarjima asarlarining yaratilishi kabi milliy ma’naviyatimizning tarixiy ildizlarini o‘rganib, uni xolisona tahlil qilishga undaydi. “Mezon” romanidagi tarixiy voqelik “Bo‘hron” romanida davom qildirilib, asarda Abdullaxon, Qutlug‘murodxon, Sayid Muhammadxonlar hukmronlik qilgan yillarda Xiva xonligi hududida ro‘ bergan bo‘hron va uning ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy-maishiy hayotga ta’siri aks ettirilgan. Ijodkor olimning tarixiy romanlarida vohaning o‘ziga xos tabiati, iqlimi, etnografiyasi, o‘rin-joy nomlari etimologiyasiga oid ma’lumotlar keltirilganligi jihatidan qimmatlidir. Asarlarning yozilish uslubi kitobxonni o‘ziga jalb etuvchi yo‘sinda bo‘lib, katta ma’no va xulosalar qilish mumkin bo‘lgan kichik hikoyalardan iborat. “Rashid afandi”, “Mulla Is’hoq “ hikoyalarida Xorazmning milliy qadriyatlari, folklori va urf-odatlarini o‘rganish bo‘yicha dastlabki qadamlar haqida badiiy tarzda ma’lumotlar beriladi. Romanda xalqimizning boy ma’naviy qadriyatlarini namoyish qiluvchi ko‘plab hikoyalar o‘rin olgan. “Kitobxonlik “ hikoyasida Xiva xonligidagi ijodiy yangiliklar va kitob mutolaasiga oid qimmatli ma’lumotlar sodda va ayni ta’sirchan uslubda bayon qilindgan.

[4] S.Ro‘zimboyev. "Saylanma".– Urganch, "Xorazm", 2012.– 198 (266) bet.

“Fohishaxonadan maktub” hikoyasida vohagi mard yigitlar obrazi ochib berilganki, fohishaxonaga topshirib yuborilgan bir mushtipar juvonning baxtli yashsahga haqqi bor ekanligi va unga yangi va baxtli hayot nasib etganligi kitobxonni hayotga yorqin qarashga undaydi.

“Langar”, “Mezon”, “Bo‘hron”, “Arosat” romanlari tetralogiya bo’lib, 4-roman “Arosat”da Xorazm hududi ikkiga bo‘linib, daryoning o‘ng qirg‘og‘I Rossiya tasarrufiga o‘tgan.[5] Muhammad Rahimxon II urush-savashlardan bo‘shab, adabiyot, san’at ishlarining ravnaqiga e’tibor qaratgani va bu sohada yaxshigina ijobiylik ro‘yobga chiqib, ma’naviyat, madaniyat o‘sib rivojlanganini aks ettiradi muallif. Muhammad Rahimxon II vafotidan keyin esa taxtga Isfandiyor to‘ra egalik qiladi. Uning uquvsizligi va qat’iyatsizligi natijasida mamlakatda bo‘hron yana-da avj oladi, mamlakat arosatda qoladi. “ Kitobxonlar xalqning badiiy tarixini bilishlari shart. Kechagi kun tarixi va mashaqqatlari bilan tanishgan kishi bugunning qadriga yetadi. Mustaqil va farovon turmushni to‘laqonli idrok etadi.”

Olimning “Shalola” – memuar asari, nafaqat, o‘zi bosib o‘tgan mashaqqatlarga to‘la ibratli mehnat yo‘lini aks ettirgani bilan qimmatlimanbadir.[6] balki Safarboy Ro‘zimboyevning ilm yo‘lida tinmay harakat qilish haqidagi hayotiy saboqlari, shu yo‘lda uning yuksalishida kata hissa qo‘shgan Respublikamizda faoliyat yuritgan atoqli olimlar haqida, ularning ezgu fazilatlari haqida ma’lumotlarni keltirganligi bilan bu memuar asar fanda o‘zining qimmatiga ega deyishimiz mumkin.

Memuarda o‘zbek adabiyotshunosligi va folklorshunosliging zabardast vakillari haqida adabiyotshunoslik tarixida aks etmagan ma’lumotlar keltirilgan.Taniqli adabiyotshunos olim, dramaturg Izzat Sulton haqida Quyidagi fikrlarni keltirgan:”Izzat aka bosiq, ilmli, salohiyatli, tashkilotchi, vaziyatni xolisona va mohirlik bilan izga solib yboruvchi, keng mushohadali payg’ambarsifat inson edi.To‘qson yoshgacha Ilmiy kengashga raislik qilish hazilkam ish emas.” Olim

[5] Safarboy Ro‘zimboyev “Arosat” roman Urganch – “Quvonchbek-Mashhura MChJ nashriyoti– 2020,- 3-bet

[6] S.R. Rozimboyev "Shalola" Urganch davlat universiteti filologik tadqiqotlar markazi – Urganch – 2022

to‘plagan folkloristik ma’lumotlardagi izohli so‘zlarni O‘zbek tilining izohli lug’ati va ensiklopediya hamda vikipediyaga kirmaganlarining lug’at kitob va elektron lug’at qilishni yo‘lga qoysak, tilimizning boyligini saqlashga yordam bergan bo‘lamiz. Olim Safarboy Ro‘zimboyev Xorazm vohasidagi etnografik jarayonlar va ularning epik an’analarga ta’siri borasida ilmiy tadqiqotlarini XX asr boshidan, hatto undan oldin ham qadimiy Xorazm bo‘ylab qilingan ekspeditsiyalar bo‘yicha to‘plangan, e’lon qilingan ma’lumotlarni chuqur tahlil qilib, vohaga oid boshqa tadqiqotlar bilan taqqoslagan holda asosli tarzda bayon qilgan. G.P.Snesarev va uning “Xorazmliklarning musulmonlikdan avvalgi marosimlari va urf-odatlari” kitobi haqida shularni ta’kidlash joizki, yirik etnograf olim qariyb 30 yil davomida Xorazm vohasining Darg’onotadan to Ko‘hna Urganchgacha bo‘lgan barcha qishloqlarini ba’zan piyoda, ba’zan eshakda, so‘nggi yillarda mashinada aylanib chiqqan. Etnografik ma’lumotlar to‘plagan. Etnograf olim G.P.Snesarev 1932-yilda Xorazm tuprog’ga tadqiqotchi sifatida qadam qo‘yganda 22 yoshdagi yigit bo‘lgan. Shu yili Yangiariqdagi shayx Muxtor Vali ziyoratgohidagi sayilda ishtirok qilishi bilan uning etnografiyaga oid tadqiqoti boshlangan. Buyuk rus etnograf olimi S.P.Tolstov rahbarligida tashkilm etilgan “Xorzam arxeologik ekspeditsiysi”da muntazam ravishda ishtirok qilib, uzoq yillar to‘plagan ma’lumotlari asosida Xorazmga oid uchta monografiya e’lon qilgan. ”Xorazmliklarning musulmonlikdan avvalgi marosimlari va urf-odatlari” (1969), “Xorazm osmoni ostida”(1973), “Xorazm afsonalari O‘rta Osiyo diniy inonchlar tarixi bo‘yicha manba sifatida” (1983). Bundan tashqari, talantli olim Xorazm etnografiyasi bo‘yicha 30 ga yaqin maqola e’lon qilgan. Qadim Xorazm o‘zining boy tarixi, o‘ziga xos etnografiyasi, madaniyati, ilm-fani, davlatchilik beshiklaridan biri ekanligi bilan dunyo tarixida munosib o‘ringa ega. Shu bois Xorazm tarixi, madaniyati juda ko‘plab tadqiqotchilar diqqat markazida bo‘lgan. Ana shunday ulug‘ olimlardan biri G.P.Snesarevdir. Uning “Xorazmliklarning musulmonlikdan avvalgi marosimlari va urf-odatlari “ (1969), “Xorazm osmoni ostida: etnografik ocherklar‖” (1973), “Xorazm afsonalari O‘rta Osiyo diniy inonchlar tarixi boyichamanba sifatida” (1975) nomli monografiyalari ulkan ilmiy tadqiqotlar hisoblanadi. Bu monografiya va qator maqolalari olimning Xorazm diyoridagi zahmatli mehnatlari samarasi bo‘lib, qadim vohamiz etnografiyasining ko‘zgusi sanaladi.

2018-yilda zahmatkash olim, filologiya fanlari doktori, professor Safarboy Ro‘zimboyev tomonidan G.P.Snesarevning “Xorazmliklarning musulmonlikdan avvalgi marosimlari va urf-odatlari” monografiyasi rus tilidan o‘zbek tiliga tarjima qilinib, nashr etildi. Mazkur tarjima Xorazm etnografiyasi tub ildizlari va mohiyatini keng xalq ommasiga yetkazish, shuningdek, G.P.Snesarev ilmiyfaoliyati bilan yaqindan tanishtirish borasidagi ulkan qadamlardan bo‘ldi.[7] To_g_ri G.P.Snesarev tadqiqotlari bilan ilmiy jamoatchilik yaxshi tanish. Biroq bu

tadqiqotlardan ko‘pchilik kitobxonlar bexabardir. S.Ro‘zimboyev tomonidan

tarjima qilingan “Xorazmliklarning muslumonlikdan avvalgi marosimlari va urfodatlarii” kitobi ana shu bo‘shliqni to‘ldirishga qo‘shilgan munosib hissadir.

Filologiya fanlari doktori, professor Safarboy Ro‘zimboyev ilmiy ijod borasida ancha ishlarni amalga oshirgan. U badiiy ijod sohasida ham samarali faoliyat yuritgan. Shuningdek, domlaning qoraqalpoq va turkman adabiyotidan qilgan tarjimalari kitobxonlar mehrini qozongan. 2018-yilda chop etilgan G.P.Snesarev monografiyasining tarjimasi ham diqqat talabdir. Ushbu tarjima asari sodda, ravon uslubda bayon etilgan. Tarjimaning yana bir muvaffaqiyati shundan iboratki, oddiy kitobxon ham hech qiynalmasdan idrok eta oladi. Asarda uzundan uzun jumlalar, mavhum tushunchalar uchramaydi. Ilmiy atamalar ham izohlab ketilgan. Yana shunisi muhimki, monografiyada Xorazm shevasiga oid so‘zlar ko‘p. Tarjimon bu so‘zlarning ham adabiy tildagi, ham shevadagi variantini keltirib o‘tgan. Bu usul ham kitobxon uchun samarali bo‘lgan, deyish mumkin. Professor S.Ro‘zimboyev ilmiy tadqiqotlariga nazar tashlar ekanmiz, ular Xorazm etnografiyasi bilan chambarchas bog‘liq. Xususan, olimning Xorazmdostonlari, qo‘shiqlari borasidagi tadqiqotlarini dalil sifatida keltirish o‘rinli. Olimning Xorazm folklori, etnografiyasi bo‘yicha yetuk mutaxassis bo‘lgani tarjima jarayonida juda qo‘l kelgan va monografiyaning mahorat bilan o‘girilishida asosiy

[7] D.G‘ayipovning “Xorazmliklarning musulmonlikdan avvalgi marosimlari va urf-odatlari” kitobi va uning tarjimasi haqida” - /″O‘zbek adabiyotshunosligining dolzarb muammolari» / To‘plam / Urganch Davlat universiteti. – Urganch: «Xorazm yoshlari», 2022. –376 –53 bet.

vositalardan bo‘lgan.

G.P.Snesarevning ”Xorazmliklarning musulmonlikdan avvalgi marosimlari va urf-odatlari” nomli bu asari ona tilimizda S.Ro‘zimboyev tomonidan o‘zbek kitobxonlariga yetkazildi. Ushbu kitob har bir xorazmliklarning, har bir

kitobxonning xonadonida bo‘lishi kerak bo‘lgan ma‘naviy xazinadir. Bugungi

kunda ba‘zi xalqlar, elatlar o‘z tarixi, tili, urf-odatlarini yo‘qotish darajasiga borib,

ma‘naviy meroslaridan ajralib, “ommaviy madaniyat” iskanjasiga tushib

qolayotgan bir davrda mazkur kitob o‘zbek xalqini naqadar ulkan tarixga, boy

etnografiyaga ega ekanligini isbotlaydi. Monografiya olti bobdan iborat. Mazkur boblarda quyidagi masalalar yoritilgan:

1. Xorazmdagi musulmonlikdan avvalgi diniy marosimlarning saqlanib qolish

tabiatini tadqiq qilish va bu muammoning hozirgi fan taraqqiyoti darajasida o‘rganish uchun qanchalik imkoniyat mavjudligini aniqlash

2. Xorazmdan O‘rta Osiyo etnografiyasining bir qismi sifatida to‘plangan materiallarni qarab chiqish asosida ibtidoiy diniy qarashlar alomatlarini bir tizimga solish va ularning genetik asoslarini aniqlashga hozirgi dinshunoslik uchun yo‘l olish.

3. Ayrim diniy aqidalarning kelib chiqishi masalasini ilmiy dinshunoslik

nuqtayi nazaridan oydinlashtirish hamda ulardan ayrimlarining hozirda eskirganligini isbotlash. Darhaqiqat, asarda yuqoridagi masalalarga to‘laqonli yechimlar topilgan va maqsadga erishilgan. G.P.Snesarev va uning “Xorazmliklarning musulmonlikdan avvalgi marosimlari va urf-odatlari” monografiyasi o‘zining ko‘lamdorligi, noyob dalillarga boyligi, chuqur ilmiy tahlilga asoslanganligi bilan g’oyat qimmatli asar sifatida jahon ilm-fani olamida yuksak ahamiyatga molikdir. Mazkur asarda Xorazm folklorining kelib chiqishi va genezisiga oid ko‘plab malumotlar keltirilganligi hamda o‘zbek folklorshunosligi tadqiqotida g’oyat foydali ma’lumotlarning ko‘pligini

inobatga olib, Tadqiqotchi Safarboy Ro‘zimboyev G.P.Snesarevning ilmiy asarlari va maqolalaridan, S.P.Tolstov va V.M.Jirmunskiy asarlaridan foydalangan.

Olim badiiy tarjima sohasida ham o‘z iqtidorini sinab ko‘rib, qoraqalpoq

shoiri J.Xo‘shniyozovning qator she‘rlarini, O‘.Bekbaulievning “Beruniy” romanini tarjima qildi. Bu kitob 2006-yilda bosilib chiqdi. Olim tarjimasida turkiy xalqlarning mushtarak eposi "Kitobi dadam Qo‘rqut" asari nashrga tayyorlandi. Shuningdek, turkman shoiri Mullanafasning she’rlari ham uning tarjimasi qilganligi olimning turkiy xalqlarning mushtarak badiiy qarashlarini mustahkamlab, turkiy xalqlar birodarligi va madaniy aloqalarni kuchaytiradi.

Adabiyotshunos olim ijodkor sifatida o‘z asarlarida til masalasi ham bilvosita nazardan chetda qoldirmagan. Ma’lumki, xalq og‘zaki ijodi lahja va shevalarimizning o‘ziga xos ko‘zgusidir. Folklor asarlari tili va tarixiy asarlarda sheva so‘zlarida nutq jozibasi namoyon bo‘ladi. Chunki bunday asarlarda haqiqiy xalq ijodiyotining ajoyib namunasi aks etganligini e’tirof qilish mumkin.

Har bir folklor namunasida xalqimizning tili, tarixi, hayoti, turmush tarzi, urf-odatlari, an’analari, ijtimoiy, etnik, madaniy, ma’naviy- ma’rifiy jihatlari yorqin aks etadi. Shu sabab har qanday xalqning ulug‘ligi, qadimiyligi, buyukligi, jahon tamaddunidagi o‘rni qaysidir jihati bilan uning folklori, shevasi va lahjalari bilan belgilanadi. Demak, dialektlar va folklor namunalari etnosning millatligini belgilovchi, ko‘rsatuvchi va ko‘z-ko‘z qiluvchi qimmatli manbadir.[8]

Shevalar xalning jonli tili bo‘lganligi bilan o‘zgacha joziba kasb etadi. Shevaga oid so‘zlardan hali "O'zbek tilining izohli lug'ati" 5 tomligiga kirmagan so‘zlar bir talay bo‘lib, bu sohada izlanishlar qilish ham dolzarb masala ekangini ko‘rsatadi..

Folklorshunos Safarboy Ro’zimboyev beqiyos olim va ilm olamida ibrat bo’la oladigan buyuk shaxsdir. Turg’unlik yillari deb atalgan tarixning nursiz varaqlarida ham olim o’z qat’iyati, sobitliligi va

[8] Karimova M.”2ND INTERNATIONAL ”ARTEMIS“ CONGRESS ON HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES” I S B N : 9 7 8 - 6 0 5 - 7 2 1 6 9 - 5 -445-bet

mehnatsevarligi bilan ilmiy izlanishda davom qildi va folklorshunosligimizni yuqori pog'onaga ko'tarishda tirgak bo'la oldi.

"Shalola" deb nomlangan memuar asarida uning mazkur yillar xotiralari aks etgan. Memuarda o'zbek adabiyotshunosligi va folklorshunosligining yetuk namoyondalari haqida boshqa manbalarda aks etmagan shaxsiy sifatlari haqida qimmatli ma'lumotlar keltirilganki, zero ular o'sha davr ilmi va olimlari haqidagi haqiqatlarni oydinlatadi. Shu bois ishda Hodi Zarifovning o'sha davr ilmiy, jamoatchilik faoliyati alohida tadqiq qilindi.

Folklorshunos Safarboy Ro'zimboyev badiiy matnni anglay olish, uning umrboqiyligini belgilash salohiyati xalq dostonlari matni bo'yicha tadqiqotlarida va xalq dostonlarni nashrga tayyorlash ishlarida ham ko'rinadi. Olim o'zbek adabiyotshunosligi tadqiqotchisi sifatida ham ko'plab maqolalarda o'zining tadqiqotlari tahlilini e'lon qilgan.

Olimning "Shalola" – memuar asari, nafaqat, o'zi bosib o'tgan mashaqqatlarga to'la ibratli mehnat yo'lini aks ettirgani bilan qimmatli, balki Safarboy Ro'zimboyevning ilm yo'lida tinmay harakat qilish haqidagi hayotiy saboqlari, shu yo'lda uning yuksalishida kata hissa qo'shgan Respublikamizda faoliyat yuritgan atoqli olimlar haqida, ularning ezgu fazilatlari haqida ma'lumotlarni keltirganligi bilan bu memuar asar fanda o'zining qimmatiga ega deyishimiz mumkin.

Memuarda o'zbek adabiyotshunosligi va folklorshunosliging zabardast vakillari haqida adabiyotshunoslik tarixida aks etmagan ma'lumotlar keltirilgan.Taniqli adabiyotshunos olim, dramaturg Izzat Sulton haqida Quyidagi fikrlarni keltirgan:"Izzat aka bosiq, ilmli, salohiyatli, tashkilotchi, vaziyatni xolisona va mohirlik bilan izga solib yboruvchi, keng mushohadali payg'ambarsifat inson edi.To'qson yoshgacha Ilmiy kengashga raislik qilish hazilkam ish emas."

Olim to'plagan folkloristik ma'lumotlardagi izohli so'zlarni O'zbek tilining izohli lug'ati va ensiklopediya hamda vikipediyaga kirmaganlarining lug'at kitob va elektron lug'at qilishni yo'lga qoysak, tilimizning boyligini saqlashga katta hissa bo'lib qo'shiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ro‘zimboyev S.R. "Saylanma" – Urganch. – 2012. – 265 b.

2. S.R. Rozimboyev "Shalola" Urganch davlat universiteti filologik tadqiqotlar markazi – Urganch – 2022. – 289 b.

3. Safarboy Ro‘zimboyev “Langar” roman Urganch – “Quvonchbek-Mashhura MChJ nashriyoti– 2018,- 231bet

4. Safarboy Ro‘zimboyev “Mezon” roman Urganch – “Quvonchbek-Mashhura MChJ nashriyoti– 2019,- 386 bet

5. Safarboy Ro‘zimboyev “Bo‘hron” roman Urganch – “Quvonchbek-Mashhura MChJ nashriyoti– 2019,- 203 bet

6. Safarboy Ro‘zimboyev “Arosat” roman Urganch – “Quvonchbek-Mashhura MChJ nashriyoti– 2020,- 216 bet

7."O‘zbek adabiyotshunosligining dolzarb muammolari" [To‘plam / Urganch Davlat unuversiteti. - Urganch: «Xorazm yoshlari», 2022.– 376 b.

8."Epos haqida qaydlar".//Saylanma. – Urganch: "Xorazm", 2012.– 222-295bet.

9.Qo‘shjonov M. "Ijod saboqlari". – T., 1973.

10. Yan Parandovskiy."So‘z kimyosi" badia-esse/ Tarjimalar: O.Sharafiddinov, M.Akbarov. – Toshkent:Yangi asr avlodi, 2022. – 464b.

11. "Adabiyotshunoslik terminlari lug‘ati". N.Hotamov, B.Sarimsoqov.

Toshkent."O‘qituvchi".1983.] .

12.Karimova M.”2ND INTERNATIONAL ”ARTEMIS“ CONGRESS ON HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES” I S B N : 9 7 8 - 6 0 5 - 7 2 1 6 9 - 5 -545b.**S.**

ELUBAY'IN NESİR ESERLERİNDE TARİHİ GERÇEKLİK VE SANATSAL ÇÖZÜM (BAĞIMSIZLIK DÖNEMİNDE YAYINLANAN "MÜNACAT" VE "YALAN DÜNYA" ROMANLARI ÜZERİNE)

Rita SULTANGALIYEVA[1]

Maksim Gorki, "Gerçek tarih tarihçiler tarafından değil sanatçılar tarafından yazılır" demiştir.Bu bağlamda, bir tasvir ustası olarak tanınan, anlatılmamış hakikatlerive yazılmamış tarihi gerçeklerieserlerinden yola çıkarak bir sonraki nesillerin ruhuna aktarmayı amaçlayan, özgün bir yazı üslubuyla ayırt edilen, ulus tarihinin zor dönemlerini, ulusal kimliği, ulusal kahramanı ustaca tasvir edişiylefark yaratan, Kazak nesrine sanatsal ve ideolojik bir yenilik getiren, en iyi yazarlardan biri, Smagul Elubay'dır.

Smagül Elubay,gerçekçive usta bir yazar olmakla birlikte net bir bakış açısına sahip yayıncı, ileri düzeyde bir yetenektir.O, Kazak nesrine ulus tarihini anlatan,felaket dönemin karanlık sahnelerini göz önümüzde canlandıran, tarihi gerçekleri günümüzdeki genç neslin zihnine aktaran "Ak Boz Üy" (Arasat Meydanı), "Münacat", "Yalan Dünya","Tuğan Kün", "Oysılkara", "Tüs", "Sattar Yolu","Tarzan", "Keşki Angime","Kıyamet-Kayım Ğasırı","Jez Bakay","Carık Dünye","Yalnız" , "İki Çocuk","Bir Dorba Asık","Asaw", "Bibi Apa","Asav men Kala", "Ertöstik Marşrutı" gibi roman ve hikayeleri kazandırmıştır. Yazarın kaleminden, okurların "manevi bir zafer" ve "büyük bir kahramanlık", olarak değerlendirdikleriyüksek kaliteli bir eser olan "Münacat" romanı ile«durgunluk zamanları» dönemine adanmış, 20. yüzyılın 80'li yıllarındaki antisosyal fenomenlerinin alevlendiği, insanların ruhsal açıdan yozlaştığı ve halkın kargaşaya düştüğü zamanları açık bir şekilde anlattığı "Yanlış Dünya" romanı doğmuştur.

Büyük akademisyen, yazar Zeynolla Kabdolov, yazarın bu

[1] M. Ötemisov adındaki Batı Kazakistan Üniversitesi, Kazakistan Cumhuriyeti. r.sultangalieva@mail.ru

çalışmaları hakkında "Yetenek iki şeye ihtiyaç duyar: emek ve cesaret" demiştir. Smagul Elubayev'de bunların her ikisi de bir bütün olarak mevcuttur...Smagul birkaç yıl içinde üç roman yazmıştır.Bunlar, gece gündüz ve uzun süren çalışmanın meyveleridir. Cesaret konusuna gelince, her üç roman da ("Arasat Meydanı", "Münacat", "Yalan Dünya") yazarın sarsılmazcesaretinden, hatta kahramanlığından meydana gelmiştir. İlk iki eser, Sovyet dönemindeki Kazak nüfusunun büyük bir bölümünün ölümüne sebep olan açlığa, zulme, sürgüne ve silahlı saldırılara adanmıştır.Totalitarizm döneminde yazarlarımız arasında genç de olsa sadece Smagul'un bu konuyu ele alması mümkün olmuştur.Nikolay Gavriloviç Çernışevski, yazardan eserlerinde anlatılan yaşam olaylarını "yargılamasını" talep etmiş ve "Yalan Dünya"da bu talep hiç tereddüt etmeden yerine getirilmiştir. Bu, geçmişteki zalim sisteme verilmiş ağır bir cezadır"[1], diye değerlendirir.

Ünlü yazar Smagül Elubay, "Azattık" radyosuna verdiği röportajda, bağımsızlık yıllarından sonra yayımlanan "Münacat" ve "Yalan Dünya" eserleriyle ilgili görüşlerini dile getirir.

"Bu kitap, Stalin'in baskıları sırasında kıtlık çekmekte olan o köydeki birbirlerine ihanet eden Kazakların kaderiyle akıbetini anlatıyor, o dönemdeki ruh halini gösteriyor, çünkü o dönemlerdeki durum aynen böyleydi. İlk tutuklananlar halk arasında önde gelen tanınmış kişilerdi.İkinci kitabım olan Münacat'ta ise bir insanın nasıl bu tür ihanete, halkın ahlakına, insanlığa aykırı davranışlara yöneldiğinin psikolojisini inceledim.Bundan sonra, aynı köyün, sözde ileri sosyalizm olarak adlandırılan Brejnev dönemindeki, yani durgunluk yıllarındaki başörtülü analardan ak sakallı ihtiyarlara kadar içki içip kutlamalar yaptığı, halkın ruhsal olarak yozlaştığı ve dinden bezdiği dönem hakkında bir kitap yazılmıştır. Okulların kapandığı, insanların ulusal geleneklerden koptuğu ve tüm nüfusumuzun Ruslaşmaya yöneldiği1980'li yılların ruhsal durgunluğuyla ilgili Yurtdışında Azattık Radyo'da çalışırken yazdığım üçüncü kitabım «Yalan Dünya» olarak adlandırıldı. Bu kitap 2000 yılında yayımlanmıştır"[2].

"Şeytan Yılı", "Surjekey", "Hansulu", "Kozbağar", "Ay Altındaki Kadın", "Jdakay", "Gökyüzünün Sesi" gibi bölümlerden oluşan bu romanda, masum insanların başına gelen musibetler, açlık çeken halkın çaresiz durumu, karanlık günleri anlatılıyor.

Goloşekin yönetimindeki Kazakistan Komünist Partisi, çeşitli planları uygulama bahanesiyle, çocuklarının geçimi için gece gündüz demeden çalışan,emeğiyle hayatını *kazanan*, *alın teriyle geçimini* temin eden masum insanları korkutup ürküterek ahırdaki sığırlarına,ambardaki tahıllarına, hatta kazanlarında pişmekte olan etlerine dahi el koyarak halka acımasızca şiddet göstermiştir.

«Kış öncesi, "et planı" diyerek halkın sığırlarını elinden almışlardır. Geçimleri için tek bir hayvan bırakmamışlardır. Kışın sonunda bir gün Jdakay ve Surjekey iki kızakla köyün içini dolaşarak halkın kaynamakta olan kazanına kadar devirip bir parça etine kadar alıp götürmüşlerdir. Şarip gibi karşı çıkanları kırbaç altına almışlardır. Halktan toplanan etleri ilçe merkezine götürerek istifliyorlar...» [3, 257].

Bu şekilde ortaya çıkan vefasızların çılgın eylemleriyle akılsız davranışları, çetin zamanların zor anlarını gözünüzde canlandırır ve acı çeken insanların ruh hali duygularınızı istemeden alt üst eder. Vefasızlar bu eylemleriyle yetinmeyecek, açlık ve sıkıntı çeken halka daha da fazla eziyet etmeyi sürdürürler."Düşman yoksa elden düşman oluşturulmalı" şiarına bağlı kalarak, küçük bir köyün en güçlü sayılan yirmi gencini ve bir ayağı mezarda olan köyün kahraman Dau (Büyük) annesini "halk düşmanı" diye yakalayıp götürmüşlerdir. Masum insanlara atmadıkları iftira, suçlamadıkları konu kalmaz. İnsan, insana düşmandır. Birbirlerine merhamet göstermezler. O dönemin siyaseti de bunu hedefliyordu.

Masum bir eski komünist olan Şege Kaspakov da bu şekilde suçlanıyor. Bariz bir hatası olmadığı için kendisine yöneltilen suçlamalar, suçlu olduğuna dair gerekçeler bile oldukça mantıksızdı. İlk gerçek, Şege'nin hapishanede kaldığı süre boyunca rüyasına eski köyünün sık sık girdiği ve ikinci gerçek ise 1933'te hapishaneden döndüğünde açlıktan ölmek üzere olan köyünü görünce Sovyet hükümetini kınamasıydı.Üçüncüsü, ilçe birinci kâtibi, Türk Paşanın paralı asker ajanı olan Grinin'in Şege'ye kendi çizmelerini hediye etmesi, dördüncüsü ise burjuva-milliyetçi bir yazar olarak kabul edilen Saken Seyfullin'in kitabının aramalar sırasında Şege'nin evinden bulunmasıdır. Bu dört gerçek her ne kadar bir tesadüf gibi görünse de o dönem için Şege'nin "halk düşmanı" olarak tanıması için yeterli olduğu açıktır.

Şege kendisine "casus" iftirası atıldığında adetabir kâbus görmüş gibi oluyor. Soruşturmacı Kulbergenler, inanılmaz dehşetler yazarak tüm

suçu Şege'ye yıkmak ve bir kağıt parçasına imza attırabilmek için her türlü çabayı gösterdiler. Sıcak çayla vücudunu yakıyor, dövüyor, aç ve susuz bırakıyorlar. Şege'nin başına gelmedik sıkıntı kalmıyor ve onlardan her türlü zorluğugörüyor.

«Şege dizlerini bükmeyeli uzun zaman oldu. Diz büktürmüyorlar.İki ayak üzerinde dimdik duruyor.Eğer ayaktayken arada uykuya dalıversetekmeyle uyandırıyorlar.Ciğerleri susuzluktan yanıyor.Dünyadaki en kötü şey uykuymuş.Susuzluk daha da kötü.Kirpikleriniz kapandığı anda bir kova dolusu su görmeye başlıyorsun.Masmavi bir göl görüyorsun...Kulbergen bir bardağa temiz suyulıkır lıkır doldurdu. Bunu gören Şege, kendinden geçmişti. Deli olmuştu. Tertemiz su. Elini uzatsa ulaşabilecek bir yerde. Şimdi içebilecek. Şimdi... Bardağa lıkır lıkır dolduruluyor. Elini uzattı Şege. «Dur, bakalım!» dedi Kulbergen. «İlk önce sana söylenenleri yerine getir! Bırak ınadı! Şu kağıdı imzala bakalım!!! Al, işte, bardak!!! Suyu sonra içersin!» [3, 292].

Bir yudum suyun bile bu kadar kıymete bindiği açıktı. Ağzını ıslatmaya yarayacak bir yudum su için Şege kendisine verilen tüm emirlere uymaya hazırdı. Ancak Şege'nin yüreğinden "Hayır!" diyen bir ses durmadan çığlık atmaktaydı. Son nefesi kalana kadar mücadele etmek gerekiyor! Ümit'i için, Tügelhan'ı için, ak süt veren annesi için, kıymetli eşi Hansulu için savaşmak zorundaydı. Şege'nin hain olmadığı, halk düşmanı olmadığı, Türk istihbaratının ajanı olmadığı âşikardı, fakat bunu bir tek kendisi biliyordu. Bunu nasıl kanıtlayacaktı, o tarafı hâlâ bilinmiyordu! Masum Şege sonunda Sibirya'ya sürülür ve yedi yıl boyunca görmediği işkence kalmamıştır.

«Perişan, zayıf. Saçı sakalı uzamış. Üzerinde iyice eskimiş bir ceket ve pantolon var. Ayağında yırtık, çarpık tabanlı çizmeler. Başında birisi tarafından bırakılan eski bir kep. Rüzgâr esse uçuverecek kadar zayıf ve halsiz. Yaşayan bir hayalet gibidir, âdeta bir gölge gibi sürünüyor. Gücü kuvveti yerinde olan o eski Şege'den eser kalmamıştır» [3, 391].

Hapishanedeki kavgalar, İçişleri Halk Komiserliği'nin (NKVD) dayakları, stres ve keder Şege'nin sinir sistemini etkileyerek nöbet geçirme hastalığına (sara) tutulmasına neden olur. Şege'nin yapmadığı iş, gitmediği, çalıştırılmadığı yer kalmaz.Angara kıyısındaki Boguçan adlı yerdeki kampta ona etmedikleri eziyet kalmaz.Odunları keser, kesilen

odunu atla kıyıya sürükler, onları tasnif eder ve bir sal yapıp onu nehre atıp yüzdürür. Şege günden güne kafayı üşütmeye başlar, bir hayalete dönüşür, kendi kendiyle konuşur duruma gelir, göz önünde Hansulu ve Tügelhan'ı canlandırarak hep onlarla konuşur olur.

Her türlü acıya ve ıstıraba dayanabilen Şege'nin ömrünün yedi yılı âdeta yedi asır yaşamış gibi geride kalır. Sonunda doğduğu yere, özlem duyduğu ülkesine geri döner. Hasretini çektiği kıymetli eşinin yeniden yuvasına döndüğü andaki Hansulu'nun durumunu hayal etmek bile çok zordur.

«Hansulu'nun hıçkırara hıçkıra ağlaması uzaktan duyuluyordu. Şege gözlerini açtı. Gözleri Hansulu'da. Kalbi göğsünden fırlayacak gibiydi. Gözyaşlarına boğulmuştu. Aman Allah'ım, güneşin kavurduğu şu esmer kadın Hansulu muydu?! Hüngür hüngür ağlayarak gelip kendisine sarılan Hansulu, bir an için Hansulu değil, sanki başka biri gibi gelmişti ona. Ne kadar yabancı gelse de hanımına sarılmış, birlikte gözyaşlarına boğulmuştu» [3, 395].

Meydana gelen olaylardan sonra, Şege'nin vemasum insanların, yaşadıkları çetin dönemlere, eziyetlerini sürdüren Sovyet hükümetine olan inancı kaybolur.

«Şege sessizdi. Eriyen ruhu sessiz bir huzur istemekteydi.Hansulu'nun sıcak nefesi kulaklarını ısıtıyor.Damarlarınınhareketini hissediyor.Bütün yaratılışın damarındaki hareket gibi.Tek bir ritim.Neredeyse o ritmin dışına çıkmak üzereydi ya bu... Kuma sinen tek bir damla gibi...Bir şekilde bu güne kadar ulaşmıştı...Evine, çocuklarına sonunda ulaşmıştı ya nihayet...Yarın ne olacaktı... Bilmiyordu»[3, 398].

«Münacat» romanının son cümlesi. Romanın eski komünisti Şege, Sovyetler Birliği'ne olan inancını kaybettiği için böyle düşünüyor. Sovyet Hükümetiyle ilgili fikri romanın finalinde dile getirildiğinden, iç monologun sonu sanatsal özetleme gücüne sahip. Düşüncelerinin alt boyutu, halkının geleceğiyle ilgili endişeler içeriyor» [4, 32].

ŞegeSovyet Hükümeti'nden ürkmüştü ve geleceğiyle ilgili şüpheleri vardı. Bundan sonra ne tür suçlamalarla karşı karşıya kalacağı konusunda endişe duyacağı da açıktı.

Yazarın "Yalan Dünya" adlı romanında 20. yüzyılın 30-40'lı yıllarında kıtlık, savaş, şiddet ve baskı yaşayan sıradan insanların

nesillerinin 1980'lerdeki durumunu anlatılıyor."Arasat Meydanı" ve "Münacat" romanlarında büyük bir ustalıkla tasvir edilen Akkum köyü sakinlerinden zengin Fahreddin'in güzel bir evde nazlanarak yetişen kızı Hansulu, "Yalan Dünya" romanında yetmiş yaşına ulaşmış, saçları ağarmış, parlayan kapkara gözlerine hüzün çökmüş olan ihtiyar bir kadın görünüşündedir. Hansulu'nun alın yazısı olan eşi, eski komünist, masum Şege Kaspakov, 1944'te "halk düşmanı" olarak üçüncü kez tutuklandığında çocukları Tugelhan'ı on üç, Ümit'i ise sekiz yaşındaydı.

Oysa bugünlerde, "Tügelhan, altında arabası olan ve çocuklarıyla birlikte Almatı'da yaşayan koskoca bir patrondur. Sıradan bir dul kadın olan Hansulu'nun oğlu böyle yüksek bir rütbeye ulaşmıştı. Bir tek Ümit'i mutluluğu yakalayamamıştı. Zavallının evlendiği adam içki bağımlısı olup kendini de başkalarını da epey yıprattıktan sonra sonunda intihar etmişti. Böyle bir dehşeti kim görmüş ki? İnsanın kendi kendine zarar verip sonunda intihar etmesi gibi dehşeti bugüne kadar kimse duymamış, görmemişti. Bugünlerde bu avuç içi kadar Akkum'da bile düşünürseniz Toktasın gibi üç genç intihar etmiştir» [5, 405].

İnsanın başkasını değil de, kendi kendini ölüme itmesi ve intihar etmesi, insanların manevi ahlaksızlığa maruz kaldığı dönemlerin bir tezahürüdür.Hansulu, güzel ve utangaç çocukları tamamen değiştiren ve onları çılgına çeviren "çılgın suyun" gücünü gördükçe hayrete düşüyordu.

«Bu avuç içi büyüklüğündeki köyde, erkeklerin hepsi votka karşılığında her şeylerini satacak duruma gelmiştir. Bütün yaptıkları, işten sonra bir evde toplanıp votka içmektir. Kağıt oynamaktır. Sanki bu hayatta yapacak başka bir şey kalmamış gibidir» [5, 425].

O dönemlerde, o köydekiparçalanmış evlerin, yıkılan yuvaların, kırılan umutların çoğunun bu içkiden kaynaklandığı açıkça görülmektedir. İnsanlığın manevi durgunluk çağında, ailelerini dahi yok etmekten çekinmeyen zihinleri zehirlenmiş vatandaşları görmek mümkündür. Şege'yi kaybettikten sonra yüreği kan ağlayan Hansulu, çok zor günler geçirmiş ama dul kadının başına gelen birçok zorluğa boyun eğmemiş ve Tügelhan ile Ümit'i koruyup kollayarak güzel bir şekilde yetiştirmişti.

Bundan sonra ölümden bile korkmam, karşıma çıkan Şege'me, yavrularımın nasıl güzel yetiştiklerini anlatırım derken, Hansulu'nun

bütün düşüncelerini alt üst eden bir olay yaşanır.

"Taaa uzakta, köyün önündeki sarı düzlüğü kestirmeden geçerek "Almatı-Karagandı" otoyolunun diğer tarafındanyalnız başına bir adamakşam üzeri köye doğru geliyordu.

Elinde bavulu var. Yolcu Hansulu'nun evine doğru geliyor.Hansulu avluda, taş ocağın yanında durmuş, kaynayan sütü karıştırıyordu.Kalbini aniden bir korku sarmıştı."Ah, bu Tügelhan ya!" demişti. "Ah, ne oldu ki, o köye bu şekilde yürüyerek gelmezdi!Patronun oğlu her zaman dev bir "Volga" ile gelirdi»... Derken, işte o, ta kendisi! Tügelhan! Elinde bavulu" [5, 404].

Neredeyse elli yaşına gelen ve patron olduğundan beri ne takım elbisesini, ne de kravatını üzerinden çıkartmayan Tügelhan'ın bu hali Hansulu'yu oldukça üzmüştü.

"Bu sefer... Bu sefer bunların hiçbiri yok. Üzerinde sadece kısa, kolsuz gri bir gömlek vardı.Pantolonu da kırışmış... Tügelhan içki içmişti" [5, 404].

Hansulu ve Ümit, kendilerine ve uzaktaki torunlarına "destek olabilecekerkektir" diye güvendikleri Tügelhan'ın başına böyle bir şey geleceğini hiç düşünmemişlerdi. Eve döndüğü andan itibaren Tügelhan tuhaf davranışlar sergilemeye başlar.İçerdeki odaya kapanır, votka ister, annesiyle kız kardeşini huzursuz eder, hava kararır kararmaz tek başına başıboş dışarılarda dolaşır olmuş ve akşamları iyice içkiye doyup birileriyle kavga edip evine dönüyordu.

Hansulu'nun kalbi çok kırılıyor; Ölürsem "gelecek nesillerime kalkan vedestek olacak", dediğioğlunun,güvendiği ve sığındığı adamının son halini gördükçe geçmiş yıllardakiGoloşekin liderliğindeki Kazakistan Komünist Partisi'nin baskılarıyla, kıtlık yıllarında yaşadıkları sancılı günlerde ve sonrasındaki savaş yıllarınınkorkunç gecelerinde mücadele ederek yeni yeni düze çıktık derken ve huzurlu bir yaşam sürmeyi hayal ederken evinin direği yıkılıp ailesi dağılmak üzere olduğu için çok üzülmekteydi.

Yazar, eserdeki kahramanlara geçmiş günleri hatırlatarak, onların yaşadıkları dönemlere geri dönüşler yaparak okurlarının duygularını etkilemeyi amaçlamıştır.

Hansulu gözlerini kapatıp geçmişi düşününce, uzaktaki göçebe

köyünün manzarası,çocukluk dönemleri aklına geliyor; Yatınca rüyalarına giren, kalkınca aklından çıkmayan çocukluğunun o rahat ve güzel mekânlarınıunutamıyor, hepsi pek sıcak gelmekteydi. Gökyüzüne uzanan han sarayı gibi beyaz keçe çadırı, geniş beyaz otağın sağ tarafında merhamet dolu gözleriyle ve bütün zarifliğiyle gülümseyen annesi Sırga, evin baş köşesinde sakin, nur yüzlü, iri yapılı, bir peygamber gibi gördükleri babası Pahraddinoturuyormuş gibi bir duygu içindeydi. İnsanların "kıtlık" düşüncesinden uzak olduğu, "müsadere"nin anlamını bilmediği ve "baskı" kelimesini henüz görmediği bir zamanı hayal etmekteydi.

Böylece tatlı bir rüyaya dalmışken Hansulu'nun kendine gelmesini sağlayan, keskin nişancı Bulış ile güzel Balkıya'dan geriye kalan tek çocuk olan ve «güreşçi» olarak adlandırdığı yazar kayınbiraderi Edige gelir yanına. Eserde ana karakter olarak karşımıza çıkan Edige, çocukluğundan beri Hansulu'nun koruyucusu oluphep ona yardımcı olmuştur. Bugünlerde ise kayınbiraderi yazar olmuş ve 4-5 yıldır çok sayıda Kazak halkının canından olduğu kıtlık hakkında veri toplayan ve kitap yazan bir yazardır. O korkunç zamanın karanlık günlerini, halkın zorlu hayatını gözleriyle gören ve kıtlığın sonuçları hakkında bilgi sahibi olan, o dönemlere kendi gözleriyle tanıklık eden Hansulu gibi kadim insanlarla sohbetler edip anlattıkları hikayelerden önemli ve gerekli kısımları aklına kazıyarak hep kaydetmekteydi.

Romanda geçen bir sonraki hikaye romanın tamamına örülmüş, nazlı, nazik tavrını ve dik karakterini uyum içinde korumayı başarmış mükemmel bir karakter, halk arasında "zarif gelin" olarak tanınan, inançlı, hayatının sıkıntılarıyla tam olarak yüzleşmeyi ve kahramanca savaşmayı başaran, cesur bir anne olan Hansulu'nun sonsuz bir yolculuğa çıkmasıdır;

Sabaha doğruuykuya dalan Hansulu,rüyasında şehirde öğrenci olan Böpenay'ı görür. Şehrin kalabalık meydanlarından birinde gençlerin katılımıyla eğlenceler düzenleniyor. Onların arasında gençlerle el ele tutuşup daire içinde dans eden Böpenay'ını gördüğünde Hansulu'nun kalbi sevinçle atar.Ancak sevinci uzun sürmez.Eğlenen gençlerin kutlamaları bir anda darmadağın oluyor. Silahlı bir grup bu gençleri sırayla yakalıyor, kollarını arkaya çeviriyor ve sürükleyerek bir yerlere götürmeye başlıyor. Hansulu'nun gözleri Böpenay'dayken ve olanları

büyük bir üzüntüyle izlerken iki polis torununu koltuk altlarından yakalayıp sürükleyerek uzaklaştırmaya başlıyor. Torununun "Büyükanne!!!" diye bağırdığını duyan Hansulu, öfkeyle öne doğru fırlıyor. İki kolunu öne doğru uzattığı halde yatağından yarıya kadar inen Hansulu, bir anda yere "pat" diye düşüverir. O anda gözlerinin önünde bembeyaz bir alev yükselivermiş ve Hansulu ne olduğunu bile anlayamamıştı. Ruhu sanki mühteşem bir lezzete bürünmüş gibiydi. İnce bağırsak gibi uzanan karanlık bir boşluğa doğru uçuyordu ve bir ışık demetine dönüşerek akıp gitmekte olduğunu fark etmişti" [5, 445].

Böylece, hastalıklarla boğuşmuş, ıstıraplarla kemirilmiş, yaralanan, bir köpek tarafından parçalanmış gibi olan yaşlı ve yıpranmış zavallı bedenibir anda huzur bulmuş, ruhu temizlenmiş ve güzel duygularla kaplanmıştı.Çok geçmeden Hansulu'nun beyaz kefene sarılı naaşı toprağa verilir. Böylece, Hansulu gibi cesur bir ruhun hayat yolculuğunun son noktası da belirlenmiş olur.

Yazar, romanın devamını Edige ile Yüksekbir ses arasındaki diyalog üzerinden sürdürür. Edige hayal kırıklığına uğramış ve bu hayattaniyice bezmişti.

Onun aklına Rus yazar Leonid Andreyev'in sözleri geliyor:

"...Lanet ediyorum... Alnıma yazılan kadere, sana! Doğduğum gün... Öleceğim gün... Lanet olsun sana! Yaşadığım hayat... ve sen, tüm sevinçlerin ve acılarınla... Kahretsin! Kader! Hayatta bana verdiğin her şeyi toplayıp yüzüne fırlattım, kader!" [5, 463].

Böylece kaderden şikayet eden Edige'nin bir anda nefesi kesilmiş, boğulacak gibi olmuş, ancak o zaman bir yudum nefesin gücünü anlamış ve hayatın öneminin farkına varmıştır.

"Bu arada Yüksek bir ses konuşmaya başlar. – Evet, Edige! Sen... daha demin Tanrı'nın sana verdiği tek armağan olan hayata toprak serptin! Peki nasıl oldu da bir dakika geçmeden değişiverdin?! Az bir süre nefes alamayınca hayat için çaresizce savaşmaya başladın! Kurbağa gibi ağzını açtın ve bir yudum nefese o kadar muhtaç duruma düştün ki! Bir yudumnefesten daha büyük bir zenginlik yokmuş diye akıl vermeye bile başladın. O nefesi sen... Hayatın boyunca rahat rahat almakla yaşıyorsun!!! Sırf bu nimeti için Tanrı'ya binlerce kez şükretmen gerekmiyor mu?!" [5, 464].

"Ölüm gelmeden önce yaşamın kıymetini bilin" demiyorlar mı?!

Bu, Yüksek bir sesin Edige'ye söylerken tüm insanlığa ulaştırmak istediği düşüncelerden biriydi. Yüksek bir sesinşiddeti gittikçe yükseliyor, Edige'nin işlediği hatalarını bir bir yüzüne vurmaya başlamıştı.

"Öncelikle Rabbiniz ne kadar nimet verirse versin, hiçbiri sizi tatmin etmedi. Eğer kanaat edip şükretseydiniz hayatta hayal kırıklığına uğramaz, mutlu mesut olurdunuz" diye sesleniyor.

"İkinci olarak, güzel yüzlü bir kız görür görmez hoşlanan ve peşini bırakmayan sen değil miydin?!Şimdilerde bile güzel bir kadın görsen hemen hayran oluyorsun. O aşk hikayelerinden sadece birini, son kahraman olan Nazıken'i hatırlayalım" diyor Yüksek bir ses.

Evinde, Allah'ın alnına yazdığı eşi olmasına rağmen, genç kadının şehvetine kapılıp sarhoş olan, ailesini ve çocuklarını unutan Edige'nin bu davranışını öfkeyle eleştirir Yüksek bir ses.

Almatı'nın kalbindeki Almatı otelinin 8. katındaki bir odada yaşanmış olayı hatırlatıyor ve bu buluşma büyük bir keyifle, birbirini özleyen insanların sıcak ve tutkulu kucaklaşmaları ve flörtleriyle başladığını, Nazıken'in bebek sahibi olacağı haberini alınca, Edige'nin ağzı dili bağlanmış gibi sessiz kaldığını belirtir ve o andaki küstahlığını yüzüne vurur.

"Pervasız! Sen bu hayatın tadını çıkarmakta iyisin de şimdi neden onun sorumluluğunu almaktan kaçıyorsun?! Yut! Yut şimdi bu zehri!!!" [5, 488] dedi Yüksek bir ses.

Nazıken, Edige'nin bebeği aldırman ve geleceğini düşünmen gerek, gençken bir yuva sahibi olman gerek dediklerini hiç duymak bile istemiyordu.Evlenmek istemediğini, çocuğuyla yalnız yaşamak istediğini, ancak bundan sonra ne olacağını tahmin bile edemediğini söylüyor.

"Hayatımdan memnunum!" diyor Yüksek bir ses. Herşeyim var. İşim de var. İtibarım da var. Param da yeterli. Ülkem de huzurlu. İnsanlar güvende. Daha ne olsun? Ben, dünkü savaşı yaşayan neslin temsilcisiyim. Yoksulluğu, yetimliği fazlasıyla gördük, yaşadık. Peki, bugün etrafınıza bir dönüp bakın bakalım! Her evde bir araba var. Her hafta bir düğün. Atalarımızın hep hayalini kurduğu "huzur dolu bir yaşam" değil midir bu?!Ben bu yüzden hayatımdan memnunum" [5, 508].

Edige iyice öfkeleniyor, halkın uçuruma yuvarlanmasına, "sadece yiyip içtiğinden mutluluk duyan" hale gelmesineYüksek ses gibilerin sebep olduğunu söylüyor, onu kimin elinde darı varsa, arkasından gıdaklayarak gezen tavuğa benzetiyor, yok olmak üzere olan Kazak dili ve dinine ilgi duyan, onu düşünen insanların olmadığından üzüntü duyuyor.

"Edigeyoluna devam etti. Bu gidişison gidiştir. Daha sonra geri dönmeyecek. Sonsuza dek gidiyor. Bu zamandan, bu toplumdan, bu cehennem gibi hayattan böylece kaçıp kurtuluyor. Edige kaçıyor... Ortadan kayboluyor. Böylece, dünyadaki bir sorun daha sona erecek. Bırakalım, Stalin'in söylediği gerçekleşsin. ''İnsan varsa sorun vardır, insan yoksa sorun yoktur'' demiş... Edige'yletartışan, Edige'yi alt etmeye çalışan zaman!!!Zor zaman!!! Ben yenildim. Sen kazandın. Ben yalnızım, sense çoksun. Sen kal! Ben gidiyorum! Kayboluyorum. Elveda... Edige böylece dünyayı terk etti'' [5, 511].

Böylece ülkesinin ve neslinin geleceği konusunda endişe duyan Edige'nin de bu dünyadan ayrılma vakti gelip çatmıştı.

Edebiyat eleştirmeni ve bilim adamı Nurdaulet Akış, "Smagül Elbayev'in "Yalan Dünyası", sadece psikolojik yönü olan değil, aynı zamanda modern sanat düşüncesinin değişimlerine ayak uydurabilen felsefi bir romandır" [6, 130] şeklinde değerlendirmiştir. Hakikaten «Yalan Dünya» eseri, özgün doğasının netliği, olayların gerçekçi bir şekilde betimlenmesi ve kahramanların sanatsal tasviri ile öne çıkmaktadir.

Yazar Smagul Elubay, "Yalan Dünya" romanında, 20. yüzyılın 80'li yıllarında anti-sosyal faaliyetlerin yaygınlaştığı dönemde ruhsal durgunluk yaşayan, kitlesel bir bunalım içine giren, manevi olarak yozlaşmış insanların yaşamlarını anlatırken, «Münacat» romanındaulus tarihindeki çetin dönemleri, ülkeyi yöneten yetkililerle temsilcilerinin hain davranışlarını, kıtlıkla karşı karşıya kalan masum insanların üzüntüleriyle hüznünü, başlarına gelen zorluklarla belalardan bir türlü kurtulamayıp yolunu kaybeden, yarınlarına kuşkuyla yaklaşan ve barış için mücadeleye eden halk yaşamını sanatsal gerçeğe dönüştürerek tasvir etmektedir.

«20. yüzyılda Kazak milletinin geleceğine karşı yapılan bu büyük zulmün genç neslin hafızasında sonsuza kadar unutulmayacak şekilde yer

etmesini sağlamak, sadece tek bir yazarın değil, her açık fikirli vatandaşın da hedefi olmalıdır» [7].

S. Elubay'ın "Münacat" ve "Yalan Dünya" romanları, yazarın belirlediği bu amacı tam anlamıyla gerçekleştirmiş gibi görünüyor.

Kaynakça

1. Z. Kabdolov. Makalede: J.Şınıbekov. "Ak Boz Üy" // Almatı Akşamı. 27 Ocak 2015.

2. www.azattyq.org. S. Elubay'ın Azattık Radyosu ile röportajı // Almatı, Aralık 2008.

3. S. Elubay. Minajat: roman. Almatı: "Şabıt", 1993. S.347.

4. Bağımsızlık Yıllarında Kazak edebiyatını OkutmaMetodolojisi. Metodolojik araç. - Y. Altınsarin Ulusal Eğitim Akademisi, Astana, 2013. S. 65

5. Yalan dünya. Kitapta: S. Elubay. Ak Boz Üy: Üç cilt. Almatı: Atamura, 2008. S. 520.

6. 21. yüzyıl Kazak edebiyatı (2001-2011). Almatı: "Arda", 2011. S.640.

7.www.kazustaz.kz. Makale: A.J. Mukangaliyeva. Kıtlığın etkileri." Ak Boz Üy'de" // 7 Ekim 2014.

DRAMATİK ASARLARDA ANALİTİK FOLKLORİZMLARDAN FOYDALANİSH TAMOYİLLARİ

Samandarova Lola SULTANOVNA[1]

Xorazm madaniy hayotning ko'hna o'choqlaridan biri bo'lib, uning kuy, qo'shiq va raqs san'ati ibtidoiy hayot qadar qadimiydir. Ibtidoiy madaniyat tadqiqotchisi M.O.Kosvenning ta'kidlashicha, ibtidoiy sodda raqsdan drama kelib chiqqan[1]. Xorazm esa azaldan raqs san'ati bilan mashhurdir. S.P.Tolstov "Kalta minorliklar" madaniyati haqida gapirib, ularning uyiga kiraverishdan chap tomondagi maydonchada "jamoa urf-odati bajarilgan va marosimiy raqslarga tushilgan", deb yozadi[2]. Qadimgi xorazmiylarda ham amerikalik irokezliklarga o'xshash harbiy raqslar tashkil etilgan. Uning akssadosi bo'lgan "lazgi" raqsi harbiylik xarakterini hozirgacha saqlab kelmoqda[3]. Marosim inson moddiy va ma'naviy turmushining talab va extiyoji bilan yuzaga kelgan va keladigan tabiiy hatti-harakat, bezak (dekoratsiya) va tekstga ega bo'lgan hayotiy "sahna" asaridir[4]. Darhaqiqat, o'zbek xalqining sahnaviy –dramatik san'ati va teatrlashtirilgan ommaviy tomoshalari xalq og'zaki poetik ijodining qadimiy qatlamiga mansub marosim folklori hamda mifologik tasavvurlar bilan bog'lash ramziy –ritual udumlar bilan bevosita bog'liq holda shakllangan[5].

So'nggi davr tadqiqotchilarining ko'rsatishlaricha, Xorazm xalq teatri hozirda ham Farg'ona va Buxoro xalq teatrlari orasida o'zining raqs, kuy va qo'shiqqa asoslanganligi bilan ajralib turadi[6]. O'z navbatida Xorazmda masxarabozlar teatri ham rivoj topgan bo'lib, ularning repertuarida satirik va yumoristik sahna asarlari ijro etilgan. Shunday ekan ushbu qadimiy san'atning realistik dramaturgiyaga ta'siri katta bo'ldi. Adabiyotning eng qiyin janrlaridan biri bo'lgan dramatik asarning uslubini va xalqchilligini belgilashda xalq tilining durdonalari katta rol o'ynadi. Chunki boshqa xalqlarda ham badiiy asar yaratishda

[1] Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) Toshkent Tibbiyot Akademiyasi Urganch filiali

xalq tilining leksikasiga katta e’tibor berilgan. Masalan, frantsuz yozuvchisi Rable o’zining mashhur qahramoni Gargantyua uchun 153 xil o’yin, 138 xil ovqat, 98 xil ilon nomini frantsuz tilidan topib bergan. Natijada bir asr o’tib frantsuz tili dunyoning eng boy tillaridan biriga aylangan. O’zbek adabiyotida ham dramatik asarlar yozishda xalq tiliga suyanish qadimiy an’ana bo’lib hisoblanadi. Uning turfa ko’rinishlari H.H.Niyoziy, A.Qodiriy dramalarida uchraydi. Folklor an’analari XX asr o’zbek dramaturgiyasi rivojini ta’minlagan badiiy sarchashma rolini o’tagan bo’lsa, istiqlol davri adabiyotida esa xalq ijodiyoti bilan dramaturgiya orasidagi bunday o’zaro yaqinlik va uzviy ijodiy aloqadorlik o’zining yangi qirralarini namoyon etib, o’ziga xos tarzda taraqqiy eta boshlagan[7]. Binobarin, qadimiy marosim folьklori va tomosha san’ati asosida o’sib kamolga yetgan zamonaviy dramalarda ham o’sha xususiyat o’zini saqlab qola olgan. Erkin Samandarning mustaqillik yillarida yaratgan “Olma pishganda keling” dramasi ushbu fikrimizni tasdiqlaydi[8].

Dramaturg o’z asarida xalq qo’shiqlari, maqol va matallari, xalqona iboralardan samarali foydalangan holda zamonaviy sahna asari yarata olgan. Dramaturgiyaning xalq teatr san’atidan, folklorning turli janrlaridan oziq olgani tabiiy holdir. Ushbu mavzuda qator tadqiqotlar amalga oshirilgan. Erkin Samandarning “Olma pishganda keling” dramasi Xorazmda mashhur bo’lgan o’sha nomdagi qo’shiq bilan aloqadordir. Shu sababli bu nomni eshitgan har bir kishi asar mavzusiga darhol qiziqib qoladi va unda musiqali dramani ko’rish ishtiyoqi uyg’onadi. Drama musiqasini Qadamboy Rahimov o’ynoqi xalq kuylari asosida bastalagan. Asarning ilk pardasi ochilishi bilan “Olma pishganda keling” yallasi sahnani jo’shqin ohanglarga to’ldiradi:

Olma pishganda galing,

Tagiga tushganda galing,

Orqa sochim jumalak,

Belima tushganda galing. (4-bet).

Qo’shiq kuy va raqs jo’rligida ijro etilgani uchun ko’tarinkilik kayfiyatini ro’yobga chiqaradi. Dramada asosan ikki yosh sevgisi hikoya qilingani sababli undagi qo’shiqlar asosan sevgi tarannumi bilan bog’liq. Yuqoridagi parcha ishlatilgan “Jumalak” so’zi ham balog’at ramzi sifatida berilgan. Chunki soch-popuk (jumalak)larni odatda bolalikdan

qizlik davriga o’tish muchal yoshida va uzatilayotgan kelinchaklar sochlariga taqqanlar[9]. Shu nuqtai nazardan qaraganda dramaturg ushbu qo’shiqni bejiz tanlamagan. Drama muallifi asar tarkibidagi ariyalarni ham asosan xalq qo’shiqlari uslubida ijod qilgan; Masalan, Davron ariyasida shunday misralar bor:

Gulim, gulim toza gulim,

Gullara andoza gulim,

Chiroq erur yoza gulim,

Gulim, gulim, Tozagulim.

Tozagul tilidan aytilgan ariya ham go’zal va samimiy chiqqan:

Gul go’zal bog’bon bilan,

Er bilan, osmon bilan,

Bog’ bilan, bo’ston bilan,

Gul go’zal Davron bilan. (10-bet).

Ijodkor ushbu to’rtlikda nozik majoziy qochirimlardan foydalanadi. Birinchi misrada “bog’bon” so’zi kuyovga, “gul” so’zi kelinga ishora bo’lib, oxirgi misrada kuyovning ismi ikki ma’noda, Davron va davri davron ma’nolarida qo’llangan.

Komediyaning boshlanishidayoq xalq qo’shig’ining ijro etilishi ham fikrimizni tasdiqlaydi. “Olma pishganda keling” qo’shig’i Xorazmda juda mashhur bo’lib, uning to’liq matni “Anash xalfa”majmuasida keltirilgan. Dramaturg o’sha majmuadagi 4 bandning uchtasidan foydalangan va yana bir to’rtlikni xalq ijodidan olib qo’shgan. Darvoqe ushbu qo’shiqning variantlari anchani tashkil etadi.

Esadi bog’ning shamoli,

Ko’rindi yorning jamoli,

Aqlu hushimni olibdi,

Oq yuzinda dono xoli, to’rtligi biz ko’rsatgan majmuadagi matnda yo’q. Biroq dramaturg matnga qo’shgan to’rtlik boshqa bandlarga juda mos tanlangan. Analitik folklorizmlarni asar tarkibiga kiritish ijodkordan katta mahorat talab qiladi. Chunki iqtibos tarzida asarga kiritilgan afsona, rivoyat, qo’shiqlar, olqish va qarg’ishlar davrning ma’naviy-ruhiy, ijtimoiy-axloqiy holatini ifodalashga, dolzarb muammolarni tahliliy mushohada etish va ularga yechim topishga

qaratilgan bo'lishi lozim. Shundagina ularning badiiy-estetik qiymati ro'yobga chiqa oladi.

Erkin Samandarning "Olma pishganda keling" komediyasi xalq qo'shiqlaridan parcha keltirish asarda xalq qo'shiqlari jozibadorligini namoyish etish va o'sha jarayonda tomoshabinlarda hissiy ko'tarinkilikni yuzaga chiqarishiga, qalbini to'lqinlantirishga qaratilgan. Xorazmliklar qo'shiqsevar, ayni paytda raqs san'ati shaydosidir.

Xorazm baxshilari ham doston kuylashda asosiy e'tiborni jozibador kuy va qo'shiqqa qaratishadi. Doston nihoyasi esa raqs bilan tugallanadi[10]. Albatta har bir asar, ayniqsa sahna asarlari tomoshabin-muxlislar talabini hisobga olgan holda ijod etiladi. Xorazm teatri tarixida ham hamisha "Oshiq G'arib va Shohsanam", "Tohir va Zuhra", "Farhod va Shirin", "Arshin Mololon" kabi qo'shiq, kuy, raqsga boy bo'lgan spektakllar qadrli bo'lgan. Hozirgi zamon dramaturglari ham o'sha an'anani davom ettirishdi. Erkin Samandar "Olma pishganda keling" musiqali dramasida ushbu qo'shiqni besh marta takror keltiradi. Bu holat asosan, komediyaning debochasida, parda va ko'rinishlar nihoyasida, nihoyat oxirgi sahnada qo'llaniladi. Buning asosiy sababi voqea boshlanishi va tugashida tomoshabinlarda jo'shqinlik hissini uyg'otishdir. Dramaturg komediya voqealari bayoni davomida boshqa xalq qo'shiqlaridan ham o'rni bilan foydalangan.

Asarda ilgari ta'kidlanganidek Davron va Tozagul muhabbati asosiy muammo sifatida qo'yiladi. Komediyaning ikkinchi parda to'rtinchi ko'rinishi ikki yoshning ehtirosli uchrashuvi bilan ochiladi. O'sha joyda komediya muallifi vaziyat taqozosi bilan yana xalq qo'shig'iga murojaat qiladi. Qo'shiq Tozagul tilidan beriladi:

Ro'molimni sardim gula,
Gulning tikoni ilmagay.
Man shuni yaxshi ko'ribman,
Do'stu dushman bilmagay
Barmog'imning ustina,
Brilliant yuzuk loyiqmani.
Davron:
Ikki dunyo ofatidan,
Saqlagay doim sani. (23-bet).

An’anaviy qo’shiqdan faqatgina oltin yuzuk birikmasi birilliant sifatdoshi bilan o’zgartirilgan.

Qo’shiq visol onlari kartinasini berish jarayonida mahorat bilan tanlangan. Undagi “ro’mol” ramzi lirik qahramonning qalb kechinmalari holatini ifodalashga xizmat qiladi. Bunday olib qaraganda ro’mol oila ramzi hisoblanadi. To’rtlikning ikkinchi misrasidagi tikan dushman ramzi sifatida qayd qilingan. Shu boisdan ham ro’molga tikanning ilinmasligiga tilak bildiriladi. Ushbu qo’shiqning matnga kiritilishi ikki sevishgan qalb hissiyotining nozik jihatlarini ifodalashda muhim vosita bo’lib xizmat etgan. Komediya tarkibidagi yana bir to’rtlik Bikajon va Ro’zimbey dialogida berilgan:

O’rdak bolasi uchmas,

Toki suvda suzmaguncha.

Sira umidim uzmayman,

Toki o’zing o’zmaguncha. (32-bet.)

Ro’zimbey ushbu qo’shiq orqali Bikajonga bo’lgan sadoqatini ifodalamoqchi bo’ladi. To’rtlikda faqat oxirgi misradagi “o’zi” so’zi “o’zing” tarzida vaziyatga moslashtirilgan. Komediyaning oltinchi ko’rinishi yana bir an’anaviy qo’shiq bilan boshlanadi. Bu qo’shiq ham Tozagul bilan Davron ikkovining visol onlarini, ularning yuksak kayfiyatlarini ifodalash uchun kiritilgan. Qo’shiq Tozagul tomonidan ijro etiladi:

Aka, otingiz uch yashar,

Daryolar to’lib-toshar.

Yorim kelmay qolganda,

Ko’zlardan yoshlar oqar.

Dig’o-dig’o, dig’ojon,

Bikangiz bo’lin og’ajon.

Osmonda oy botmasin,

Qo’lingda qon qotmasin.

Yorim kelgan kechalar,

Sira tonglar otmasin. (32-bet).

Naqorat

“Dig’ojon” qo’shig’i raqs jo’rligida ijro qilinadigan sho’x-shodon lapardir. Ushbu qo’shiq xalfalar repertuaridan mustahkam joy olgan. Uning naqorat qismi jamoa bo’lib aytilgan. Komediyada hatto unga tomoshabinlar ham qo’shilishgan. Tadqiqotlarda ta’kidlanishicha dig’a-jig’a so’zining talaffuzda o’zgargan shaklidir. Jig’a boshga kiyiladigan maxsus taxyoga qadaladigan turli qush par (pat)lari-ukpar, gajaklarga aloqadordir. Par so’zi “Avesto”da farn shaklida bo’lib, uchmoq ma’nosini anglatadi. Tilimizda hozirda ishlatiladigan parvoz so’zi ham o’sha farn bilan bog’liqdir. Ilgari jig’a ilohiy narsa hisoblangan. Uni bosh kiyimiga qadab maxsus marosimlarda raqsga tushishgan. Raqqosa par kabi yengil bo’lib, uchib o’ynagan. Yuqorida keltirilgan naqorot misralar tinglovchi-tomoshabinlar tomonidan takrorlanib turilgan. Jig’a so’zining toj ma’nosi ham bor. Boshiga toj qo’ndi iborasi baxt-iqboldan darak beradi. Bu ham ilohiylik ifodasidir. “Dig’ajon” laparining ushbu sahnaga kiritilishi ham baxt-iqbol darakchisi sifatida namoyon bo’ladi. Komediyaga sho’x, o’ynoqi xalq laparlarini iqtibos sifatida kiritilishi uning jo’shqin va ta’sirchan chiqishiga ko’maklashadi, qolaversa hozirgi tomoshabinlarni qadimiy qo’shiq merosimiz bilan oshno qiladi.

Binobarin, dramaturg ushbu naql orqali qadimiy qadriyatlarimiz ahillik-og’zibirlik fazilatlarini ulug’laydi. Naql asar g’oyasini mustahkamlashda asosiy vositaga aylanadi.

Adabiyotlar ro’yxati:

1.Kosven M.O. Ibtidoiy madaniyat tarixidan ocherklar. –T.: “Fan”, 1960. –B.182. (340)

2.Tolstov S.P. Qadimiy Xorazm sivilizatsiyasini izlab. –T.: “Yangi asr avlodi”, 2014. –B.78. (380)

3.Qilichev T. Xorazm xalq teatri. –T.: “Adabiyot va san’at”, 1988. –B.17 (182)

4.Sarimsoqov B. O’zbek marosim folьklori. –T.: “Fan”, 1986. –B.9. (216)

5.Tursunova N. Marosim folьklori va dramaturgiya. // O’zbek tili va adabiyoti. 2012, №5. –B.75. (71-75)

6.Qodirov M. O’zbek teatri an’analari. –T.: “Adabiyot va san’at”, 1976. –B.158. (420)

7.Tursunova N. Hozirgi o’zbek dramalarida folьklorizmlar. // O’zbek tili va adabiyoti. 2015 №4. –B.70. (70-73)

8.Erkin Samandar “Olma pishganda keling”. -Urganch, UrDu nashriyoti, 2020. (Nashrga tayyorlovchilar: S.R.Ro’zimboev, L.S.Samandarova)

9.Musaqulov A. O’zbek xalq lirikasi. –T.: Fan, 2010-B.138. (306)

10. Ro’zimboev S. Xorazm dostonchiligi epik an’analari. – Urganch, “Universitet”, 2008. –B.18. (58)

ÇAĞDAŞ TÜRKMEN HİKÂYECİLİĞİNDE YAZAR KÖMEK KULIYEV'İN DİL ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR DENEME

Berdi SARIYEV[1]



1.Giriş ýerine ýazyjynyň gysgaça ömür beýäny.

Kömek Kulyýew1955-nji ýylyň 25-nji maýynda Türkmenistanyň Lebap welaýatynyň Saýat etrabynda ýerleşýän Esgi obasynda garyp-daýhan maşgalasynda dogulýar. Ol Beýik Watançylyk urşunyň janly şaýady bolan, köne esger Hudaýguly aga bilen şahyr göwünli Ogulgurban ejäniň ikinji ogludyr.

Kömek, aslynda köne atdyr, başgaça aýdylanda, garry atalarynyň adydyr. Oňa ussa Kömek diýer ekenler. Ýaşulularyň aýtmagyna görä, ussa Kömek dymma adam bolupdyr, onuň ýüzi-de gaty agrasmyş. Garry atasynyň adyny göterýän Kömek welin, düýbünden başgaçarak tarapdan özüni görkezipdir, has anygy, şähdi açyk, dilewar, diýgir, şadyýan we degişgen oglan bolup ýetişipdir.

Şahyr göwünli mähriban ejesiniň täsiri bilen ýaşlykdan edebiýata bolan höwesi has artyp başlaýar. Onda goşgulara, hekaýalara, ertekilere, rowaýatlara, dessanlara gyzyklanma döreýär. Saýat etrabyndaky 10-njy orta mekdebiň 5-nji synpynda okap ýören döwründe etrap gazetinde onuň ilkinji goşgulary çap edilipdir. Soňra Kömegiň bu ilkinji goşgulary Türkmenistanyň çagalaryň gazeti bolan "Mydam taýýar" gazetinde çap edilýär. Şeýdip, Kömegiň döredijiliginiň ilkinji ädimleri başlanypdyr.

Kömegiň bu başlangyjyny we döredijiligindäki ilkinji ädimlerini baýry şahyr Juma Ilmyradow, Türkmenistanyň halk ýazyjysy

[1] Doç. Dr., Ankara Üniversitesi

Öwlüýäguly Möwlamow, etrap gazetiniň redaktory Baba Hudaýgulyýew, Kömegiň ilkinji edebiýat mugallymy Altyn Orunowa ýaly halypalar ýakyndan goldapdyrlar. Ýakyndan we ýürekdeş goldawyň netijesinde, Kömek Kulyýewe 1969-njy ýylda Aşgabat şäherinde geçirilýän ýaş ýazyjylaryň maslahatyna gatnaşypdyr. Şol maslahatda türkmen edebiýatynyň aksakgaly Berdi Kerbabaýew bilen duşuşypdyr. Kömege ussat ýazyjy Berdi Kerbabaýewiň «berekellasyny» almak miýesser edipdir.

Orta mekdebi üstünlikli tamamlan Kömek, 1972-nji ýylda Alekseý Maksimowiç Gorkiý (häzirki Magtymguly) adyndaky Türkmen döwlet uniwersitetiniň türkmen filologiýasy fakultetinde okamaga başlapdyr. Kömek bu ýokary okuw jaýynda türkmen we dünýä edebiýatynyň hazynalar ummanyna has-da içgin aralaşypdyr, çeper diliň inçeliklerini siňňitli görnüşde öwrenmäge mümkinçilik tapypdyr.

Türkmen dil bilimi we edebiýaty boýunça görnükli halypa mugallymlary, professorlar Mäti Kösäýewiň, Baýmuhammet Garryýewiň, Gumman Saryýewiň, Öde Abdyllaýewiň, Jora Allakowyň, Nazar Gullaýewiň, Hanguly Taňryberdiýewiň, şahyr Halyl Kulyýewiň we beýlekileriň beren sapaklary Kömegiň öňünde döredijilik dünýäsiniň tükeniksiz syrlaryna tarap aýdyň ýol açypdyr.

1977-nji ýylda Türkmen döwlet uniwersitetini tapawutlanan diplom bilen tamamlan Kömek Kulyýew şol ýyl «Edebiýat we sungat» gazetinde işe başlapdyr. Ýazyjy-şahyrlaryň, sungat işgärleriniň, umuman, döredijilik adamlarynyň özboluşly merkezi bolan bu gazetde işlemegi Kömegiň Kerim Gurbannepesow, Berdinazar Hudaýnazarow, Beki Seýtäkow, Gylyç Kulyýew ýaly edebiýat läheňleri bilen ýakyndan tanyşmagyna sebäp bolupdyr.

1980-nji ýyllaryň başynda Kömegiň döredijilik ykbalynda uly öwrülişik bolup geçipdir: ol çeper kyssanyň ýoluna ymykly düşüpdir, başgaça aýdylanda, edebiýat meýdanynda öz ornuny, öz ýolunyň suduryny saýgaryp başlapdyr. Kömegiň ilkinji hekaýalary, «Oňat oglan» atly ilkinji powesti öz galamdaşlary hem-de okyjylar köpçüligi tarapyndan gowy garşylanypdyr.

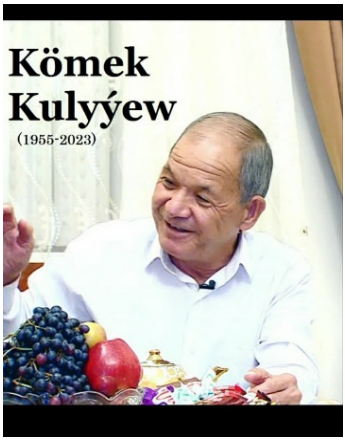
Ussat ýazyjy Kömek Kulyýewiň «Oýlanmaga alty aý möhlet», «Iki sallançak arasy», «Ýetimleriň baýramy» atly powestleri, «Karsaky», «Emelsize em barmy?», «Maşyna öwrülen adam hem-de adama öwrülen

maşyn hakynda hekaýat», «Ýa geler, ýa gelmez», «Agöýli», «Gargyş mama», «Eýeli jaý», «Gumda», «Gürp» ýaly hekaýalary onuň edebiýat meýdanyndaky ornuny, abraýyny has-da pugtalandyrypdyr.

Kömek Kulyýew soňky ýyllarda türkmen milli kino hem teatr sungaty bilen hem has içgin gyzyklanypdyr. Oguzhan adyndaky «Türkmenkinofilm» birleşiginde işlemegi oňa täze döredijilik mümkinçiliklerini beripdir. Onuň senarileri esasynda birnäçe çeper kinofilm hem-de dokumental, çeper — publisistiki filmler sahnada goýlupdyr.

Türkmenistanyň Baş drama teatry onuň «Göroglynyň sawçylary», Türkmen döwlet gurjak teatry «Janly gurjaklar» atly sahna eserlerini sahnalaşdyryp, tomaşaçylara hödürläpdir. Şeýle hyzmatdaşlyk K. Kulyýewiň kyssaçy hökmündäki täze eserlerine-de oňyn täsir edipdir. Onuň eserlerinde dürli žanrlaryň garylyp-gatylmagy, utgaşmagy ýazyjynyň özboluşly döredijilik aýratynlygyny hasyl edipdir.

Dürli ýyllarda tejribeli ýazyjy Kömek Kulyýewiň «Dost gözleginde», «Ýalňyz adam», «Oýlanmaga alty aý möhlet», «Iki sallançak arasy» atly kitaplary çapdan çykypdyr. Berkarar döwletimiziň bagtyýarlyk döwri, ençeme türkmen ýazyjy-şahyrlary bilen bir hatarda, Kömek Kulyýewiň döredijilik ykbalyna şowlulyk, rowaçlylyk getiripdir. Şu döwürde ilkinji gezek ýazyjynyň saýlanan eserleriniň bir tomlugy «Ömür kerweni» ady bilen neşir edilip, okyjylar köpçüligine ýetirilipdir. Köp ýyllaryň dowamyndaky edebi hyzmatlary üçin, ýazyjy Türkmenistanyň edebiýat we sungat boýunça Ýaşlar baýragyna, Türkmenistanyň Prezidentiniň «Türkmeniň altyn asyry» atly bäsleşiginiň şaserpaýlaryna mynasyp bolupdyr. Onuň eserleri dünýäniň birnäçe dillerine terjime edilipdir.



Belki-de, 04.11.2023-nji ýylda "Türk Dünyası Modernleşmesi: Türk Dünyası Roman ve Hikâye Sempozyumu" Halkara Maslahatynda tejribeli türkmen ýazyjysy Kömek Kulyýewiň "Ömür Kerweni" hakynda çykyş edip, ertesi gün 05.11.2023-nji ýylda bolsa özüniň "ömür kerweninden"

aýrylandygy baradaky ajy habary eşitmek ýaly agyr wakanyň başga nusgasy ýok bolsa gerek. Ynha, bu-da sözüň gutaran ýeri… **Ýatan ýeriň ýagty bolsun! Nur içinde ýat, hormatly ýazyjymyz Kömek Kulyýew!**

2.Ýazyjynyň hem sypatnamasy hem-de häsiýetnamasy. Kömek Kulyýewiň ýazyjylygy bilen baglanyşykly aýratynlygyny umumylaşdyrmak üçin öňi bilen dilden başlamaklygy ýerlikli hasapladyk. Onuň häsiýetnamasyny gadymdan bäri gepleşikde ulanylýan, ýöne henize çenli ýazuwa alynmadyk "*Dilem bar, diýgirdem bar*" diýen atalar sözi bilen bagdaşdyrdyk. Öň belläp geçişimiz ýaly, bu durnukly aňlatma gynansak-da, henize çenli düşündirişli ýa-da frazeologik sözlüklerimizde doly hasaba alynmady. Şeýle bolsa-da biz muny ýörite saýlap aldyk.

Esasy maksadymyz hem bir türkmen hekaýa ýazyjysyny tanamak hem-de hut şol ýazyja mahsus bolan atalar sözüniň nähili manysynyň bardygyna ünsi çekmekden ybaratdyr. Gürrüňi edilýän durnukly aňlatmany obada 110 ýaşap ýogalan garry enem Amansoltandan (Nur içinde ýatsyn!-BS) gaty köp eşidipdim. Orta mekdepde okaýarkam, gyzyklanyp manysyny sorapdym, onuň şeýleräk jogaby ýadymda galypdyr: "*gadymkylarymyz gowy gepleýän we sözi bilen ynandyrýan adama şeýle diýýärdiler, bir işi bitirmek üçin şony iberýärdiler*".

Iki bölekden ybarat bolan bu atalar sözüniň "*dilem bar*" (dili de var) diýen birinji böleginiň manysy gürrüňi edilýän kişiniň sözlük hazynasynyň baýdygyny aňladýan bolsa, "*diýgirdem bar*" diýen ikinji böleginiň manysy onuň sözleýiş talantyny, diýip bilme başarnygyny aňladýar.

Türkmen hekaýa ýazyjysy Kömek Kulyýewiň eserlerindäki dil aýratynlyklary ýüze çykarmaklygyň esasynda turuwbaşdan onuň hekaýalaryny doly we dogry derňew etmek jogapkärçiligi ýatýar.

Gynansak-da, Kömek Kulyýewiň eserleri şu wagta çenli aýratyn kitap hökmünde türk diline terjime edilmedi. Ýöne bu ýagdaý Kömek Kulyýewiň we onuň eserleriniň Türkiýede bilinmeýändigini aňlatmaýar.

Bu aýdanlarymyza delil hökmünde Ankara uniwersitetiniň Dil we taryh-geografiýa fakultetiniň Häzirki zaman Türk dilleri ve edebiýatlary bölüminden iki sany nusga görkezip bileris. Birinjisi, "*Çağdaş Türkmen Edebiyatı: Nesir*" ady bilen "*TL 4047*" kodly dersinde Kömek Kulyýew we onuň eserleri hakynda giňişleýin maglumat berilmegidir. Ikinjisi

bolsa, bu bölümden uçurym bolan iki sany türk talyby onuň “Ömür kerweni” kitaby boýunça diplom iş ýazyp, üstünlikli goramagydyr.

Bir tarapdan, bu diplom işleriň ýolbaşçysy hökmünde, beýleki tarapdan-da, ýazyjynyň uniwersitetde türkmen filologiýasy fakultetinde okan ýyllarynyň döwürdeşi hökmünde ony juda ýakyndan bolmasa-da, gowy tanaýaryn diýsem, ýalňyş bolmaz.

Bilnişi ýaly, türkmen filologiýasy öz hünärmenlerini iki topara bölüp ýetişdirýär: dilçiler we edebiýatçylar. Her bir ugry has giňişleýin öwretmek we öz ugry boýunça tejribeli hünärmenleri ýetişdirmek maksady bilen taýýarlanan okuw maksatnamasynyň dilçilere degişli bölümini üstünlikli tamamlapdym. Gutardyş diplom işimi-de türkmen dilinden ýazypdym.

Dilçi bolandygym üçin, Kömegiň edebiýatçylygyny, has dogrusy, ýazyjylygyny dili bilen kesgitlemäge synanyşmakçy. Çakym çak bolsa, Kömek ene dilini edebiýatyň iki essesiçe bilýän ýazyjy. Elbetde, bu meniň şahsy pikirimiň diňe biri Kömek barada.

3.Eseri (hekaýany, powesti) ady bilen tanatmak. Tejribeli ýazyjy Kömek Kulyýewiň hekaýalary bilen baglanyşykly geçiren ylmy derňewimiziň netijesinde hasaba alan dil aýratynlyklaryna degişli nusgalarymyzy mysallary bilen anykladyk. Şolardan käbir nusgalary siz bilen paýlaşmagy ýerlikli hasapladyk.

Her bir ýazyja mahsus bolşy ýaly, Kömek Kulyýewiň-de öňi bilen eserelerіniň adyna aýratyn üns berendigine şaýat bolýarys. Biz muny ýazyjynyň käbir hekaýasynyň atlary bilen düşündirip bileris.

*“**Karsaky**”* hekaýasy. Bu hekaýanyň ady türkmenleriň gaty gadymydan bäri ulanyp gelen sözüniň biridir. Bu söz ýazyjynyň eserinden başga ýerde ýazuw dilinde ýokdur. Ýazyjy bu ady gadymy türkmen mirasyny janlandyrmak we onuň ýatda galyjylygyny pugtalandyrmak üçin ulanypdyr. Mundan başga-da bu milli däbi ýaşatmak we tanatmak baglanyşykly wakany adaty türkmen obasyndan Moskwada geçirilýän Türkmen medeniýetiniň ongünlügine çenli alyp barmagy ýazyjynyň özboluşly başarnygydyr diýmek bolar.

Türkmenistanyň gündogarynda diňe aýal-gyzlaryň arasynda bolup geçýän bu tans garyşykly oýun gaty gadymdan gelýän milli oýunlaryň biridir. Ýanýoldaşlaryny, söwer ýarlaryny söweşe ugradan tutuş obanyň aýal-gyzlary bir ýere ýygnanyp, köplenç hereketleri bilen olara ruhy

taýdan goldaw bererler.

Ýazyjy eserinde muny şeýle görnüşde düşündiripdir: "*Bularyň däbi şeýledi. Ärlerini, doganlaryny jeňe ugradanlaryndan soň özlerem "söweşe" girerdiler. Söweş hereketlerini özleriçe gaýtalardylar. Şeýdibem, ärleridir doganlaryna hemaýat berýändiris öýderdiler*." Türkçe Anlamı: 'Onların geleneği öyleydi. Kocalarını, eşlerini, kardeşlerini savaşa gönderdikten sonra kendileri de "savaşa" girerdiler. Savaş hareketlerini kendilerince yapıp tekrarlardılar. Böylece, eşlerine, kardeşlerine yardımda bulunuyoruz diye düşünürdüler [Ömür kerweni, 2010: 215].

Hekaýanyň ady hökmünde alnan "karsaky" sözi Türkmen dilinde ýok diýilse-de, esgi taýpasynyň ýaşuly zenanalary bu sözi ulanyp, biziň günlerimize çenli getiripdirler. Aslynda bu söz aýal-gyzlaryň oýnunyň ady bilen baglanyşykly gadymy adalga bolmaly. Ýöne şeýle-de bolsa bu sözüň gadymy manysy doly açylmandyr. Bu söz babatda türkmen sözlükçileri-de geljekde gözleg-barlag işini alyp barmagy gerek.

Bu adalga barada ýazyjynyň ýokarda ady geçen hekaýasynda şeýle setirler bar:

"*Alym ýigit bu tansa at tapman, birbada kösendi.*

-Biz-ä "karsaky" diýäýýärdik…-diýip, daýzalaryň biri çekine-çekine dillendi.

-Karsaky näme? Edebi dilde oň ýaly söz ýok. Warsaky bar, e-e-e, karsaky ýok… Geliň, şuňa "Çapak" diýeliň.

-Wiý, çapak-çapag-a çagalaň oýny.

-Ýok, diňe çapak bolmaly. Bu tansyň spesifiki aýratynlyklary diňe şony talap edýär.

Ýaş alym näme diýse, daýzalar "bolýar" diýdiler, ýöne bu oýnuň çyn adynyň "Karsakydygyny" welin, olaryň ýüregi bili-ipjik durdy." [Ömür kerweni, 2010: 216].

Garaw hekaýasy. Türkmen akyldary Magtymgula hemişe sarpa goýyan tejribeli ýazyjy Kömek Kulyýew bu hekaýasyna at goýmakda-da Magtymgulunyň "Garaw bardyr ýersiz urlan taýakda" diýen dürnäne setirlerinden ugur alypdyr diýsek ýalňyş bolmasa gerek. Muny birinjiden, hekaýanyň umumy manydyr mazmunynyň bu setirlere doly gabat gelýändigi bilen düşündirmek bolar. Galybyrse-de, hekaýanyň

gahrymany Arslan bilen pişigiň arasynda bolup geçen wakalar-da muny doly tassyklaýar.

Ogurlyk hekaýasy. Adyndan-da belli bolşy ýaly, okyjylar köpçüligi bu hekaýada ynsanyň ýaramaz gylyk-häsiýeti bilen baglanyşykly bolan bir wakanyň beýanyny öňünden göz önüne getirjekdigi şübhesizdir. Ýöne şeýle agzybir ýaşaýan we bary-ýogy on-on bäş hojalygy bolan obada ilkinji owurlyk wakasynyň ýüze çykmagy obanyň "gara gadyr bolup ýaşaýan" ýaşaýjylaryna uly şübhäni özi bilen bile alyp gelýär.

Ýazyjy bu hekaýadaky wakanyň esasyna Bazaryň ogly Belliniň magnitafonynyň ogurlanmagyny ussatlarça ýerleşdiripdir. Bu waka kiçi obanyň iň uly aladyna öwrülipdir. Hekaýanyň soňunda bolsa magnitofonyň ogurlanmandygy belli bolýar.

Emelsize em barmy? hekaýasy. Ýazyjy bu hekaýasynda işe bişişmedik, "ýaşlykda köýmedik" iki sany ýaş emelsiziň ýagdaýny beýan edipdir. Kömek Kulyýew esasy meselelere okyjylarynyň ünsüni çekmek üçin "…. aňsatmy ýa-da kyn?" diýen soraglary ulanypdyr. Hekaýda ýaş çatynjalaryň öýlenenden soňra başyndan geçiren wakalaryny suratlandyrypdyr. Ederini bilmezleriň emelsizlikleri iki sany iň oňat adyň eýeleri bolan Gadyr bile Gymmadyň nusgasynda beýan edipdir.

Maşyna öwrülen adam hem-de adama öwrülen maşyn hakynda hekaýat. Ýazyjy bu hekaýa özüçe at tapmagy başarypdyr. Şonuň üçin eseriň ady özüne çekijidir. Eseriň baş gahrymany Soltandyr. Ol çagalykda höwes eden ulag meselesinde Başlangyç-Orta-Ahyr basgançagy bolan özboluşly ýoluny geçýär. Ulagly ýoluň başlangyjyny adagaraba, ortasyny eşegaraba bilen geçen Soltan ahyrky ýoly üçin ýeňil maşyny saýlap alýar.

Hekaýada Soltan bilen ýeňil maşynyň arasynda bolup geçýän özara gepleşik-de ýazyjynyň ussatlygynyň alamatlarynyň diňe biridir.

Ýa geler, ýa gelmez hekaýasynyň, *Söhbetdeşler* hekaýasynyň, *Agöýli* hekaýasynyň, *Jiderbendiň haky üçin* hekaýasynyň, *Gargyş mama* hekaýasynyň, *Şeýtan şübhesi* hekasynyň, *Eýeli jaý* hekaýasynyň, *Gürp* hekaýasynyň atlary-da mazmunlaryna doly gabat gelýär.

4.Dilem üýtgeşik, diýgirdem üýtgeşik ýazyjy. Kömek entek eline galamdyr kagyz almanka, haýsydyr bir eserine başlamanka, özüniň döreden we başgalaryň girip bilmeýän sözhanasyna girýän bolmaly. Eser üçin zerur bolan sözleri öz gönüne jaý edip düzüm-düzüm görnüşde dil

düwünçekleriniň dürli nusgalaryny ýasaýan bolmaly. Kömek şol düwünçekleriň ýeňillik bilen çöşlenmegi üçin, düwümini iň aňsat usullar bilen düwýän bolmaly. Çigiş ýerlerini aýryp, täzeden baglaýan bolmaly.

Ynha, onuň "*daýzalaryň serdary*" (Karsaky hekaýasyndan) diýen düwünçegi. Ýazyjy tarapyndan "serdar" sözüniň semantik taýdan "daýzalaryň" başyna getirilmegi özboluşly nusgadyr. Özem başga ýerde duş gelinmeýän bir nusgadyr.

Ikinji mysal hökmünde "*iň bärkisi 45-i gorkuzyp ýören*" (Karsaky hekaýasyndan) durnukly aňlatmany görkezip bileris. Ady geçen hekaýada ýaş bilen baglanyşykly "gorkuzmak" işliginiň ulanylmagy-da ýazyjynyň eserlerinde özboluşly dil aýratynlygynyň bardygyna anyk görnüşde şaýatlyk edýär.

"…Siziň yzyňyzdan ylgaýyn ýöreýinmi, *geçibakar* ýaly" (Karsaky hekaýasyndan) diýen sözlemdäki "*geçibakar*" sözi-de ýazyjynyň dilde öň bar bolan "atbakar", "günebakar" ýaly nusgalardan ugur alyp, okyja hödürleýän özboluşly we täze söz galybydyr.

Kömek Kulyýewiň hekaýalaryndaky gahrymanlaryň özboluşly aýratynlygyny diline görä hem kesgitlemek mümkin. Käbir halatda diliň arassalygy üçin ýazyjynyň özi hem duýdurman gahrymanlaryň arasyna girip bilme başarnygy bar:

"*Waý muň antygy nämekä, janlarym?"*

"Atam döwri" diýildigi bolaýmasa…" [Ömür kerweni, 2010:216]

Bu mysaldaky "*antik*" sözüniň ýerine "*atam döwri*" diýen durnukly aňlatmasynyň alynmasy ýazyjynyň görünmeýän özboluşly goşandydyr.

Kömek Kulyýewiň hekaýalarynda isleg-arzuw, gutlag bilen baglanyşykly hem özboluşly nusgalary görmek mümkin. Ýazyjynyň "Maşyna öwrülen adam hem-de adama öwrülen maşyn hakynda hekaýat" diýen eserinde täze maşyn alan Soltany gutlamak üçin şeýle gutlaglar ulanylypdyr:

1."-*Toýlarda gaýşardyp münmek nesip etsin!*"

2."-*Gyzyl papaga gözi düşmesin!*"

3."-*Jürlewük sesini eşitmesin!*" [Ömür kerweni, 2010:243].

Mysallardan görnüşi ýaly, birinji nusgada adaty gutlag bardyr. Bu gutlagda täze alnan maşyn toý bilen bagdaşdyrylýar. Täze alnan zady toý bilen baglanyşdyrmak nusgasy türkmenleriň gadymdan gelýän däp-

dessuryna doly gabat gelýär. Ýöne ikinji we üçünji gutlag nusgalary diýseň üýtgeşikdir. Ikinji nusgadaky "*gyzyl papak*" hem, üçünji nusgadaky "*jürlewük*" hem bir kişä degişlidir. Ol hem ýoldaky ulag hereketlerine gözegçilik edýän awtoinspeksiýa işgäridir. Bu ýerde ýazyjy gyzyl papaga-da, jürlewüge-de manysy taýyndan özboluşlu öwüşgin çaýypdyr.

Kömek Kulyýewiň "*ýeňil maşyn*" we "*agyr kelle*" durnukly aňlatmalary-da ünsi çekijidir. Bu aňlatmalar eserde şeýle geçýär:

"-*Ýeňil maşyn sürmek üçin agyr kelle gerek. Ikisem ýeňil bolanda, maşyn uçýar*" [Ömür kerweni, 2010:243].

Ýazyjynyň öz hekaýalarynda ulanan maldarçylyk bilen baglanyşykly sözleri-de ünsi çekijidir:

"*Şeýde-şeýde Rejep çoluklyk "stažyny" geçip gutardy. Durdy aga Rejebi öz ýanyna ýanaw çopan edip aldy*". [Ömür kerweni, 2010:100]. Bu mysaldaky "*çoluklyk staži*" we "*ýanaw çopan*" ýaly durnukly aňlatmalar ýazyjynyň özboluşly nusgalarydyr. "Ýanaw" sözi sözlüklerimizde ýok, ýöne ýazyjydan bu sözün halkyň arasynda ýaşaýandygyny öwrenýäris.

Ýazyjynyň maldarçylyk bilen baglanyşykly beren ýene bir özboluşly nusgasy "*çopanlaryň institutydyr*":

"*Çopançylyk bir özbaşyna sungat ahyry! Bu sungata bir günde-iki günde, hatda bir-iki ýylda-da doly akyl ýetirip bilmersiň. Ynha, Abdyrahman aýdýa, Gazagystandamy-bir ýerde çopanlaryň institutyny açypdyrlar diýýä. Näme şony keýpine açandyrlar öýdýäňmi? Hökümet bilmän bir iş etmez*." [Ömür kerweni, 2010:103].

Ýazyjy özüniň dil aýratynlygynda berjek nusgasyny käwagt ýörite gahrymanynyň üsti bilen berýändigine-de hem duş gelmek mümkin:

"*Aradan çykan bir bendäni ýatlamaly bolsa, Jemhur "ýogaldy" hem diýmezdi, "aradan çykdy" hem, "Pylanyňam azlykdan çykyp, köplüge goşulanyna pylança ýyl boldy" diýerdi*". [Ömür kerweni, 2010:133].

Jemhuryň aýdýan "*azlykdan çykyp, köplüge goşulmak*" durnukly aňlatmasy özboluşly häsiýete eýedir. Munuň aňladýan manysy adamyň ölümi bilen baglanyşyklydyr. Bu durnukly aňlatma geljekde türkmen dilinde ulanylýan "*ýogalmak", "aradan çykmak", "bergini bermek",*

“amanadyny tabşyrmak”, “gaýdyş bolmak”, “ýurduny täzelemek” … ýaly manydaş durnukly aňlatmalaryň arasynda özüne mynasyp orny aljakdyr.

Kömek Kulyýewiň hekaýalaryndaky özboluşly gahrymanlaryň biride milleti rus bolan bir saglyk işgäridir. Ignat oba lukmanydyr.

Ignadyň kömegi bilen ýazyjy başga millet wekiliniň türkmen dilinde gepleýşine degişli nusgalary berip bilmegi başarypdyr. Ignat türkmen dilinde özüçe gepleýän we öz pikirini türkmene özüçe düşündirmäge synanyşýan oba lukmanydyr.

1.Ignadyň öýlere aýlanyp gelşini aňladýan nusga:

“*Siz barmady, wot, men geldi*” [Ömür kerweni, 2010:133].

Hekaýanyň gahrymany Ignat türkmen dilindäki at çalyşmalaryny (siz / men) ýerlikli ulanypdyr. Işlikleriň öten zamanynyň ýokluk we barlyk formasyny ulanyşynda-da üýtgeşiklik ýok. Ýöne bu ýerdäki esasy aýratynlyk hökmünde zamanlardan soňra getirilmeli bolan şahs goşulmalarynyň ulanylmaýandygyny belläp bileris. Bu sözlemdäki “*wot*” sözi rus diline mahsus bolan özboluşlylykdyr.

2.Ignadyň ulanan sorag sözlemlerine degişli nusga:

“*Hany, seňki heleý? Heleý ýakşi boldy?*” [Ömür kerweni, 2010:133]. Bu ýerdäki birinji sorag sözleminde degişliligiň nusgasy “*seňki heleý*” görnüşindedir. Mysaldan-da görnüşi ýaly, Ignadyň ulanan bu nusgasynda diňe bir taraplaýyn degişlilik bardyr. Aslynda türki dillerdäki degişlilik hemişe iki taraplaýyndyr: deňeşdir: *seňki heleý // sen-iň heleý-iň*. Bu ýagdaýy ikinji sözlemde-de görmek mümkindir. Türkmen dilindäki “ýagşy” sözüniň “ýakşi” şekilinde berilmegi İgnadyň gepleşiginiň özboluşlylygynyň delilidir. Işlige “-my?” sorag goşulmasynyň getirilmezligi-de Ignada degişli bolan aýratynlykdyr.

3.Ignadyň hoşlaşygyny aňladýan nusga:

“*-Men turdy, hojaýyn!”*

“-Ýok, Ignat, bir duz datmasaň bolmaz!”

“-Potom, potom! Kesel kän, kesel! Aygül garry kesel, Kerim kesel,

Halyk serçe kesel… Men gitdi, aýlandy" [Ömür kerweni, 2010:136].

Bu nusgada-da ýokardaky ýaly Ignadyň dil aýratynlyklarynyň anyk nusgalaryny görmek mümkin. "Turmak" (tur+dy), "gitmek" (git+di), "aýlanmak" (aýlan+dy) işlik zamanlardan soňra şahs goşulmalary getirilmändir.

5.Diýgirt diliň başarnykly beýannamasydyr. Tejribeli ýazyjy Kömek Kulyýew öz hakydasyna geçiren hakykatyny çeperçilik esasa baglap, özi hiç hili kynçylyk çekmän beýan edip bilýär. Has dogrusy, ýazyjy diýip-de bilýär. Okyjysyna-da kyçylyk çekdirmän, aňsatlyk bilen düşündirip-de bilýär.

Dil-de, diýgirtlik-de her bir ýazyja, şahyra mahsusdyr. Olary biri-birinden tapawutlandyrýan esasy zat dil we diýgirtlik taýyndan teswirlemesidir. Teswirleme näme? Sözlüklerde bu söze "söz bilen keşbini, suratyny çekme" diýlip düşündiriş berilýär.

Kömek hem özboluşly söz suratçysydyr. Onuň söz bilen çeken suratlary başgalarynyňka asla meňzemeýär. Ynha, onuň anyk bir nusgasy: "*Garaňkynyň bir böwri jaýryk atdy, şol jaýrykdanam ýagty syzyp, jahana ýaýrap ugrady*."

Türkmen edebiýatynda tebigy waka hökmünde daň atyp, jahanyň ýagtylanyşyna degişli ençeme wakalara duş gelmek bolýar. Bular ýaly wakany her bir ýazyjy ýa-da şahyr özüçe beýan edýändigi şübhesizdir. Kömek-de muňa özboluşly çemeleşipdir. Onuň dünýägaraýşynda ilki bilen bir garaňkylygyň bardygyny görmek mümkin. Şol garaňkylygyň giderilmegi üçin onuň bir ýeriniň "jaýryk atmagy" şertdir. Ýazyjy "daň atmak" durnukly aňlatmasyny "garaňkynyň bir böwrüniň jaýryk atmagy" diýen düşünje bilen ýugrupdyr.

Hekaýadaky horazlara edilen gözegçiligiň görkezijileri:

1-nji horazly görkezgiç. "*Belent howlynyň bir küňresiniň üstünde irkiljiräp oturan gyzylkekeç horaz tisginip oýandy.Ol boýnuny uzadyp, aşak- howlynyň içine seretdi. Hiç kim ýok.*"

Türkmen ýazyjylarynyň köpüsiniň eserlerinde daň atma wakasy bilen birmeňzeş reňkli kekeji bolan horazly waka biri-birine gabat gelýär. Ýöne olar ýerleşýän mekany we özlerini alyp baryşlary babatdan tapawutlanýarlar. Kömegiň öz eserinde teswirleýän gyzylkekeçli horazy

“belent howlynyň bir küňresiniň üstünde” otyr. Onuň oturýan mekany anyk. Ýöne oturyşynda we hereketinde üýtgeşiklik bar. Onuň oturyş ýagdaýy: irkiljiräp oturmak; ilkinji hereketi: tisginip oýanmak; ikinji hereketi: boýnuny uzadyp aşak seretmek.

Bu aýratynlyklary özünde jemleýän horaz hakyndaky söhbet ýazyjynyň aşakdaky nusgalarynda hem dowam etdirilýär.

2-nji horazly görkezgiç. “*Ynha, indi iki-üç ýylyň içidir, horaz gündüzine-hä Şamyrat agadan gaçyp, jeňňele sümýär, agşam düşdügem, şagallardan gaçyp, ýene şu howla gelýär. Gijesine, petekesi ýarylara gelse-de, gygyrman oňýar*.”

Ýazyjy, gürrüňini edýän horazynyň iki sany ýagysynyň bardygyny belläp, olary zamanyna görä biri-birinden tapawutlandyrypdyr. Şol bir wagtyň özünde-de, “petekesi ýarylara gelmek” durnukly aňlatmasynyň üsti bilen horazyň çydamlylyk çygryny görkezýän özboluşly häsiýetli aýratynlygyny okyjysyna ýetirip bilipdir.

3-nji horazly görkezgiç. “*Ýöne indi garralyp ýörmi-nämemi, käte-käte üstüni daňa basdyraýýar. Onsoň busup, Şamyrat howludan gidýänçä garaşmalydyr*.”

Ýazyjynyň “üstüni daňa basdyrmak” diýen durnukly aňlatmasy-da ünsi çekiji bir nusgadyr.

4-nji horazly görkezgiç. “*Horaz diňşirgendi. Bu ne beýle ümsümlik? Howluda, giden obada janly-jandar bara meňzänok. Ne horazyň, ne itiň sesi, ne-de Şamyrat aganyň wagyrdysy eşidilýär. Ýa kimdir biriniň başlap bererine garaşýarlarmyka*?”

Ir turan okyjysyna “*diňşirgenen horazyň*” ýanyndan orun bermegi-de, ýazyjynyň özboluşly sowgadydyr.

5-nji horazly görkezgiç. “*Horaz boýnuny içine ýygryp, çalaja ardynjyran ýaly etdi, soňam gözüni ýumdy-da, boguk sesiniň ýeten ýerinden: -Gökgöz aga-a-a-a!- diýip gygyrdy*.”

Bu horazyň özüni alyp barşy-da, hereketi-de, gygyryş şekili-de

diýseň üýtgeşik. Bu üýtgeşiklik syncy ýazyjynyň gözünden sypmaýan wakajyklaryň jemidir.

6-njy horazly görkezgiç. "Soňrak obanyň o çetinden bir jüýje horazyň sesi çykdy, it üýrdi, eşek aňňyrdy. Şamyrat aga hasyrdap daş çykdy. Oba jan girdi." (Omür kerweni. Aşgabat, 2010:63).

Ýazyjynyň aýdyşy ýaly, "oba jan girmegi" bilen ýene täze gün başlanýar… Gynansak-da, bu täze gün Kömek Kulyýewsiz başlaýar. Şeýle bolsa-da, onuň bize goýan mirasyny öwrenmekligi geljekde-de dowam etdireris.

6.Netije. Kömek Kulyýew türkmen hekaýaçylygynyň ussat mugallymydy. iň döwrüň täzeçilligi üçin geçmişiň başdan geçiren köneçilligini dogry we doly seljermekde başarnykly ýazyjydygyny görüp bilýäris. Bu ýagdaýy okyjylaryna hödürlemekde-de ýazyjynyň özüne mahsus ýolunyň bardygyny beýan etmelidiris.

Kömek Kulyýew, häzirki zaman türkmen hekaýasynyň kämilleşmeginde öň hatarlardan özüne mynasyp orny bolan ýazyjydyr.

Ýazyjynyň hekaýalarynyň tematik topary köpdürlüdir. Medeniýet, milli miras, däp-dessur, maldarçylyk, haýwanlary gorama, goňşuçylyk gatnaşygy, ekerançylyk, hünär, bilim… ýaly ençeme topary öz içine alýar.

Kömek Kulyýew, halkyň dilini gaty gowy bilen ýazyjydyr. Çünki, hemişe halk bilen bile hereket edipdir.

Kömek Kulyýewiň hekaýalarynyň dili gepleşik agyrlyklydyr. Bu ýagdaý bolsa onuň halka has ýakyn duryandygy hem-de gahrymanlaryny gowy tanaýandygy bilen düşündirmek bolar.

Kömek Kulyýew sözlüklerde bolmaýan, oňa girizilmedik, ýöne halkyň arasynda işjeň ulanylýan sözlere eýe çykyp we olary eserlerinde arkaýyn görnüşde ulanyp bilen ýazyjydyr. Her hili usul bilen olary esere alyp, şolaryň ýaşadylmagy we geljekki nesle ýetirilmegi hakynda hemişe alada eden ýazyjydyr.

Kömek Kulyýew hekaýalarynda ulanan täze durnukly aňlatmalary bilen hem dile goşant goşant ýazyjydyr.

Kömek Kulyýewiň özi Esgili bolsa-da, hekaýalarynda we tutuş

eserlerinde ulanýan sözleri nusgalydyr.

Kömek Kulyýew öz okyjylarynyň gülki damaryny hem tapyp bilýän hem-de tutup bilýän ýazyjydyr. Şonuň üçin onuň hekaýalarynyň ýugrumynda "gülki ýumrugy" ýeterlikdir.

Geljekde ussat ýazyjy Kömek Kulyýewiň bütin eserleriniň dili içgin öwrenilmeli meseleleriň biridir.

EDEBIÝATLAR:

Allakow J. *Şöhratly türkmen taryhynyň çeper keşbi* (roman için sözbaşy) -- "Altynjan Hatyn", I cilt. Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2012.

Allakow J., Sadykow T., Mustakow R. *Türkmen edebiýaty*, Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2014.

Berdimuhamedow G. *Älem içre at gezer*. Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2011.

Kulyýew K. *Milli mertebe mukamy* -- Daglarıň üstünden daglar görünýär (Makalalar, synlar, seslenmeler, aýdylanlar). Aşgabat: TDKP neşirýaty, 2014.

Kulyýew K. *Ömür kerweni*. Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2010.

Mammedov A. *Türkmenistan Edebiyatı*, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi C. 9, AKM Yay. 2007.

Sarıyev B. *Yeni Türkmen Edebiyatı*. Türkler Ans. C.19. Ankara: Yeni Türkiye Yay., 2002.

Tuwakow M. *Garaşsyz, hemişelik Bitarap Türkmenistanyň edebiýaty*. Ýokary okuw mekdepleri üçin okuv gollanmasy. Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2010.

Türkmen diliň sözlügi. Aşgabat: Türkmenistan Ylymlar akademiýasynyň neşirýaty, 1962.

KÜLTÜREL BELLEK BAĞLAMINDA 18 MAYIS 1944 KIRIM TATAR SÜRGÜNÜNE ROMANYA VE TÜRKİYE'DEN İKİ BAKIŞ İKİ ROMAN

Işılay IŞIKTAŞ SAVA[1]

Giriş

"Karşılaştırmalı edebiyat; analoji, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanattır. Yeter ki bu edebî metinler, birçok dile ya da kültüre ait olsunlar; onları daha iyi tanımlayıp anlamak ve onlardan zevk alabilmek için aynı geleneğe ait bulunsunlar."[2]

Karşılaştırmalı edebiyat terimine, "iki veya daha çok edebiyat arasındaki benzerlik, farklılık, tesir, yakınlık gibi ilişkileri inceleyen alan" anlamı, Fernand Baldensperger başkanlığında *Revue de littérature comparée* çevresinde toplanan Fransız karşılaştırmacılar tarafından verilir. Goethe'nin "bütün edebiyatların, evrensel bir konserde her milletin kendine düşen parçayı çaldığı tek ve büyük bir sentezde bütünleşmesi ideali" bu alandaki çalışmaları yönlendiren ana izleklerden birisi olur.[3]

Karşılaştırmalı edebiyatta araştırmacısı, "farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından inceler; ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit eder, bu farklılığın nedenleri üzerine yorumlar getirir."[4] Bunları yaparken de karşılaştırmalı edebiyat çalışmasını, üç ana

[1] Doç.Dr.; Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü. isilay.sava@hbv.edu.tr. ORCİD 0000-0001-7504-7960

[1] M.Andre Rousseau-Claude Pichois, (1994). Karşılaştırmalı Edebiyat (Çev.:Mehmet Yazgan), MEB Yay., İstanbul, s.182.
[2] Kefeli, Emel (2006). Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Say› 8, 2006, 333.
[4] Gürsel Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat, Gündoğan Yay., Ankara 1997, s. 7

başlık altında, asgarî dokuz başlıkta toplayarak düzenleyebilir[5]:

a. Konu Açısından Karşılaştırma: 1. Ortaklıklar 2. Benzerlikler 3. Farklılıklar

b. Düşünce Açısından Karşılaştırma: 1. Ortaklıklar 2. Benzerlikler 3. Farklılıklar

c. Biçim Açısından Karşılaştırma: 1. Ortaklıklar 2. Benzerlikler 3. Farklılıklar

Çalışmamızın temelini Romanya'ya yaşayan gazeteci ve yazar Güner Akmolla'nın 2009 yılında Köstence-Romanya'da Newline yayınlarından çıkan iki ciltlik "Tatarlar" romanı ile ata babaları Kırım'dan Türkiye'ye gelmiş, kendisi Türkiye'de doğup büyümüş, tıp fakültesi okuyup biyokimya ve klinik biyokimya dalında uzmanlaşmış, hekimliğinin yanında yazarlık ve editörlük yapmış olan Serra Menekay'ın 2015 yılında Türkiye'de Doğan Kitap'tan çıkan ilk romanı "Aluşta'dan Esen Yeller-Bir Kırım Türküsü" romanı oluşturmaktadır.

0.Kırım Tatarları ve 18 Mayıs 1944 Sürgünü

1769-1774 Türk Rus savaşı sonucunda imzalanan Küçük Kaynarca anlaşmasıyla Kırım Hanlığı ile Osmanlı Devleti arasındaki bağlar koparılmıştır. 1783 yılında Rus Çarlığı'nın Kırım'ı işgaliyle de Kırım Hanlığı bağımsızlığını kaybetmiştir. İşgalden sonra yüz yıl süren uzun ve karanlık dönemde biri Abdurrahman Kırım Hoca'nın "Rusça-Kırım Tatarca Konuşma kitabı, diğeri Abdurrahman Bodaninskiy'nin Kırım Tatarca-Rusça sözlük olmak üzere iki kitap basılmıştır. Kırım Hanlığı'nın Ruslar tarafından işgal edilişinin 100. yılında 22 Nisan 1883'te İsmail Bey Gaspıralı'nın "Tercüman" gazetesini çıkarmasıyla Kırım Tatarlarının karanlık günleri aydınlanmaya başlamıştır.[6] "Tercüman" gazetesi, yayımlandığı andan itibaren yalnız Kırım'da değil, bütün Türk dünyasında ilgi ile okunan ve aydınları etkileyen bir merkez hâline gelmiş, millî meselelere ilgi duyan aydınların sayısının artmasına da ön ayak olmuştur.

---

[5] Bayram, Yavuz (2004). "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S:16 (Güz 2004), s.71

[6] Yüksel, Z. (2005). *Kırım Tatar Türkçesi Grameri Ses ve Şekil Bilgisi*. Ankara: Semih Eğitim Kültür Yayınları, s.16-.20

1905-1906 Rus Japon savaşının sonunda Çarlık Rusyasının yenilmesi siyasî ve içtimaî birtakım hâdiselerin gelişmesine sebep olur. Çarlık Rusyası içinde başlayan huzursuzlukları, iç karışıklıkları durdurmak için çeşitli adımlar atar. Meşrutiyetin ilân edilmesi, yerel yönetimlerde idarî değişiklikler, kısmî de olsa halk meclislerinin (dumaların) açılması, Çarlık Rusyası hâkimiyetinde yaşayan milletlerin anadilleriyle yayın çıkarabilmesi gibi gelişmeler bu adımlar arasında sayılabilir. 1905 meşrutiyet inkılâbından sonra Çarlık Rusyası hâkimiyetinde yaşayan hemen bütün Türk boylarında millî edebiyatın gelişmesi yolunda çalışmalar başlar. Gazetecilik ve dergicilik faaliyetleri hızlanır. Kırım Tatarları da edebî sahada faaliyetlerini arttırır. İsmail Bey Gaspıralı'nın "Tercüman" gazetesi etrafında yetişen gençler, Usul-i Cedid mektepleri için Türkiye'den özel olarak getirilen öğretmenlerin yetiştirdiği gençler, İstanbul'da okuyan gençler bu dönemde edebî ve fikrî eserler yazmaya başlarlar. Gazetecilik ve dergicilik sahasında mühim gelişmeler yaşanır. Bunlardan biri İsmail Bey Gaspıralı'nın kızı Şefika Gaspıralı'nın 3 Mart 1906'dan itibaren çıkartmaya başladığı ve kadınların kendilerini geliştirmelerini amaç edinen "Âlem-i Nisvan" gazetesidir. Asan Sabri Ayvazov, Abdürreşid Mehdiyev ve Seydamet Çelebi'nin gençlerle birlikte 1 Mayıs 1906'da Karasubazar'da çıkartmaya başladığı "Vatan Hâdimi" gazetesi de diğer mühim gazetedir. Bu gazete "Tercüman" gazetesinin temkinli ve ölçülü tutumunu tasvip etmediğinden kendilerini daha ileri görüşlü ve daha inkılâpçı olarak nitelendirmiştir. Gaspıralının matbaasında çocuklar da ihmal edilmemiş onlara hitaben içinde fıkraların, bilmecelerin, masalların ve nasihatların bulunduğu "Âlem-i Sübyan" adlı dergi çıkarılmıştır. Yine bu dönemde Şamil Toktargazi, Asan Çergeyev, Ali Bodaninskiy, İsmail Lemanov, Osman Akçokraklı, Abdullah Lâtifzade, Abdullah Özenbaşlı, Mehmet Nüzhet gibi ediplerin hikâyeleri, şiir kitapları, tiyatro eserleri ile Kırım Tatar Edebiyatı ve Dili hakkında ilmî çalışmaları yayımlanmıştır[7].

1917 Bolşevik İhtilâliyle Rus Çarlığı'nın çökmesi üzerine, Kırım Tatarlarının hayatında yeni bir dönem başlamıştır. 13 Aralık 1917'de Numan Çelebi Cihan başkanlığında Kırım Millî Hükûmeti kurulmuş,

[7] Kültür Bakanlığı. (1999). *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, *13.cilt, Kırım Türk-Tatar Edebiyatı.* Ankara: Kültür Bakanlığı, 27-29

ancak kısa bir süre sonra Kırım yarımadası Bolşeviklerce işgal edilmiş, Numan Çelebi Cihan Bolşevikler tarafından şehit edilmişti. Nisan 1918'de Kırım, Almanların eline geçmişti. 25 Haziran 1918'de General Süleyman Sülkeviş Başkanlığında Kırım Millî Hükûmeti kurulmuştu. 1918-1920 arasındaki dönemde Kırım, önce General Denikin kumandasındaki Beyaz Ruslar, sonra Bolşevikler, ardından da General Vrangel komutasındaki Beyaz Ruslar tarafından işgal edilmişti. Sonunda 20 Kasım 1920'de üçüncü ve son kez Bolşevikler tarafından işgal edilen Kırım'da bu işgal sırasında 60-70 bin kadar Kırım vatandaşı kurşuna dizilmiştir.[8] Ancak 18 Ekim 1921'de bir kararname ile Veli İbrahim başkanlığında Kırım Sovyet Cumhuriyeti kurulur ve 1928 yılına kadar bu cumhuriyet devam ettirilir. 1918'den beri sistemli olarak Kırım'a Yahudi nüfus yerleştirilir ve 1928'den sonra da burada bir Yahudî Cumhuriyeti kurulması için çalışmalar yapılır. Bu duruma karşı çıkan aydınlar Kırım dışına sürülür, bir kısmı da öldürülür. 1928-31 yılları arasında ellerinden toprakları alınan kırk bin civarındaki Kırım Tatarı Urallara sürgün edilir.[9]

Kırım Tatarlarının felaketleri bunlarla bitmez, Stalin'in kolektivizm politikasına direnen herkes bunun karşılığını canıyla öder. 1 Şubat 1931 tarihinde SSCB Merkez İdare Komitesi ve Yüksek Sovyet Prezidyumu kararnamesi uyarınca "kulak" olarak adlandırılan toprak sahibi köylüler, bir yere toplanır ve kurşuna dizilir, sağ kalanları da sürgüne gönderilir. Sibirya'daki çeşitli bölgelere ve çalışma kamplarına gönderilenler arasındaki Kırım Tatarlarının sayısı 35-40 bini bulur. Gerçekte rejim, ideolojisine aykırı gördüğü herkesi "kulak" diye adlandırıp yok edilir. Kulakların sürgün edilmelerinin sona erdiği 1933 yılında, toplam 1.317.000 kişi topraklarından zorla çıkarılarak ülkenin başka yerlerine gönderilir. Bazıları idam edilir, bazıları da toplama kamplarına gönderilir. Milyonlarca insan, bu kamplarda korkunç şartlarda çalıştırıldı ve çoğu kısa sürede ölür.[10]

1931-1936 yılları arasında Kırım'daki "sovyetleştirme" siyasetiyle

---

[8] Bozkurt, G. S. (2007). Kırım Tatarları ve Sürgün., E.G.Naskali ve L.Şahin (Editörler). *Stalin ve Türk Dünyası.* 1. basım Kaknüs Yayınları, s.221

[9] Kültür Bakanlığı. (1999). *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, *13.cilt, Kırım Türk-Tatar Edebiyatı.* Ankara: Kültür Bakanlığı s.20

[10] Bozkurt, G. S. (2007). *Kırım Tatarları ve Sürgün.,* E.G.Naskali ve L.Şahin (Editörler). *Stalin ve Türk Dünyası.* 1. basım Kaknüs Yayınları,.224.

müslüman din adamlarının çoğu Kırım'dan sürülür ve öldürülür, cami ve medreseler kapatılır. Kırım Tatar aydınları "burjuva milliyetçiliği" ile suçlanarak takibata uğrar. 1937-1938 yıllarında ise, Stalin hükümetinin uyguladığı yıldırma politikaları neticesinde Kırım Tatarlarının bütün sosyal tabakaları tevkif, sürgün ve imha edilir. Kırım'da Sovyet hakimiyetinin 1921-1941 yılları arasında 160-170 bin Kırım Tatarı öldürülür. II. Dünya Savaşı sırasında 1941-1944 yılları arasında Kırım, Alman ordusunun işgaline uğrar. Sovyet ordusu10-25 Nisan 1944 tarihlerinde Kırım'a girer. Stalin yönetimi, aralarında Kızıl Ordu'da savaşan Sovyet kahramanlarının da bulunduğu Kırım Tatarlarını Almanlarla iş birliği yaptıkları bahanesiyle "vatan haini" ilân eder ve Kırım'da bir terör havası estirerek tarihin en büyük katliamlarından birini başlatır. Bu katliamlar Kırım Tatarlarının, 18 Mayıs 1944 gecesi Kırım'dan topyekûn sürgün edilmesiyle sonuçlanır[11].

Kızıl Ordu askerleri o gece Kırım'daki tüm köy ve şehirleri sarar, Kırım Tatar evlerini basar. 20 dakika içinde çoluk çocuk, genç yaşlı herkes, evlerinden apar topar çıkarılır ve mezarlıklara getirilir. Evden çıkmak istemeyenler, derhal orada şehit edilir. Toplananlar ise, daha sabah ışıltıları doğmadan yük vagonlarına üst üste istif edilerek bindirilirler. Hınca hınç insan dolu yük vagonları kilitlenir, Orta Asya steplerine ve Sibirya'ya doğru yol alır. İki veya üç günde bir açılan vagonlardan ölenler çıkarılır. Aç, susuz günlerce süren yolculuk sonunda sağ kalabilenler kendini Özbekistan'da, Sibirya'da ya da Urallarda bulur [12].

Bekiroğlu Abdul Kerim, 1944 yılında yapılan sürgünü ve 1956'ya kadar sürgünde yaşadıklarını şöyle anlatmaktadır: "1944 senesinin Mayıs 18'ne geçilen gece saat üç gibi köyde büyük bir kargaşa oldu. Meğer Sovyet askerleri evlerin kapılarını çalıp, herkese giyinip, bahçeye çıkmasını emrediyormuş. Bizim kapı da askerler tarafından çalındı, içeri giren askerlerin emirlerine uyup, hızlıca elimize ne geliyorsa giyinip bahçeye çıktık. Önce iki asker babamı bir yere götürdü, bir asker ise bize "15 dakika içinde evi boşaltın." diye bağırdı, ne olduğunu anlatmadı bile.

[11] Kırımal, E. (1970). *Kırım Türkleri*. Emel İki Aylık Fikir-Kültür Dergisi. s.59 (Temmuz-Ağustos).11-15.
[12] Bozkurt, G. S. (2007). Kırım Tatarları ve Sürgün., E.G.Naskali ve L.Şahin (Editörler). *Stalin ve Türk Dünyası.* 1. basım Kaknüs Yayınları, 226-227.

Sabah saat dört gibi bütün halkı köyün dışına getirdiler. Babamı da orada bulduk. Karaltılardaki hayvanlar bağırıyor, bağlı köpekler uluyordu. Büyüklerimiz askerlere ne kadar yalvarsalar da ne köpekleri çözdüler, ne de sığırları sağdırttılar. Böylece bizleri bütün gece köyün dışında tuttular. Akşam saat altı gibi köye 13 tane yük arabası geldi ve askerler bizleri birer birer sayarak defterlerine kaydettikten sonra, her bir arabaya 8-10 aileyi yerleştirdiler ve iki saat sonra Kezlev‟nin demiryolu istasyonuna ketirip döktüler. Adamların ağlayıp sızlamaları, feryadları altında pis kokan mal vagonlarına tıktılar. Vagonda oturulacak yer yok, herkes ayakta. Su yok, tuvalet yok. Vagonun kapısı kapatıldıktan sonra pis koku daha da arttı. Birkaç istasyon geçtikten sonra tren durdu, askerler vagonların kapılarını açtılar. Herkes aç, çocuklar ağlaşıyor, yemek-su verilmiyor. Kim kendine yemek-su aldıysa onu yiyerek gitti. Bize ablalarımın aldığı yemek bir-iki gün yetti. Vagonumuzda yol boyunca ölenler de oldu. Onları büyükler tren durunca alelacele gömüp geliyorlardı. Tren istasyonda durduğunda yiyecek su bulmaya gidip, trene binemeyenler de oldu. On üç gün olduğunda Özbekistan'a vardık. Son durduğumuz yer Andican ovasındaki Savaş istasyonu idi. Trenden inmemizle bizim ailemizi ve birkaç aileyi büyük köpçekli Özbek arabalarına oturtup Sergo denilen kışlaya götürdüler. Özbekistan olsa bile Kırgız kışlasıydı. Bizleri savaştan önce atların beslendiği, atlar cepheye alınınca boşalan at ahırlarına yerleştirdiler. Sabahına bir Kırgız gelip, beni ve ablalarımı işe götürdü. Babam şimdi yaşlı adam ve kardeşim daha genç olduğu için onları ellemedi. Ablalarım dehşetli güneş altında güneşin doğuşundan akşama kadar pamuk çapalıdılar, ben traktörcünün yardımcısı olarak çalıştım. Sürgün edilmişleri acımasızca çalıştırıyorlardı. İlk günlerde verilen yemek ise "zağora non" idi. Açlık bir tarafta dursun, ya at ahırındaki kanımızı emen bitler… Babam her gün bahçede ateş yakıyor, biz de elbiselerimizi çıkarıp, onları ateĢin üzerinde tutarak bitleri "kızartıyor"duk. … Açlığa hastalıklar da eklendi. Biz Kırım‟da yaĢarken kanaldan akan suyun ne olduğunu bilmiyorduk. Özbekistan‟da kanaldan akan suyu görüp, gidip içiyorduk, gidip içiyorduk. İşte bundan sonra sıtma, dizenteri hastalıkları halkımızı kırıp geçirdi. Allah'ın unuttuğu o kışlalarda hekim, hastane denilen şeyleri yerli halk bile işitmemiş. Komutan "bu köyden bir adım öteye çıkmayacaksın" diye tembihledikten sonra hastaları şehre götürüp, hekime göstermenin çaresi yoktu. Tâ 1956 senesine kadar her ay

komutana gidip, imza atıyorduk…[13]

Kırım, 1954 yılında Şubat ayında çıkarılan bir kararname ile Rusya Federasyonu'ndan çıkarılarak Ukrayna'ya bağlandığında Kırım'da bir tane bile Kırım Tatarı kalmamıştır. Kırım Tatarları vatanlarından uzak yerlerde, vatan Kırım'a dönebilmek için türlü zorluklara göğüs germişler; baskı ve zulümlere karşı var güçleriyle mücadele etmişlerdir. Onların bu mücadelesi özellikle 1960'ların ikinci yarısından sonra sürgün günü 18 Mayıs'ın ve Kırım Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin kuruluş günü olan 18 Ekim'in yıldönümlerinde düzenledikleri geniş kitlelerin katılımıyla gerçekleşen mitinglerle, gösterilerle artmıştır. Ayrıca Kırım Tatarları seslerini dünyaya duyurabilmek için Moskova'daki insan hakları savunucularıyla irtibata geçmişlerdir. Sovyet Hükûmeti, 5 Eylül 1967'de bir kararname yayımlayarak Kırım Tatarlarına haksızlık yaptığını kabul eder; ama Kırım Tatarlarının vatan Kırım'a dönmelerine izin vermez. Yani suçun işlenmediği kabul edilir ama suça verilen ceza kaldırılmaz. Her türlü baskıya rağmen 1970'li yıllarda Kırım Tatarlarının millî mücadeleleri Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu'nun liderliğinde devam etmiştir. Özellikle Kırımoğlu'nun 303 gün süren açlık grevi, dünya basınının dikkatini ve ilgisini Kırım Tatarlarının üzerine çekmiş; Sovyet bilim adamlarının da destek vermesi bu mücadeleyi güçlendirmiştir. [14]

1944'ten 1957'e kadar hayatla bağları koparılan; kültürleri, millî benlikleri unutturulmaya çalışılan, vatan Kırım'ın adının kullanılması bile suç sayılan Kırım Tatarları için 1957 yılı biraz da olsa umut kapısının aralandığı yıl olur. 1 Mayıs 1957'den itibaren Taşkent'te Kırım Tatarca "Lenin Bayrağı" gazetesi çıkmaya başlar, sonradan "Kaytarma" adını alan Kırım Tatar oyun ve yır topluluğu teşkil edilir. Aynı yıl, Özbekistan yazarlar birliği yanında Kırım Tatar Edebiyatı bölümü

[13] Seval Cen'ın 2012 yılında "Urġye Edemova'nın Aydın Gecede Romanı Esasında Kırım Tatar Türkçesinde Edatlar" adlı basılmamış doktora tezinde orijinal dilinden çevrildiği belirtilmiştir s. 14-15. (Çast Vtoraya, Deporsiya Qrımskih Tatar 18 Mar 1944 goda. Kak emo bilo, 2005, s 194-197. (Kırım Tatar Türkçesinde yazılan anı, tezin yazarı tarafından Türkiye Türkçesine çevrilmiştir.)

[14] Bozkurt, G. S. (2007). Kırım Tatarları ve Sürgün., E.G.Naskali ve L.Şahin (Editörler). *Stalin ve Türk Dünyası.* 1. basım Kaknüs Yayınları, s.230-232, Kırımoğlu, M.A. (2004). *Kırım Tatar Millî Hareketinin Kısa Tarihi* (Rusçadan Türkçeye Çeviren : Hakan Kırımlı). Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Genel Merkezi Yayınları No 6., 17-30

meydana getirilir ve o bölüm kendi etrafına, felâketli yıllardan sağ kalan edipleri toplar[15]. Bu gelişmelerin ardından Taşkent'te bulunan Gafur Gulam neşriyatının içinde Kırım Tatar Edebiyatı Bölümü'ün açılmasıyla birlikte Kırım Tatarcasıyla yılda 13-14 kitap basılır. 1976'da ise yılda iki kez Kırım Tatarcasıyla "Yıldız" almanağı çıkarılmaya başlanır ve bu almanak 1980'de iki ayda bir çıkan "Yıldız" adlı edebî ve içtimaî-siyasî dergiye dönüştürülür [16].

Daha önce Sovyet İdaresi, Kırım Tatarlarının vatan Kırım'a dönmelerine her türlü engeli çıkarırken 1980'li yıllarda Rusya'da değişim rüzgârlarının esmesiyle 1987 yılında Moskova'da Kızıl Meydan'da iki bine yakın Kırım Tatarının başlattığı protesto gösterileri olumlu sonuçlanır ve Kırım Tatarlarının şartlı da olsa Kırım'a dönmelerine izin verilir. Özel bir tüzüğü ve faaliyet programı olan Kırım Tatar Millî Hareketi Teşkilatı 2 Mayıs 1989'da kurulur ve bu teşkilatın başına Mustafa Abdülcemil Kırımoğlu seçilir. Kırım Tatar Millî Hareketi Teşkilatı, kurulduğu andan itibaren çadır şehirler kurar ve Kırım'a geriye dönüşleri hızlandırır. SSCB'nin dağılmasından önce Moskova'nın emriyle Kırım'ı SSCB'nin Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti ve Birlik Antlaşması'nın iştirakçisi statüsüne getirmek amacıyla 20 Ocak 1991'de bir referandum düzenlenir. "Evet" ile sonuçlanan referandum Kırım Tatarlarının itirazlarına rağmen Ukrayna Yüksek Sovyeti tarafından onaylanır ve 12 Şubat 1991'de Kırım Özerk Cumhuriyeti kurulur. Sürgünün 50. yıldönümünde 1994'te Ukrayna ve Kırım'daki resmî otoriteler "18 Mayıs'ı" resmen matem günü ilân ederek Tatarlara haksızlık yapıldığını kabul etmiş olur. Bugün sürgünden sonra hayatta kalabilen ve vatan Kırım'a dönebilme başarısını gösteren yaklaşık 300.000 Kırım Tatarı, çadır kentlerde yaşamakta, millî ve kültürel kimliklerini koruyup yaşatmaya çalışmakta, sosyo-ekonomik meselelere göğüs gererek hayatlarını sürdürmektedir. [17]

---

[15] Fazıl, R., Nagayev, S., (2001). *Qırımtatar Edebiyatınıñ Tarihi.* Simferopol: Qırım devlet oquv-pedagogika neşriyatı: 406

[16] A.g.e. 407-410

[17] Bozkurt, G. S. (2007). Kırım Tatarları ve Sürgün., E.G.Naskali ve L.Şahin (Editörler). *Stalin ve Türk Dünyası.* 1. basım Kaknüs Yayınları, s. 231-232; Kırımoğlu, M.A. (2004). *Kırım Tatar Millî Hareketinin Kısa Tarihi* (Rusçadan Türkçeye Çeviren: Hakan Kırımlı). Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Genel Merkezi Yayınları No 6., 17-30

1. Romanya'da Kırım Tatar Yazarı Güner Akmolla

Güner Akmolla, 15 Ocak 1941 tarihinde Aqbaş tatar köyunde, (bugün Albeşti) Romanya'da doğmuş, Bükreş Üniversitesi'nden mezun olup "Emel, Karadeniz, Çaş, Kalgay, Agora, Kırım Sedası Litera dergi ve gazetelerinde şiirleri yayımlanmış; daha sonra şiirleri Vatan, Af Kitabı, Bağışlayınız, Dağların Çiçekleri, Tatarii adlı kitaplarında toplanmış gazeteci ve şair bir Kırım Tatarı'dır.

Gazeteci ve şair kimliğinin yanında yazarlık da yapan Akmolla, Kırım Tatar Yazarlar Birliği ve Romanya Yazarlar Birliği Köstence şubesi azasıdır. 2004 yılından bugüne EMEL dergisinin editörü ve mentorü, (iki dilde Tatarca-Türkçe ve Romence, üç aylık kültür dergisi) olarak görevlerini yerine getirmektedir. Yazarın şiir kitabı, roman, edebiyat antolojisi, makale ve diğer yazılarıyla 70'ten fazla eseri bulunmaktadır.[18]

1.1. Güner Akmolla'nın "Tatarlar (I-II)" Romanında Sürgün

Akmolla'nın "Tatarlar I-II" romanı iki cilt hâlinde 2009 yılında, Köstence'de çıkmıştır. Romanın birinci cildi üç bölümden oluşmaktadır. Kırım'dan Romanya'daki bir köye yeni gelen Raym adlı bir gencin gözünden tasvirle başlayan romanın birinci bölümünde (1.Köy 2.Koşuvler 3.Köy Mektebi 4.Pazarcık 5. Toy), ikinci bölümünde (6.Marabeler 7.Tış Mektepleri 8. Cihan Harbın 1-cısı), üçüncü bölümünde de (9. Vatan 10. Olım Beşıgımızde 11. Varşovya 12. Odesa Colı) adlı alt bölümler yer almaktadır.

Romanın ikinci cildi 9 başlıktan oluşmaktadır: I. Dobruca ve Kırım II. Sürgün III. Keneşu Toplaşmalar IV. Aşlıq V. Milli Şehitlerımız VI. Kollektivleşmenın Devırı VII. Tatar qalqının umıtlerı surgunde VIII. İstanbul-Dobruca IX. Umit Dünyası.

Dobruca ve Kırım bölümü Kırım'dan Köstence'ye gelen topluluğun şarkıları, oyunları ve gösterileriyle Kırım'a hasret kalan buradaki Kırım Tatarlarına Kırım havasını estirmelerini anlatarak başlar, sonra bu topluluğu misafir eden Kırım Tatarlarının, Kırım tarihini anlatmaları ve Köstence-Romanya'daki köylere kimin nereden, ne zaman geldiğini açıklamaları ile biter.

[18] Yazarın kendisinden alınan bilgiler

Sürgün adlı ikinci bölüm 1944 yılının baharında Vatan Kırım'da neler olduğunun anlatılması ile açılır. 17 Mayıs 1944'e kadar Kırım Tatarlarının başından geçen facialar göz önüne serildikten sonra 18 Mayıs1944'te günün ağarmasıyla Kırım Tatarlarının kapılarının barbar bir şekilde çalındığı, "Aşınız qapını banditler (eşkiyalar)" / "Açın kapıyı, eşkiyalar" diyerek üç Rus askerinin eliyle, koluyla, ayağıyla ve tüfeğinin demiriyle kapıya vurarak "Açın" diye bağırması tasvir edilir. Rüstem ağanın askerler tarafından itilip yere yıkılması, ondan çok çabuk bir şekilde 15 dakika içinde hazırlanmasını istemeleri ve ona mezarlığın yanına götürüleceğinin söylenmesi anlatılır. Rüstem ağanın karısının Aqlime abayın onu yerden kaldırması, eşyalarını toplamaları 5, 9 ve 11 yaşındaki çocuklarını yataklarından nasıl kaldırdıklarını bilmeden 67 yaşındaki anneleri ile babalarını da yanlarına alıp çıktıkları okuyucuya yansıtılır. Yanlarına iki yorgan, üç yastık, yarım çuval un, bir bidon yağ aldıkları ve ufak tefek şeyleri de Rüstem ağanın koynuna sıkıştırdıklarını görürüz romanda (s.34). Daha önceden Rusların emirlerine karşı gelenleri korkuttuklarını, erkekleri dövüp Sibirya'ya sürgün ettiklerini iyi bildiklerini belirten yazar, Rüstem ağanın o kalabalıkta komşusunu Hacı Abdulmecit'i göremediğini ancak onun öldürüldüğünü öğrenmesini, toplanan halkın bir gece bekletildikten sonra trenlere Rus askerleri tarafından itilip nefes alamayacak kadar sıkı sıkı şekilde vagonlara doldurularak sürgün edilişlerini anlatır (s.35).

Aynı zamanda askerlerin vagonlara dikilip: "*Stalin babamızın emırı: Nemselermen birlikte bolğanınız uşun, siz surgun cezasın aldınız. Şalt azırlenıp, 15 daqıqada üynı ve cürtnı terk eteceksınız! Seslemegenler qurşunğa tızılecek! Emır! Pışağın ya baltan bolsa, ber!*" (s.36) diyerek emrettikleri de belirtildikten sonra halkın arasından bazılarının "*Menim kocam Qızıl Ordıda, madalya aldı! Balalar onın*." (s.36) demelerine aldırış etmeyen askerlerin "*Men Ordı falanbılmem! Me bir emir bılemen. Cür, bandit apaqayı! Şımdı babalalrın vurıp ottırermen!*" (s.36) diyerek bağırmaları yansıtılır.

Devamında bir buçuk sayfa kadar aynı sahnelerin Bahçesaray'daki hâli de ortaya konulur. Ardından sürgün boyunca vagonlarda Tatarların kendi aralarındaki konuşmaları, çocukların acıkmaları, susamaları gibi insanî durumları verilir. Rüstem ağanın üçüncü hafta sonunda ağzından şunlar dökülür:

"*uşıncı aftamız enzor boldı; bitler qobiydı, pusurlık ve ter qoqıları artıq dayanalmaz alge ketirdi şu temız halknı…* " diyerek Kırım Tatarlarının arasında ta 13. Yüzyıldan başlayarak hamamların yayılmasını anlatması da dikkat çeker. Hemen devamında ise aralarında ilk ölenin 70 yaşındaki Alım adlı yaşlı amcanın olduğu anlatılır (s.41).

Açlık, susuzluk, pislik insanları mahvetmiş ölüme sürüklemiştir. Bir vagonda 88 kişiden 39'unun hastalanıp öldüğü, beş genç gelinin de doğum yaptığı ifade edilmiştir. Sürgünün sonunda Özbekistan'da vagonlardan indiklerinde başlarına gelenler tasvir edilir (s.42).

2. Türkiye'de Kırım Tatar Yazarı Serra Menakay

Kırımlı bir baba ve Selanikli bir annenin ilk çocuğudur. 1970 yılında Ankara'da doğar. 1987 yılı üniversite sınavında ilk tercihi olan Ege Üniversitesi Tıp Fakültesini kazanır. Tıp fakültesinde de başarılı bir öğrencilik dönemi geçiren Serra Menekay, bu öğrencilik yıllarında tiyatroyla yakından ilgilenir. Ege Üniversitesi Tiyatro Topluluğu, Mavi Tiyatro ve Tıp Fakültesi Oyuncuları ile İzmir'de, Ankara'da ve çeşitli turnelerde pek çok kez sahneye çıkar. Şiirle ve edebiyatla uğraşmaya bu yıllarda başlar.

1993 yılında Ege Üniversitesi Tıp Fakültesini bitirip tıp doktoru olur. Klinisyenliği tercih etmez, biraz da renklere olan aşkı yüzünden Biyokimya alanında uzmanlaşmaya karar verir ve 1994 yılında TUS sınavında ilk tercihi olan Biyokimya ve Klinik Biyokimya Uzmanlığı eğitimine hak kazanır. 1998 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Tıp Fakültesindeki ihtisasını tamamlayıp uzman olur.

Hekimlik mesleğinin yanı sıra edebiyatla hep ilgilenen Serra Menekay, 1997 yılında babaannesinin arkadaşı olan ve kitabındaki "Nehar" karakterine ilham veren Nigar Hanımdan Kırım'dan kaçış öyküsünü ve Almanya yıllarını dinler. Bu hikâyelerin bir gün mutlaka yazılması gerektiğini ilk o yıllarda düşündü ve ses kayıtları almaya başlar. 2011 yılındaki Kırım ziyaretinde de kayıt almayı sürdüren Serra Menekay, Türkiye'ye dönüşünde dinlediklerini, hissettiklerini yazmaya ve hayal ettikleriyle birleştirmeye başladı. Uzun zamandır şiddetle hayalini kurduğu Kırım ve ailesinin hikâyesi konulu ilk romanını tamamlamak için 2013 yılında eşinin desteğini alarak mesleğine ara verdi ve tekrar Kırım'a gider. Yıllar sonra Kırım'da dedesinin küçük

kardeşi Fatma halasıyla birlikte yaşayıp "Aluşta'dan Esen Yeller, Bir Kırım Türküsü" isimli ilk romanını tamamlayarak, ailesinin ve Kırım Türklerinin inanılmaz mücadelesini kitaplaştırır. Serra Menekay Kırım'dan geri döndükten iki hafta sonra Rusya Kırım'a el koydu. Romanın yazım aşamasını 2014 yılında İzmir'de bitirir bitirmez Doğan Kitap'a gönderen Serra Menekay yaklaşık iki ay sonra eserin basıma kabul edildiği yanıtını aldı ve 2015 yılının ilk ayında "Aluşta'dan Esen Yeller, Bir Kırım Türküsü" biz okurları ile buluşur. "Şefika", "Kuşbakışı", "İğne Oyası", "Adını Arayan Çocuk" ve "Çocuk Gözümden, Şimdiki Aklımla; Ödemiş", "Kıvılcımdan Aleve, Ege'deki Kuvayı Milliye", "Gördesli Makbule ve Demirci Akıncıları", "Doktor Elması & Bir Kurtuluş ve Kuruluş Hikayesi" adlı kitapların yazarıdır[19].

2.1. Serra Menakay'ın "Aluşta'dan Esen Yeller Bir Kırım Türküsü" Romanında Sürgün

Kırım Türklerinin yaşadığı acı dolu günler… Savaş, sürgün, yoksulluk, ölümler, özlem, vatandan ayrılık… Bütün bu acıları, duyguları farklı açılardan tatmış iki Türk kadının gözünden okuyoruz yaşananları. Eserde; savaşı, aşkı, savaşın değiştirdiği hayatları, yaşamın tüm zorluklarına şahit oluyoruz ama her şeye rağmen hayata umutla bakabilmeyi başarmış güçlü insanların hikayesine tanıklık ediyoruz.

Güzel Kırım'ın güzel bir köyünde dünyaya gözlerini açmış Nehar… Ait olduğu hayat ona hep dar gelmiş. Yaşıtlarından hep biraz daha farklı. Sanatçı ruhunun farkında. Müziğe, dansa hep ilgili ve oldukça da yetenekli. Köyünden ayrılıp Akmescit'te bir tiyatro kumpanyasına katılması ile başlıyor onun için hayatındaki tüm değişiklikler. Annesinin tüm karşı çıkmalarına rağmen kendi kararlarını kendi alan bir genç kız. Akmescit'te iki de sağlam dost ediniyor kendine Bilal Ağa ve Rebiye Hanım.

Bilal Ağa Kırım halkı içinde nüfuzlu biri ve oldukça da bilgili, kültürlü bir isim olarak romanda karşımıza çıkıyor. O da sanata oldukça ilgili, Nehar ile tanışmaları da bu tiyatro kumpanyasında gerçekleşiyor. Eşi Rebiye Hanım ile beraber onun yeteneğine hayran kalıyorlar.

1938 yıllarında Kırım halkı kendi halinde yaşarken İkinci Dünya Savaşı ve onun beraberinde Sovyet rejiminin baskısı Türk halkı üzerinde

[19] Yazarın kendisinden alınan bilgiler

artık fazlasıyla hissedilmeye başlıyor. Sovyet rejimi yüzünden insanların mal varlıklarına el konulmaya başlanıyor. Savaş tüm hızı ile devam ederken takvim 1941'i gösterdiğinde bu seferde Almanların Kırım'ı işgalinin insanlara yaşattıkları acıları görüyoruz. Sovyet devrimi ile gelen komünizm ve üzerine Sovyetlerin işgalci politikaları yetmezmiş gibi bir de dünya savaşı ve Kırım'ın Almanlar tarafından işgali başlıyor. Bu güzel topraklar adeta bu yıllarda her türlü acı ile karşı karşıya kalıyor.

Kırım'da bunlar yaşanırken Nehar bir Alman subayına gönlünü kaptırıyor. Aşkından başka gözü bir şey görmeyen Nehar vatanının içinde bulunduğu durum ile pek de alakadar olmuyor. Ayakları yerden kesilmiş, dünya umurunda olmayan bir genç kızın aşk dolu günleri başlamış oluyor. Bu aşkın başlaması ile Tatarların ecnebiye kız vermediğini, Almanlara pek de olumlu gözle bakmadıklarını ama yine de ellerinde bir şey olmasa da misafirperverliklerinden hiçbir şey kaybetmediklerini ve onların güzel geleneklerini görüyoruz. Her şeye rağmen bu aşkın önünde hiçbir engel kalmıyor ve evlilikleri gerçekleşiyor. Fakat güzel günler pek de uzun sürmüyor ve savaş Rudolf adlı bu Alman subayından başka hiçbir şeyi umursamayan Nehar'ın elinden en değerlisini ansızın alıyor. Uzun süre eşinden haber alamayan Nehar Sovyetlerin geri Kırım'ı ele geçirmesi ile birlikte ata topraklarını terk etmek zorunda kalıyor ve onun için Rudolf'tan tek kalan en büyük hatırası, evladı ile birlikte Türkiye yolculuğu başlıyor.

Türkiye'de de oldukça zor günler yaşayan Nehar burada yeniden bir aile kurmaya çalışsa da bu çok kolay olmuyor. Burada yeniden aile kurmayı denerken başından pek çok olay geçiyor ama sonunda bir aşk evliliği olmasa da oldukça şefkat ve sevgi duyduğu bir adam ile ikinci evliliği gerçekleştiriyor fakat bu evliliği de çok uzun sürmüyor ve hayat ondan ikinci kez sevdiği birini alıyor. Burada iş kurmayı, evlatları ile bir yaşam sürmeyi, Kırım'daki insanlarla iletişime geçmeyi denerken çeşit çeşit insanlarla karşılaşıyor. Ve uzun yıllar sonra bir gün hiç beklenmedik bir şekilde büyük bir aşk ile evlendiği, hiç unutmadığı sevgili Rudolf'un yaşıyor haberini alması ile hayat onun için yeniden başlıyor. Büyük bir savaşın ortasında Kırımlı bir genç kızın hayatında olup bitenler romanda heyecanlı bir aktarım ile okuyucuya sunuluyor.

Nehar'ın aşk dolu hikayesinin yanında bir de savaşın tüm zorluklarını iliklerine kadar hissetmiş bir başka güçlü Türk kadınının

yaşadıklarını okurken bir kez daha Kırım halkının o yıllarda yaşadığı acıları derinden hissediyoruz.

Vatanı Sovyet uçakları tarafından bombalanırken gençliğinin baharında olan Fatma, Kırım Tatar sürgününün de şahitlerinden olur. Bir gece ansızın kapılarının Sovyet askerleri tarafından çalınıp apar topar evlerinden çıkarılmalarıyla hayvan vagonlarına doldurulup Sibirya'ya doğru sürgününün başlamasıyla oldukça zor bir hayat onun için başlar. Aslında bütün Kırım Tatarları için…

Romanda sürgün, Fatma'nın gözünden 18 Mayıs 1944'te Karasupazar'da sabah üçte Hüsniye Abay'ın kapılarının şiddetle vurulmasıyla, askerlerin Stalin'in "*Tüm Kırım Tatarları Almanlarla iş birliği yapmaktan suçlu ilan edilmiştir. Vatan haini olmak suçuyla sürün edilmenize Stalin'in emriyle karar verilmiştir."* diyen emrini okuyarak onlara toplanmalarını söylemeleriyle anlatılmaya başlanır. Hüsniye Abay'ın askere: "*Benim akayım Sovyet ordusunda savaşta. Siz nasıl böyle bir şey yaparsınız? Siz nasıl sizinle beraber savaşan birinin ailesini Almanlarla birlik olmakla, vatana ihanetle suçlarsınız? Aklınızı mı kaçırdınız?*" demesi üzerine asker ona: "*Hanım emri duydunuz. Bütün Kırım Tatarları diyor emirde. Hepiniz sürüleceksiniz. Savaşta bulunan yakınlarınız sonra sizin yanınıza gönderilecekler. Şimdi size 15 dakika mühlet. Eşyalarınızı toplayın. Her biriniz yanınıza 3 kilo malzeme alabilirsiniz, daha fazla değil. Çabuk olun*." der. Evdeki çoluk çocuğun toplanması ve tren istasyonuna gidişleri, halkın geriye kalanını orada görmeleri ile devam eder ve 19 Mayıs'ta vagonun içinin tasviri okuyucuya aksettirilir. Vagonda çoluk çocuk, yaşlıların içler acısı durumu ortaya konulur. Gün gün yaşanılanlar anlatılmaya devam eder. Kokuların ağırlaşması, ölülerin sayılarının artması ve günden güne kötüleşen durum ifade edilir.

Sovyetlerin onları vatanlarından ayırdıkları yetmezmiş gibi türlü türlü zulümleri de sürgün bölgelerinde devam eder. Oldukça başarılı ve zeki bir kız olan Fatma, Kırım Türk'ü olduğu için eğitim hakkından bile yoksun bırakılır. Onun yaşında bir genç kızın yapamayacağı çok ağır işleri ailesi için tek başına omuzlar. Sevdiklerinden teker teker koparılır. Artık kendisinden bile vazgeçerek sadece ailesinin hayatta kalması ve bir gün Kırım'a dönme umuduyla yaşama sarılır.

3. Sonuç ve Değerlendirmeler

Toplumu meydana getiren, etkileyen birçok unsuru bünyesinde barındıran büyük bir hatırlama, var olma alanı olarak nitelendirilen "Kültürel bellek, kolektif bellek, toplumsal hafıza veya sosyal bellek" kavramlarının kullanımı, Emile Durkheim'a ve onun öğrencisi Maurice Halbwachs'a kadar götürülebilmektedir[20]. Alman bilim adamı Jan Assmann söz konusu kavramı "kültürel bellek" olarak tanımlayarak bu kavramı insan belleğinin dış boyutu olarak tarif etmiştir. Assmann'a göre kültürel bellek, bir toplumun kültürünü koruyarak ona süreklilik kazandırmaktadır[21]. Davies'e göre bir önceki kuşaktan aktarılan kolektif bilgi, bir sonraki nesil için kültürel kimliği yeniden yapılandırmasına yardımcı olmaktadır[22].

Tarihte farklı zaman dilimlerinde göçler sebebiyle Vatan Kırım'dan çıkıp Romanya'ya ve Kırım'a gelen iki ayrı yazarın gözünde de 18 Mayıs 1944 Sürgünü, milli benliklerinde, kültürel belleklerinde tuttukları, unutamadıkları tarihî bir vakadır. Edebî eserlerinde bu tarihî vakaya yer veren yazarların amacı, yazdıkları bu romanlarla kendi halkının acılarını kendilerinden sonra gelecek kuşaklara aktararak unutulmamasına katkı sağlamak ve bu kültürel belleğin devamında aktarıcı görevlerini icra ederek milletlerine olan borçlarını ödemektir. Karşılaştırmalı edebiyatın esaslarından yola çıkarak iki roman hakkında şunları söylemek mümkündür.

a.Konu Açısından Karşılaştırma: 1. Ortaklıklar 2. Benzerlikler 3. Farklılıklar

1.Ortaklıklar:

**Sürgün, her iki romanda da anlatılan hatta neredeyse aynı cümlelerle, o gecenin okuyucun gözünde canlanmasını sağlayacak tasvirlerle anlatılan tarihî bir vakadır. İki romanda da Rus askerlerinin Stalin'in emrini okuması, roman kahramanlarının da bu duruma eşlerinin Sovyet Ordusu'nda asker olması ve Almanlara karşı savaştıklarını belirterek itiraz etme biçimleri aynıdır.

**Sürgün sırasında yaşananlar, yaşlılar, kadınlar ve çocukların çok

[20] Olick, Jeffrey K., (2014), "Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür", (Çev. Meral Güneşdoğmuş), Moment Dergi, 1(2): 178 (175-211).
[21] Assmann, Jan, (2001), Kültürel Bellek, (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yay.
[22] Davies, Philip (2009), *Biblical History and Cultural Memory*, University Of Sheffield England.

kötü şartlardaki hâlleri iki romanda da aynı üslupla, gözlem gücüyle ve kahramanların ağzından anlatılmaktadır.

2.Benzerlikler

** Sürgün sırasında ölenlerin, sürgün sonrasında gidilen yerlerde karşılaştıkları vahşetin anlatımı benzerlik göstermektedir.

3.Farklılıklar

**Sürgünün anlatılışında Aluşta'dan Esen Yeller'de Karasupazar ile şehri, Tatarlarda ise daha çok Bahçesaray olmakla beraber diğer şehirler de ön plandadır.

**Konusu bakımından *Tatarlar* romanı Köstence (Romanya) ve Kırım merkezli Kırım Tatar yakın tarihine ışık tutmakta ve farklı tarihleri anlatmaktadır. Aluşta'dan Esen Yeller'de ise Kırım merkeze alınarak anlatılan Kırım Tatar tarihi sürgün sonrasındaki hayatların Türkiye'ye de gelmesini içermektedir.

b. Düşünce Açısından Karşılaştırma: 1. Ortaklıklar 2. Benzerlikler 3. Farklılıklar

1.Ortaklıklar:

Her iki romanın yazarı da Kırım Tatar millî değerlerine sahip çıkan, bu değerlerin unutulmaması için eserlerinde bunlara yer veren vatansever düşündedirler.

2.Benzerlikler:

Her iki romanın yazarı da Vatan Kırım'dan uzakta doğup büyümüş, köklerini unutmamış millî bilinçte yazarlardır. İki romanda da acılar bizzat yazarların en yakınları tarafından yaşanmış olduğundan gerek üslup olarak gerek o aile ortamında yetişmenin verdiği sorumlukla yetiştiklerinden bunları daha büyük kitlelere aktarmayı kendilerine görev edinmiş kişilerdir.

3.Farklılıklar:

Pek bir farklılık bulunmamaktadır.

c. Biçim Açısından Karşılaştırma: 1. Ortaklıklar 2. Benzerlikler 3. Farklılıklar

1.Ortaklıklar:

** Her iki roman da gerçeklikten hareketle kaleme alınırken kültürel bellekte yer edinmiş bir faciayı, sürgünü unutmamak ve gelecek kuşaklara aktarmak adına didaktik bir üslupla okuyucuyla buluşmuştur.

** Sürgünün her anında yaşanılanlar tasvir edilirken kullanılan cümleler, askerlerin emirleri okuma biçimi, roman kahramanlarının emirlere aynı gerekçe ile karşı çıkışları aynı atmosferde yansıtılmıştır.

** Sürgün sonrası hayatlar anlatılırken yine gerçeklik esasında vatan Kırım'a dönenler ve Türkiye ya da başka ülkelerde yeni hayat kuranlar romanda anlatılmıştır.

2.Benzerlikler

**Kurgu açısından romanlarda gerçeklik merkeze oturtulduğu için sürgünü yaşayanlardan dinlenilen anılarla sürgün anında tren istasyonlarında yaşanılanlar, oraya toplanan halkın yaşadığı endişe, korku bilmezlik hissi ve kayıplarının olması, aralarında geçen diyaloglar benzerlik göstermektedir.

3.Farklılıklar

**Anlatım teknikleri ortaklık ve benzerlik göstermesine rağmen Serra Menekay'ın romanında her tarihî olay ile ilgili dipnotlar verilerek açıklamalar yapılıp kaynakça gösterilmiştir. Güner Akmolla'nın romanında bu teknik bulunmamaktadır.

** Güner Akmolla'nın romanında yerler Köstence, Odessa, Kırım, Varşova, İstanbul, Özbekistan gibi farklı ülkeler, şehirler içermektedir. Serra Menekay'ın romanı Kırım'da başlayıp Özbekistan, Ankara, Kırım, arasında geçip Kırım'da noktalanmaktadır.

** Tarihler bakımından Serra Menekay'ın romanı 1938-1994 yılları arasındadır. Güner Akmolla'nın romanı ise 1903'te başlayıp 1967'de bitmektedir.

Sonuç olarak farklı zamanlarda, farklı ülkelerde, yaşları ve tecrübeleri farklı ama gönül bağları ve tarihî kökleri vatanları Kırım'a

sonsuz sevgi ile bağlı iki yazarın gözünden Kırım Tatar sürgünü dinmeyen bir sızı ve kapanmayan bir yaradır. Pek çok açıdan incelenerek disiplinler arası çalışmalarla bu romanların farklı yönleri edebiyat incelemelerinde yerini alacaktır.

Kaynakça

Akmolla, Güner (2009). Tatarlar (I-II). Köstence-Romanya: Newline Yayınları

Assmann, Jan (2001). Kültürel Bellek. (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yay.

Bayram, Yavuz (2004) Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S:16 (Güz 2004), ss.69-94

Bozkurt, G. S. (2007) Kırım Tatarları ve Sürgün. Stalin ve Türk Dünyası. (Edit. G.Naskali ve L. Şahin). 1. basım Kaknüs Yayınları, ss.221-232.

Cen, Seval (2012) Uriye Edemova'nın Aydın Gecede Romanı Esasında Kırım Tatar Türkçesinde Edatlar. Erzincan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

Davies, Philip (2009) Biblical History and Cultural Memory. University Of Sheffield England.

Fazıl, Rıza & Nagayev, Safter (2001) Qırımtatar Edebiyatınıñ Tarihi. Simferopol: Qırım devlet oquv-pedagogika neşriyatı: 406.

Gürsel, Aytaç (1997) Karşılaştırmalı Edebiyat. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Kefeli, Emel (2006) Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, ss. 331-350.

Kırımal, Edige (1970) Kırım Türkleri. Emel İki Aylık Fikir-Kültür Dergisi. s.59 (Temmuz-Ağustos).11-15.

Kırımoğlu, Mustafa Abdülcemil (2004) Kırım Tatar Millî Hareketinin Kısa Tarihi (Rusçadan Türkçeye Çeviren: Hakan Kırımlı). Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Genel Merkezi Yayınları No 6., ss. 17-30.

Kırım Türk-Tatar Edebiyatı (1999). Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 13.cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı

Menekay, Serra (2015) Aluşta'dan Esen Yeller-Bir Kırım Türküsü. İstanbul: Doğan Kitap.

Rousseau, André M.& Pichois, Claude (1994) Karşılaştırmalı Edebiyat (La Littérature Comparée, Çev. Mehmet Yazgan). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Olick, Jeffrey K. (2014) "Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür." (Çev. Meral Güneşdoğmuş). Moment Dergi, 1(2): 178, ss.175-211.

YÜKSEL, Zühâl (2005) Kırım Tatar Türkçesi Grameri Ses ve Şekil Bilgisi. Ankara: Semih Eğitim Kültür Yayınları

ERKIN A’ZAMNING “SHOVQIN” ROMANIDA MA’NAVIY-AXLOQIY QADRIYATLAR TALQINI

Obıdjon SHOFIYEV[1]

Istiqlol davri o‘zbek nosirlari orasida Erkin A’zam ijodi aloxida e’tiborga loyiq. Adibning ijodiy faoliyati nihoyatda serqirra va rang-barang. Chunki, Erkin A’zam o‘zining nosir, dramaturg, publitsist, kinossenarist, muharrir sifatidagi adabiy qirralarini namoyon etdi.

Erkin A’zam so‘z qadrini zargar kabi qadrlaydi. U so‘zdan avaylab asrab foydalanadi, shu bois adibning roman, qissa, hikoya va badiiy-publitsistikasida so‘zning ming xil badiiy tovlanishlari jilolanib turadi. Yozuvchi nasrida kinoya, yengil kulgi, zaharxanda, qahqaha, piching, kesatiq, masxaraomuz, mazaxlovchi hazil qatlamlari, sarkazm, so‘z o‘yinlari, parodiya, paradoks, parodiyaviy obrazlilik, niqoblangan obrazlar quzatiladi. Adibning so‘zga, chinakam adabiyotga bo‘lgan talabchanligini, injiqligini, obrazli ifoda va o‘tkir kinoya vositalarini qo‘llashiga qarab, biz uni zamonaviy o‘zbek adabiyotining tamal toshini qo‘ygan Abdulla Qodiriy, Fitrat, Cho‘lpon, G‘afur G‘ulom, Oybek, Abdulla Qahhorlarning munosib izdoshi. Nazarimizda, Erkin A’zam nasrida XX asr o‘zbek prozasining yetuk ijodkorlari A.Qodiriy, A.Qahhor, Oybek, G‘.G‘ulom, A.Muxtor, S.Ahmad kabi yozuvchilarning ijodiy an’anapari va tajribalari davom etgarildi. Bundan tashqari, adib ijodiga dunyo adabiyotining yirik yozuvchilari Aziz Nesin, Fozil Iskandar, Grant Matevosyan, Sevela Efraim kabilarning ijodiy uslublari ham o‘z ta’sirini ko‘rsatgan.

Adib o‘zbek adabiyoti maydoniga 60-yillar oxiri, 70-yillar boshida ilk hikoyalari bilan kirib keldi. Shundan beri ijodiy, rasmiy-jamoatchilik, muharrirlik ishlarini sidqidildan bajarib kelmoqda. Muallifning “Chiroqlari o‘chmagan kecha”, “Otoyining tug‘ilgan yili”, “Javob”, “Olam yam-yashil”, “Bayramdan boshqa kunlar”, ‘Pakananing oshiq

[1] Termiz davlat universiteti prorektori, Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (Phd), dotsent, O‘zbekiston
E-mail: shofiyev@mail.ru

ko‘ngli”, “Kechikayotgan odam”, ‘Guli-guli”, “Ertak bilan xayrlashuv”, “Jannat o‘zi qaydadir”, “Shovqin” kabi hikoya, qissa, badiiy-publitsistika to‘plamlari, romani keng adabiy jamoaggchilikka, shuningdek, oddiy kitobxonlarga ham ma’lum va mashhur.

Erkin A’zamning sho‘rolar davrida yozilgan asarlaridan zamonasozlik, sovetparastlik, soxta qahramon yaratish, sxematizm unsurlarini topolmaysiz. Adibning sho‘ro davrida yaratilgan asarlari bugun ham eskirmagan. Uning asarlari mustahkam badiiyati, umuminsoniy g‘oyalari bilan bugun ham aziz va ardoqli. Erkin A’zam bir qator asarlarida — “Shoirning to‘yi”, “Chapaklar va chalpakpar mamlakati”, “Pakananing oshiq ko‘ngli”, “Guli-Guli”, “Zabarjad”, “Farishta”, “Suv yoqalab”, “Shovqin”da yangicha badiiy shartlilik vositalaridan bag‘oyat mohirlik bilan foydalandi. Xususan, bu qahramonlarga ism tanlashdan tortib, voqealarni bayon etish, chapani, qaysar, o‘jar xarakterli kishilar obrazini bosh qahramon sifatida yaratishida ko‘rinadi.

Adibning bir qator asarlari chet tillariga tarjima qilingan. “Mir v svetax” kitobi rus tiliga chop etilgan. 1991- yilda hamualliflikdagi “Shayxlar va jononlar” kitobi chex tilida nashr etilgan. 2015-yilda Erkin A’zamning ikki qissa va ikki hikoyasini o‘z ichiga olgan va “Alvido, ertaklar” nomi bilan “*Farevell to Fairy Tales” ingliz va “*Adieu aux contes de fées” fransuz tillariga tarjima qilinib nashr etildi. Kitob ingliz tiliga shoir va tarjimon A’zam Obid, fransuz tiliga Shoazim Minovarov va Olima Nabiyevalar tomonidan o‘girilgan.

Qolaversa, 2016-yil so‘nggi oylarida O‘zbekiston xalq yozuvchisi Erkin A’zamning “Buyuk osiy Shayx San’on vorislari” (“Heirs to the Great Sinner Sheikh San‘on”) kitobi Buyuk Britaniyada ingliz tilida nashr etildi va London shahrida bo‘lib o‘tgan Yevroosiyo ijodiy gildiyasi muassisligidagi Open Eurasian Literature Festival & Book Forum – V Xalqaro adabiyot festivali doirasida taqdimoti bo‘lib o‘tdi. Ushbu kitob Londonning “Hertfordshire Press” nashriyoti tomonidan chop etilgan bo‘lib, to‘plamga adibning besh asari – “Shovqin” romani, “Guli-guli”, “Pakananing oshiq ko‘ngli” qissalari, “Yozuvchining bog‘i” va “Musofirning qizini it qopdi” hikoyalari kiritilgan. Kitobga muharrirlik qilgan va kirish so‘zi yozgan Kerol Yermakova kitob haqida shunday fikr yuritadi: “Adabiy faoliyatim mobaynida postsovet mamlakatlari

adabiyotiga mansub ko‘plab kitoblarga muharrirlik qilganman. Shu hisobda Erkin A’zamning kitobi elliginchi ishim. Garchi kitobda shu nomdagi asar bo‘lmasa-da, uning butun mundarijasi o‘sha mashhur Shayx San’onning e’tiqodiy falsafasiga uyg‘unligini ilg‘ash mumkin. Adib asarlarini mutolaa qilib, bugungi Markaziy Osiyoning yurak urishini eshitgandek bo‘lamiz”[2].

Erkin A’zam keyingi yillarda mohir dramaturg va kinossenarist sifatida ham tanildi. *Yozuvchi asarlari asosida “Chantrimore”, “Piyoda”, “Dilxiroj”, “Erkak”, “Suv yoqalab”, “Zabarjad”, “Jannat o‘zi qaydadir?”, “Parizod” singari badiiy filmlar suratga olingan. Bu filmlarning aksariyati dunyoning turli nuqtalarida bo‘lib o‘tgan kinofestivallarda qatnashib, nufuzli mukofotlarni qo‘lga kiritdi. Birgina misol: 2013-yilda “Parizod” filmining taqdimoti Parij shahrida bo‘lib o‘tdi va kinomutaxassislarning e’tirofiga sazovor bo‘ldi.*

Erkin A’zam publitsistika janrida ham samarali faoliyat yuritib kelmoqda. Uning publitsistikasi ham o‘zining ko‘lamdorligi, dolzarbligi bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Mana 24 yildan buyon adib respublikamizning asosiy ma’naviy-ma’rifiy nashri bo‘lgan “Tafakkur” jurnalining bosh muharriridir. Jurnalning ilk sonidan boshlab bugungi kunga qadar chop etilgan maqola, suhbat va tadqiqotlar o‘zining ilmiy yangiligi, dolzarbligi bilan hech bir kishini befarq qoldirmaydi. Bu, albatta, jurnal jamoasi va bosh muharrirning zahmatli mehnati samarasidir. Jurnalning “bosh muharrir minbari” ruknida chiqqan adibning publitsistik maqolalari xuddi badiiy asarlari singari o‘qiladi. Ma’lumki, publitsistika hozirjavob janrdir. U jamiyatdagi har bir jarayonni o‘zida aks ettirishi bilan ahamiyatlidir. Erkin A’zam publitsistikasidagi kinoya va yumorga yo‘g‘rilgan, tesha tegmagan so‘zlar va fikrlar uyg‘unligi o‘quvchini teran mushohadaga chorlaydi.

Mustaqilligimizning ilk yillarida e’lon qilingan maqolalarda adibning vatan va vatanparvarlik, erkinlik, ozodlik haqidagi fikr va mulohazalari bayon etilgan. Istiqlolning dastlabki yillarida ziyolilar, shoir va yozuvchilar, jurnalistlar, olimlarning zimmasida bir qator vazifalar turgan edi. Erkin A’zam ham bir qalamkash sifatida ana shu jarayondan chetda turmadi. Buning uchun uning “Vatan mas’uliyati”,

[2] Bu haqda qarang: “Jahon adabiyoti” jurnali, 2016-yil №12, 129-bet.

“Dohiyparastlik dardi”, “Kulgidan yig‘i chinroq”, “Erkinlikning sharti”, “Demokratiya nadir” singari maqolalarga bir nazar tashlash kifoya.

Erkin A’zamning ilk ijod namunalaridan to hozirgi kunga qadar turli janrlarda yaratgan asarlarida biz adibning so‘zga zargarona yondashishi, o‘ziga, adabiyotga talabchanligiga guvoh bo‘lamiz. Adib asarlarida lirizm, kinoya, yengil kulgi ustunlik qiladi. Uning ijodidagi yana bir xususiyat shundaki, adib asarlaridagi insoniy tuyg‘ular, munosabatlar samimiy tasvirlanadi. Inson tabiatining turfa xilligi, fe’l-atvori, xarakteri adib asarlarida o‘ziga xos uslubda yaratilgan obrazlar vositasida ifoda etiladi.

“Bepoyon yurt” – sho‘rolar imperiyasining poytaxtida bo‘lib o‘tadigan roman voqeligi Farhod Ramazonning xotira-nigohi orqali ochib berilar ekan, asosiy voqealar 90-yillarning oxirlarida kechadi. Tarixdan ma’lumki, ayni shu davrda sho‘rolar hukumati tanazzulga uchrayotgan, parchalanib ketishidan qo‘rqib, qo‘lidan keladigan barcha choralarni qo‘llayotgan bir vaziyat hukmron edi. Ana shu qaltis vaziyatda safarga otlangan Farhod Ramazon mazkur voqealarga ham guvoh bo‘ladi. Romanda, asosan, kinochilar hayoti tasvirlangan. Ya’niki, yozuvchining ta’biri bilan aytganda, “... roman kechangi kunimiz haqida, kinochilar hayoti bunda bir vosita, xolos” [3].

Yozuvchi romandagi Munira – Ira – Irka, Elmira Kamolova, Gulgunoy Mansurova (Gulya Lagutina), Viktoriya Andreevna (Vika) obrazlari misolida millatining tayini bo‘lmagan duragay, ma’nan buzuq, yengil-yelpi hayotga o‘rgangan ayollar obrazini ochib beradi. Hatto bular duragayligidan g‘ururlanadi. Ular uchun millat sha’nining, or-nomusning qizig‘i yo‘q. Milliy genning aynib, sharqona qadriyatlarning, urf-odatlarning tobora buzilib borayotganligi yorqin tasvirlarda ko‘rsatib beriladi.

Elmira Kamolova – kinoshunos, duragay, moviyko‘z, sohibjamol, kinokelin. Kattakon bir arbobning erka qizi bo‘lgan bu ayol, kino Ustozning orqasidan “eng zo‘r kinoshunos” bo‘lgan. Uning kinoanjumanlar va kinofestivallarda xonatlas liboslar kiyib, o‘zini “milliy” ko‘rsatishi, aslida bir niqob. Bu soxta niqob ostida esa uning asl

[3] “Asosiy mashg‘ulotim – adabiyot...” (Yozuvchi Erkin A’zam bilan suhbat. Suhbatdosh – Marhabo Qo‘chqorova) / Erkin A’zam. Ertalabki xayollar. – T.: “O‘zbekiston”, 2015. – B. 568.

qiyofasi yashiringan. Bu asl qiyofada esa na milliylik, na or-nomus bor. Unga haqqoniy ta'rifni Akobirov beradi: "Bu yerlarni ham sug'orib yuribdi, jalab"[4].

Romandagi duragay obrazlardan yana biri Gulya Lagutinadir. Yozuvchi bu qahramon portretini uning o'z tilidan beradi: "... – Hali aytdim-ku, chalaroq bo'lsayam o'zbek qiziman. Pasportimni ko'rsataymi? Ota-buvamiz g'irt toshkentlik. O'zi Toshkentda tug'ilib o'sganman, maktabniyam Toshkentda bitirdim. Oyimning palagi esa – polyak, ota-onasi urush yillari Ukrainadan kelib qolgan ekan. To'g'ri, u hozir dadam bilan birga turmaydi, ajrashishgan. Bizniki o'zi ana shunday baynalmilal oila! Asl otimni aytaymi? Gulgun! Buvim qo'yganlar. U kishi meni Gulgunoy deb atardilar. Gulgunoy Mansurova erga tegib, bu yerlarda Gulya Lagutina bo'lib ketdi-da! Zamona zayli, bilasiz. Biroq turmushda omadim kelmadi. Talabaligimda er qiluvdim, bir yilga ham bormay ajrashdik"[5].

Vika Gulya Lagutinaning qizi, yana bir duragay obraz. Uning ham millatining tayini yo'q. Vika otasiz, o'z erki ixtiyorida bo'lib o'sgan. Oilada, farzand tarbiyasi masalasida erkakning, otaning o'rni juda muhim. Ayniqsa, qiz bola tarbiyasida otaning mas'uliyati katta. Bu yozuvchini o'ylantirib kelgan muammolardan biri bo'lib, ko'pgina asarlarida ushbu mavzuga alohida e'tibor qaratgan. "Bayramdan boshqa kunlar"dagi Barno, Bargida, Basiralarning chin otasi ular go'dakligida vafot etgan. Mimo ularning o'gay otasi. Lekin Mimoning oiladagi otalik o'rni – nomiga. "Zabarjad"da esa bu muammo asosiy o'ringa chiqadi. Asardagi Zabarjad tilidan berilgan mana bu fikrlarga e'tibor qarataylik: "Urib-urishadigan ering, uyaladigan bolang bo'lmaganidan keyin odam bora-bora mana shunday behayoga aylanar ekan, do'stim!.. Qiz bola otasiz o'smasligi kerak. Otasiz o'sgan bittasini, mana, ko'rib o'tiribsiz!"[6]

Yozuvchi qizlar, ayollarning behayo, ibosiz, bo'lib ketishida otasizlik asosiy sabab ekanligini ko'rsatadi. "Shovqin" romanida esa bu masala asosiy muammo sifatida ko'tariladi. Romanda Farhod Ramazon bilan safardosh yosh aktyor Baxtiyorning otasi mashhur Xalq artisti

[4] A'zam Erkin. Shovqin / Shovqin (roman, qissa, hikoyalar). – T.: O'zbekiston, 2011. – B. 34.
[5] Ko'rsatilgan asar. – B. 37.
[6] A'zam Erkin. Zabarjad / Jannat o'zi qaydadir. – T.: "Sharq", 2007. – B. 99-100.

oilada o‘z burchini bajarmaydi. O‘z xulqi bilan o‘rnak bo‘la olmaydi, ayoliga, farzandlariga befarq qaraydi. Natijada esa “Maktabda oddiy muallima bo‘lgan eski xotinining qo‘lida bir qizu mana shu o‘g‘il Baxtiyor qoldi. Qizini manglayiga qizil xol bostirib, boshqa dinga o‘tgan, deydilar, kim bilsin. Bepadarlik odamni dindan chiqarar ekan-da, tavba”[7].

Demakki, millatning bardavomligida erkakning, otaning oiladagi o‘rni, mas’uliyati kattadir. Tadqiqotchi Safarali Qurbonov “Shovqin” romani haqidagi tadqiqotida ayni shu masalaga e’tiborini qaratadi va o‘z mulohazalarini bayon etar ekan, shunday xulosaga keladi: “Farzand uchun kasb-kori, mansab-unvoni muhim emas. Dardini tinglaydigan, suyanchiq bo‘la oladigan ota kerak, qolgan dabdaba-yu asasalar bir pul. Otaning yelkasida oilaning mustahkamligi, millatning bardavomligi turibdi” [8].

S.To‘laganova Vikani Cho‘lponning “Kecha va kunduz” romanidagi Maryam, Oybekning “Qutlug‘ qon” romanidagi muslima ayolga aylangan Maryam singari obrazlar bilan qiyoslaydi: “Bu obrazlardagi (har ikki romandagi Maryam obrazlari – O.Sh.) “nur”da tiniqlikka, yanada oydinlikka intilish bor edi. Afsuski, Vikadagi ana shu “nur” xira, tussiz, noaniq”[9]. Haqiqatan, Vikada o‘z yashash muhitini, jirkanch turmush tarzini o‘zgartirishga intilish yo‘q. Bunga biron ehtiyoj ham sezmaydi. Chunki u yashayotgan muhitning o‘zi shunday.

Xalqimizda ikki yoshning turmush qurishidan oldin ularning ajdodi, qavm-qarindoshi surishtiriladi. Ularning ta’biri bilan aytganda, “palag”i aniqlanadi. Chunki dono xalqimiz har bir narsaga e’tiborli bo‘lgan. O‘z avlodining dinu diyonatli, sog‘lom bo‘lishi uchun qayg‘urganlar. Bugungi kunda zamonaviy tibbiyot genning insoniyat uchun muhim ekanligini aniqlagan. Ota-bobolarimizning genga alohida e’tibor berishi zamirida ham sog‘lom, barkamol millatni voyaga yetishtirish yotadi. “Shovqin”dagi Farhod Ramazonning momosining nasihatomuz so‘zlari zamirida ham ayni shu muqaddas tushuncha, avlodining, millatining,

[7] A’zam Erkin. Shovqin / Shovqin (roman, qissa, hikoyalar). – T.: O‘zbekiston, 2011. – B. 8.
[8] Qurbonov S. “Shovqin” romanida obrazlar tizimi // O‘zbek tili va adabiyoti. – 2012. – № 4. – B. 103.
[9] To‘laganova S. Yangilanayotgan qahramon talqini // O‘zbek tili va adabiyoti. – 2012. – № 4. – B. 98.

naslining taqdiriga bo‘lgan kuyunchakligi yotibdi: “*Talabalik kezlarimda ta’tilda Zarangga borganimda momom meni oldiga o‘tqazib tergab qolardi: “Ammaginangning qiziga ko‘nmayapsan, o‘sha yoqlardan topdingmi deyman-ov?” Oyday qiz edi-ya, esizgina! Hay, bungayam atalgani chiqib qolar. Topganing tuzukkinami ishqilib? O‘zimizning o‘zbekmi? Musulmondanmi? So‘zlarimni quloq-qulog‘ingga quyib ol, bolam! Qayerdan uylansang ham, albatta o‘z qavmimiz, o‘z millatimizdan bo‘lsin, uqdingmi? Agar shu gapga kirmasang – o‘lsa, go‘rida tik ko‘rasan momongni, uqdingmi? Bunda hikmat ko‘p, bolam!”* [10]

Ayni sho‘rolar davrida esa ana shunday qadriyatlarimiz yo‘q qilinib, oyoqosti qilindi. Natijada Munira – Ira – Irka, Elmira Kamolova, Gulya Lagutina, Vika singari millati betayin, mafkurasi buzuq, ma’nan qashshoq, qiyofasiz, or-nomussiz toifa shakllandi. Yozuvchi romanda ana shunday toifaning asl qiyofasini ochib tashlar ekan, ba’zan tasvirlarda behayoliklarni ham ochiqlik bilan aks ettiradi.

Erkin A’zamning bunday duragay ayollar obrazini yaratishidan muddaosi ne? Yozuvchi bu bilan nimaga ishora qilmoqda? Bu savollarga javobni adibning nafaqat “Shovqin” romanida, balki uning butun bir ijodidan izlash lozim bo‘ladi. Yozuvchi Asqad Muxtor Erkin A’zamning “Javob” kitobiga yozgan “Bosh tashvish” nomli so‘zboshisida shunday fikrlarni keltirib o‘tgan edi: “... A. Tvardovskiyning aytishicha, har bir yozuvchining bosh tashvishi bo‘ladi. Aytish mumkinki, Erkin A’zamovning bosh tashvishi – odamlarning ma’naviyatidir” [11]. Nazarimizda, bu fikrlar Erkin A’zam ijodining o‘q ildizi, bosh leytmotivini tashkil etadi, desak xato qilmagan bo‘lamiz. Sho‘rolar davri ijtimoiy hayotidagi odamlarning ma’naviy-axloqiy qiyofasini badiiy aks ettirish yozuvchi ijodining bosh mavzusiga aylandi. Ayniqsa, ayollarning jamiyatdagi o‘rni masalasi adibni o‘ylantiradi. “Bayramdan boshqa kunlar” qissasida ayollarning ma’naviy-axloqiy tubanlashib borishi millatni tobora fojiaga olib borishi mumkin ekanligi namoyon bo‘la boshlagan bo‘lsa, “Shoirning to‘yi”,

[10] A’zam Erkin. Shovqin / Shovqin (roman, qissa, hikoyalar). – T.: O‘zbekiston, 2011. – B. 58.

[11] Muxtor A. Bosh tashvish / Erkin A’zam. Javob. – Toshkent: Yosh gvardiya, 1986. – B. 271.

“Guli-guli”da asosiy muammo sifatida bo‘y ko‘rsatgan. Bu asarlarda ayollarning turlicha qiyofalari ochib tashlangan. Adib asarlaridagi (“Bayramdan boshqa kunlar”, “Shoirning to‘yi”, “Guli-guli”, “Shajara”, “Manzuma otin”) ayollarning ma’naviy qiyofalari, ularning tobora tubanlashib, axloq mezonlaridan chiqib keta boshlashi jarayonlari tadrijma-tadrij ochib boriladi. “Shovqin” romanida esa bularning hammasi bir fokusga yig‘ilgan. Barno, Bargida, Basira, Safura (“Bayramdan boshqa kunlar”) bora-bora Munira – Ira – Irka, Elmira Kamolova, Gulgunoy Mansurova (Gulya Lagutina), Viktoriya Andreevna (Vika) (“Shovqin”)ga aylanadi. “Bayramdan boshqa kunlar”dagi milliylik qiyofasidan tobora uzoqlashayotgan ayollar “Shovqin”ga kelib, millatining tayini yo‘q duragayga evrilish jarayoni, uning sabab va oqibatlarini ochib berish asnosida yozuvchi bu muammo millatning taqdiri uchun naqadar muhim ekanligini ko‘rsatib beradi. Yozuvchi ma’naviy qiyofasiz odamlar obrazi orqali insonning o‘zligini tutib turuvchi eng muhim omil – milliy urf-odatlar, umuman, umuminsoniy qadriyatlarni o‘zida mujassam etuvchi MA’NAVIYATning yuksak tushuncha ekanligini anglatadi. Zero, ma’naviy qashshoqlik, axloqiy me’yorlarning buzilishi har qanday millatni tanazzul tomon yetaklashi mumkinligi isbot talab qilmaydigan haqiqat ekanligi barchaga ma’lum. “Shovqin”dagi o‘zligidan chekingan ma’nan va axloqan tubanlik botqog‘iga botgan duragay ayollar obrazi orqali sho‘rolar tuzumi siyosatining nima oqibatlarga olib kelganligi o‘z badiiy ifodasini topgan.

TURKIY XALQLAR ADABIYOTIDA ROMAN JANRINING PAYDO BO'LISHIDA NAVOIY IJODINING O'RNI

Mo'minjon Yusubjonovich SULAYMONOV[1]
Rayhonoy Ahmadjonovna G'OYIBBOEVA[2]

Markaziy Osiyo xalqlari, jumladan, o'zbek adabiyotida roman janrining paydo bo'lishini Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" romani bilan bog'lash odat tusiga kirib qolgan va bu fikr aksiomaga aylanib ulgurgan ham. Ammo bu haqda dib Abdulla Qodiriyning shaxsiy fikri – qanday?

Ulug' adibning bu romaniga so'zboshisida unday yozadi: "Modomiki, biz yangi davrga oyoq qo'ydik, bas, biz har bir yo'sunda ham shu yangi davrning yangiliklari ketidan ergashamiz va shunga o'xshash dostonchiliq, ro'monchiliq va hikoyachiliqlarda ham yangarishga, xalqimizning shu zamonning "Tohir-Zuhro"lari, "Chor darvesh"lari, "Farhod-Shirin" va "Bahromgo'r"lari bilan tanishtirishga o'zimizda majburiyat his etamiz"[3]. Bu fikrlardan ko'rinib turibdiki, ulug' adibimiz mumtoz adabiyotimiz durdonalari va xalq og'zaki ijodi namunalari orasidagi asrlar davomida kitobxonlar tomonidan sevib o'qib kelingan mashhur asarlarni qadimgi romanlar sifatida talqin etgan.

Bizni mazkur o'rinda qiziqtirgan masala va ma'ruzamizga mavzu bo'lgan muammo yuqorida keltirilgan ko'chirmada ta'kidlangan "Farhod va Shirin" va "Bahromgo'r" dostonlaridir. Bunda, tabiiyki, Alisher Navoiyning "Xamsa"siga kirgan ikkinchi va to'rtinchi dostonlar ko'zda tutilgan. "Xamsa"chilik ananasiga ko`ra, to`rtinchi doston Bahrom haqida bo`lishi lozim edi. U ovga, ayniqsa, qulon – go`r ovlashga juda ishqiboz bo`lganligi tufayli "Bahromgo`r" laqabi bilan malum va mashhur bo`lgan.

[1] , (O'zbekiston) Namangan davlat universiteti (NamDU) O'zbek adabiyotshunosligi kafedrasi dotsenti, msulaymon62@mail.ru. +99893 705 25 55
[2] , (O'zbekiston) NamDU O'zbek tilshunosligi kafedrasi o'qituvchisi
[3] Қодирий, А. Ўтган кунлар. –Тошкент. Yangi asr avlodi. 2019. 4-б

Turkiy adabiyot tarixida birinchi marta to’liq namuna bo’lgan Navoiyning “Xamsa” asari tarkibidagi “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab’ai sayyor”, “Saddi Iskandariy” dostonlarida romanlarga xos bo’lgan xususiyatlar borligini Abdulla Qodiriy juda to’g’ri anglagan va bu an’anani zamonaviy ruhdagi o’lchovlar bilan omuxtalashga harakat qilgan.

Hech ikkilanmay aytish mumkinki, Abdulla Qodiriy romanlarini yozishdan avval, turk, arab, rus adabiyotlaridagi shu janrga oid asarlardan yaxshi xabardor bo’lgan. U tarixiy mavzudagi asarlar yozganiga e’tiroz bildirganlarga rus adabiyotida Aleksey Tolstoy “Pyotr birinchi” romanini yozganligini dalil qilib keltirgan. Habibulla Qodiriyning “Otam haqida”nomli xotiralar kitobida Aleksey Tolstoy turmush o’rtog’i va kotibi bilan qodiriylar xonadonida mehmon bo’lgani hikoya qilingan.[4]

Albatta, turkiy xalqlar, jumladan, o’zbek romanchiligi tarixining Alisher Navoiy asarlaridan boshlanganini aytish kimlargadir bir oz erish tuyulishi – mumkin. Kuzatishlarimiz esa bizni Abdulla Qodiriy romanlarining yaratilishiga turtki bo’lgan manbalardan asosiysi Sharq adabiyoti, xususan, Navoiy asarlari bo’lganidan dalolat beradi. Professor Baxtiyor Nazarov bilan bo`lgan suhbatlardan birida quyidagi fikrlar bayon qilingan: “Qodiriy o‘z davrigacha bo‘lgan romanchilik an'analarini puxta o‘rgangan. Aksar adabiyotshunoslarimiz u arab adibi Jo‘rji Zaydon romanlarini ko‘p mutolaa qilganiga urg‘u berishadi. Qodiriy faqat Zaydon ijodi bilan emas, jahon adabiyotining, xususan, rus, fransuz, ingliz adabiyotining zabardast vakillari asarlari bilan yaqindan tanish bo‘lgan. "Alpomish", "Kuntug‘mish" kabi xalq eposlarini, mumtoz adabiyotimizni juda yaxshi bilgan. Qodiriyning buyukligi shundaki, u romanchilikka ilk bor qo‘l urgan bo‘lsa-da, taqlidga berilmagan, salaflar ta'siriga tushib qolmagan, o‘xshashi yo‘q romanlar yarata olgan.”[5]

Ergash Rustamov Muxtor Avezov fikrini ham keltirib o‘tadi: “Abdulla Qodiriy yuksak romanlar yaratdi. Uning romanlari 1920-

[4] Қодирий, Ҳ. Отам ҳақида. Хотиралар. Тўлдирилган 2-нашри. – Тошкент. 1983. 156-158-бетлар

[5] Nazarov, Baxtiyor. "Qodiriyning qudrati".Abdul Sobirning professor Baxtiyor Nazarov bilan suhbati.ZIYOUZ.COM. 2012.

yillarda, go‘yo tekis sahroda to‘satdan “Pomir” tog‘lari vujudga kelganday paydo bo‘ldi. Qodiriy asarlarini Qurmong‘ozi yoki Chaykovskiy kuylarini tinglaganday dam olib, miriqib, gasht qilib o‘qiysan, kishi… Garchi Julqunboy 1920-yillar boshida matbuotda gazetchi, publitsist bo‘lib tanilgan bo‘lsa ham, uning romanlarida gazetchilik, jurnalchilik tili sira iz qoldirmagan. Uning tili ravon, shirali, musiqiy, menimcha, hamma O‘rta Osiyo xalqlariga ham tarjimonsiz tushunarli. Masalan, biz qozoqlar Julqunboy asarlarini tarjimasiz ham bemalol o‘qib tushunaveramiz”.

Ammo ikkinchi jihatdan, Abdulla Qodiriy asarlari tep-tekis cho‘lda paydo bo‘ldi, deyish munozarali. Negaki, unga qadar adabiyotimizning Navoiy, Bobur kabi baland tog‘lari, XX asr boshlarida esa Cho‘lpon, Fitrat kabi yondosh tog‘chalari bor edi.[6]

Albatta, bu mavzuda ayrim olimlar baholi qudrat o’zlarinng fikr-mulohazalarini bildirib o’tishganini ham ta’kidlash – o’rinli. Bu masalni birinchi bo’lib atoqli rus sharqshunosi Yevgeniy Eduardovich Bertels o’zining Sharq adabiyotida Iskandar Maqduniy haqidagi dostonlar tahliliga bag’ishlangan “Роман об Александре и его главные версии на Востоке” (“Iskandar haqida roman va uning Sharqdagi asosiy versiyalari”) deb nomlangan yirik tadqiqotida ko’targan edi[7] . O’rni kelganda, Bertelsning Qodiriy romanlari haqidagi fikrlarini keltirishni ma’qul ko’rdik:“Filologiya fanlari doktori Ergash Rustamov taniqli sharqshunos olim Yevgeniy Edvardovich Bertels bilan Abdulla Qodiriy haqidagi suhbatini shunday eslaydi: “Men Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanini 1925-1926-yillarda Toshkentdaligimda o‘qiganman. U ulug‘ romanchi, – dedi ustod va o‘rnidan turib, javondagi kitoblar orasini timirskilab, ikkita kitob oldi va joyiga o‘tirarkan menga uzatdi. Kitoblar, ikkisi ham menga tanish, jadid alifbosida bosilgan “O‘tkan kunlar” va “Mehrobdan chayon” romanlarining birinchi bosmasi edi. Kitoblarning ko‘p sahifalarida hoshiyasiga ustod qo‘li bilan ba’zi o‘zbekcha so‘zlarning ruscha ma’nolari va qandaydir boshqa bir xil izoh-ishoralar yozilgan edi. Ustod so‘zida davom etib: – Eron, turk, arab

[6] Nazarov, Baxtiyor. "Qodiriyning qudrati" . Abdul Sobirning professor Baxtiyor Nazarov bilan suhbati.ZIYOUZ.COM. 2012.

[7] Б е р т е л ь с Е. Э. Роман об Александре и его главные версии на Востоке. – Москва – Ленинград: Академия наук СССР, 1948.

yozuvchilarining ham ko‘pgina romanlari bor. Lekin ularniki uslub jihatdan ingliz, fransuz, nemis romanchilik maktablaridan uncha farq qilmaydi, ularda taqlidchilik juda ustun. Abdulla Qodiriy ham ko‘pgina romanchilik maktablaridan iste’fodalangan, ularni chuqur o‘rgangan bo‘lishi mumkin. Ammo unda taqlidchilik ko‘rinmaydi. Qodiriy romanlari butun tarkibi bilan o‘ziga xos uslubda yozilgan o‘zbek romanlaridir. Dunyoda 5 ta, ya’ni fransuz, rus, ingliz, nemis va hind romanchiligi maktablari bor edi. Endi oltinchisi, ya’ni o‘zbek romanchiligi maktabini Abdulla Qodiriy yaratib berdi”, - deya yozuvchi iste’dodini yuksak e’tirof etadi”.[8]

Professor Bahodir Karimning Qodiriy romanlari tahliliga bag’ishlangan bir qator tadqiqotlarida atroflicha mulohazalar bildirilgan.[9]

Jahon adabiyotida roman janrining dastlabki namunalari Antik davrda yaratilganligi ham – hammaga ma’lum haqiqat. Xalq orasida keng tarqalgan qahramonlik eposlaridan farqli o’laroq, hayotdagi real insonlarning obrazi tasvirlangan romanlar, aytish mumkinki, birmuncha zamonaviylik kasb etgan. Misol uchun qadimgi Rim adabiyotining atoqli vakili Lutsiy Apuleyning “Metamorfozalar” yoki “Oltin eshak” romani janrning dastlabki namunasi sifatida e’tirof etib kelinayotgani – diqqatga sazovor.

Roman O’rta asrlarda Yevropa adabiyotida juda keng ommalashgan janr sifatida mashhur bo’ldi. Ayniqsa, syujeti bir-biriga o’xshash, biri ikkinchisini aynan takrorlaydigan ko’plab ritsarlik romanlari yaratildi hamda kitobxonlar orasida ommalashdi. Buni alohida ta’kidlash – kerak.

Ispaniyalik mashhur adib Migel de Servantesning “Don Kixot” romani realistik asar sifatida ritsarlik romanlariga parodiya, ya’ni kinoya tarzida yozilgani va shu mavzudagi romanlarning yaratilishiga butunlay nuqta qo’yganini ham eslab o’tish – joiz.

Sharq, jumladan, turkiy xalqlar adabiyotida O’rta asrlarda nasriy shakl yetakchilik qilmagani ham – ma’lum. Aksincha, sheriy asarlar, xususan, masnaviy tarzidagi dostonlarning ommalashgani tabiiy hol hisoblangan. Shuning uchun ham dunyoga mashhur adiblarning yirik

[8] Ahatova, Inobat. Abdulla Qodiriy qanday yashab o‘tdi? htths. // jdpi. uz.

[9] Карим, Б. Абдулла Қодирий: танқид, таҳлил ва талқин. Фан, – Тошкент. 2006. 231-б. Яна шу муаллиф. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. – Тошкент. Akademnashr. - 256 б.

hajmli asarlari aksariyat she’riy yo’lda yaratilgan. Dostonlarni bugungi kun o’lchovlari bilan roman janriga xos talablar asosida tahlil qilish u qadar to’g’ri bo’lmaydi, albatta. Ammo janr talablaridan kelib chiqib fikr bildiradigan bo’lsak, o’sha davrlarda yaratilgan dostonlarda roman janriga xos bir qancha jihatlar mavjud bo’lgani ayonlashadi. O’z o’rnida haqli bir savol tug’iladi: xo’sh, roman janrining talablariga Alisher Navoiy dostonlari to’liq javob bera oladimi? Bu – ancha mulohazali, bahsli va murakkab masala. Romanga berilgan ta’riflarda bu janrning doimiy tarzda rivojlanishda ekani alohida ta’kidlanadi. Bu haqda professor Dilmurod Quronov boshchiligida nashr etilgan “Adabiyotshunoslik lug’ati”da quyidagicha fikr bildirilgan: “Roman janrining bir necha asrlik taraqqiyoti davomida uning turli xil va ko’rinishlari yaratilgani, janrning hozirda ham takomillashib borayotgani e’tiborga olinsa, yuqorida sanalgan xususiyatlarni barcha romanlardan izlash, ularni, qat’iy qoida, deb tushunish to’g’ri bo’lmaydi. Bu o’rinda har bir davrning badiiy-estetik talab-ehtiyojlari romanga ma’lum o’zgarishlar kiritishi, o’tgan davr mobaynida romanning turfa (tarbiyaviy, maishiy, ishqiy, sarguzasht-detektiv, ijtimoiy-psixologik, tarixiy-biografik, satirik va hokazo) xillari yaratilgani, nihoyat, roman hozirda ham takomillashib borayotgan janr ekanligini hamisha yodda tutish – lozim”[10].

[10]Қуронов Д. ва бошқалар. Адабиётшунослик луғати. –Тошкент. Akademnashr. 2010. 256-257-б

Foydalanilgan adabiyotlar ro’yxati:

1.Абдуллаев, М. Ўтганлар ёди. – Т.: Davr press NMU. – 144 б

2.Alisher Navoiy. Xamsa. – Toshkent: Yangi asr avlodi. 2019. – 496 b

3.Алимеҳаммедов А. Антик адабиёт тарихи. Дарслик. – Тошкент. 1976.

4.Ahatova, Inobat. Abdulla Qodiriy qanday yashab o‘tdi? https. // jdpi. uz.

5.Карим, Баҳодир. Абдулла Қодирий: танқид, таҳлил ва талқин. – Тошкент. Фан, 2006. -211 б.

6.Карим, Баҳодир. Абдулла Қодирий ва герменевтик тафаккур. – Тошкент. Akademnashr. - 256 б.

7.Nazarov, Baxtiyor. "Qodiriyning qudrati". ZIYOUZ. COM KUTUBXONASİ (2012)

8.Норматов, У. Ўтган кунлар ҳайрати. – Тошкент. Ўқитувчи, 1996. – 80 б.

9.Норматов, У. Қодирийнинг сўнгги илтижоси. – Тошкент. Muharrir, 2014. – 80 б.

10. Раҳимов, А. Роман санъти. – Фарғона. Фарғона нашриёти. 2015. –96 б.

11. Қодирий А. Ўткан кунлар. Роман. – Тошкент. Yangi asr avlodi. 2019. – 456 b

12. Қодирий Ҳ. Отам ҳақида. Хотиралар. Тўлдирилган 2-нашри. – Тошкент. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1983. – 224 б.

13. Қуронов Д. ва бош. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент. Akademnashr. 2010. - 400 б

TÜGÖLBAY SIDIKBEKOV'UN *ZAYIPTAR* (KADINLAR) ROMANINDA İDEOLOJİ İNŞA ARACI OLARAK KADIN

Ayşe ŞENER*

Giriş

Sovyet dönemi Kırgız edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Tügölbay Sıdıkbekov şiir, hikâye, roman, tiyatro olmak üzere çeşitli türlerde eser vermiştir. 1930 yılında *Bular Kimdir*? şiiri ile başladığı edebiyat yolculuğuna, 1935 yılında *Ken Suu* romanı ile devam eden yazar, hemen hemen her türde eser vermesine karşın daha çok roman türü ile öne çıkmıştır (Cumabayev, 2017: 347). Kırgız edebiyatının en çok roman yazan yazarlarından birisi olan Sıdıkbekov, *Temir* (1946), *Bizdin Zamandın Kişileri* (1948), *Too Baldarı* (1953), *Too Arasında 1* (1955), *Too Arasında 2* (1958), *Batiyna* (1962), *Zayıptar* (1966), *Imanbay Peyili* (1980), *Col* (1982), *Kök Asaba* (1989) gibi döneminin pek çok önemli eserini kaleme almış bir yazardır (Şener, 2022: 42). Sıdıkbekov'un şiir türünden romana geçişini Asanaliyev, yazarın toplumsal hayatı ve Sovyet gerçekliğini her açıdan göstermek istemesi ile bağdaştırır. Roman türünün hacimli olması ve sosyo-politik meseleleri satır aralarına gizleyebilmesi, yazarın sosyalist realizm ilkelerine uygun olarak birçok roman yazmasını sağlamıştır (1983: 76-80). *Kök Asaba* romanı ayrı tutulursa, adı geçen eserlerin büyük oranda ortak noktası rejimin güdümünde yazılan eserler olmalarıdır. Bunlar arasında *Batiyna* ve *Zayıptar* romanları, odağa kadını alan ve kadını ideolojik bir sorunsal olarak işleyen romanlar olması ile ayrı bir öneme sahiptir. Esasen Çarlık rejimi ile geri plana itilen kadının ideolojinin en önemli ayağını oluşturması sebebiyle Sovyetler Birliği'nin kurulması sonucu eğitime, sosyal hayatta edineceği yeni rollere yöneltilmesi Sovyet edebiyatlarının tümünde ele alınan ortak bir sorunsaldır. Kuşkusuz yazarın *Ken Suu* başta olmak üzere diğer eserlerinde de ideal kadın tasavvuru ortaya koyduğu görülmektedir. Fakat çalışmanın konusunu

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, ORCID: 0000-0002-1157-4187, e-mail: senerayse13@hotmail.com.

oluşturan *Zayıptar* romanı diğer eserlere kıyasla kadın konusunu daha detaylı olarak işleyen ve odağına alan bir roman olmasıyla ayrı önem taşımaktadır.

Zayıptar (Kadınlar) romanı, Batiyna ve Aşuu olmak üzere iki ciltten meydana gelir. 1962 yılında ilk cildi *Batiyna*'nın yayımlanmasının ardından, 1966 yılında *Aşuu* adıyla romanın ikinci cildini yazan yazar, aynı yıl *Zayıptar* adıyla her iki cildi birlikte yayımlamıştır. *Batiyna*'da Batiyna, Aynagül, Gülsün, Kanımbü gibi pek çok Kırgız kadınının uğradığı haksızlıkları gözler önüne sermiştir. Sovyetler Birliği öncesinde yalnızca fakir kadınların değil, aynı zamanda zengin sınıfın içerisindeki kadınların da nasıl ezildiğini ele almıştır. Bu kadınlar arasında başkişi Batiyna, kadına karşı kanunsuz uygulamalara, davranışlara ve sömürüye baş kaldıran bir kadın olarak dikkat çeker ve romanda kadın haklarının savunucusu olarak ele alınmıştır. İkinci ciltte ise Zuurakan ve Batiyna aracılığıyla Sovyet döneminin güzellemesi yapılmıştır (Cumabayev, 2017: 359). Her iki kadın üzerinden yazarın Ekim Devrimi öncesi ve sonrası dönemi mukayese ettiği ve yeni düzeni idealleştirdiği görülmektedir. Bu ideal dünyanın ana kahramanları kadınlardır. Bu sebeple çalışmada kadının ideolojik bir inşa aracı olarak ele alındığı fikrinden hareketle Sıdıkbekov'un *Zayıptar* romanı irdelenmiştir.

1.*Zayıptar* Romanı ve Kırgız Edebiyatında Bir Sorunsal Olarak Kadın

Türk dünyasında kadın hareketi, yenileşmenin kapılarını aralayan önemli bir adımdır. Bu adımların halka ulaşmasını sağlayan aygıtlar ise eğitim ve edebiyattır. Rusya'da ilk kız okullarının açıldığı 18.yydan Ekim Devrimi'ne kadarki süreçte, kadın hakları ve eğitimi ile ilgili ciddi çalışmaların özellikle Rusya müslümanları tarafından gerçekleştirildiği görülmektedir. İdil-Ural coğrafyasında Ceditçilik ile birlikte hızlanan ve İsmail Gaspıralı'nın *Tercüman* gazetesi başta olmak üzere Rusyadaki ilk Türk kadın dergisi *Alem-i Nisvan*; *Kadınlar Ülkesi*, *Arslan Kız* gibi çeşitli çalışmaları ve makalaleri; *Usul-i Cedid* eğitim anlayışı sonucu açılan kız okulları ile sistemli hâle gelen kadının sosyo-kültürel statüsünün değişmesi ve eğitilmesine yönelik çalışmalar, kuşkusuz Türk dünyasında yenileşme meselesine ivme kazandıran hususlar olarak

değerlendirilmelidir.[11] 1917 yılına gelindiğinde Gaspıralı'nın çalışmalarının bir nevi meyvesi olarak değerlendirilebilecek gelişmeler dikkat çeker. Rusya Müslüman Türk Kadınları Kongresi, Müslimeler Komitesi bu gelişmelerin başlıcalarıdır. Adı geçen komitenin, kadınların sosyal hayata katılımını sağlamak, hukukî haklarını korumak ve savunmak gibi kararlara tüzüklerinde yer vermesi mühim ayrıntılardır (Kınacı, 2014: 233). Nitekim *Tercüman* gazetesi ve *Alem-i Nisvân*'da vurgulanan kadınların esaretten kurtulması ve haklarının gözetilmesine dair fikirler, Gaspıralı'nın Rusya Türklerinin ilerlemesinde kadının başat rol oynadığını düşündüğünü somutlamaktadır (Devlet, 1988: 44-45). Bu yenileşme adımlarının ardından gerçekleşen 1917 Ekim Devrimi ise kadın hareketinin seyrini değiştirmiştir. Kınacı'nın da ifadesiyle (2014: 226-227), Sovyet devrinde kadın aydınlanması, Çarlık döneminden farklı bir süreç olarak gelişmiştir. Toplumu dönüştürme misyonu yüklenen edebiyat, kadın sorununa değinmiş ve bu yolla *homo sovieticus* örneği olarak ideal, güçlü, donanımlı Sovyet kadını inşa edilmek istenmiştir. Sosyal hayatta kadına verilen önem ve kadına dair ayrıcalık ve imtiyazlar, edebî metinlerde yaratılan güçlü kadın tipleri ile halka aktarılmıştır.[12]

Sovyet rejiminin getirdiği yeniliklerin ve devrimin olumlaması, sınıf çatışması, kadın-erkek eşitsizliği gibi pek çok toplumsal meseleye odaklanan Kırgız edebiyatı, 20.yy başından sonuna kadar büyük oranda ideolojik bir görünüme sahiptir. Sovyet rejimi için halkın dönüştürülmesi ve kendi yaratmak istedikleri üst kimliğe bürünmesi konusunda eğitim öncül aşamadır. Özellikle cahil ve bilgisiz olarak görülen kadının eğitilmesi meselesi kimlik yaratım sürecinin bir parçası olarak Sovyet dönemi yazarlarının dikkatle ele aldıkları bir konu haline gelmiştir. Başlangıç dönemi Kırgız edebiyatında Sıdık Karaçev, Kasım Tınıstanov,

[11] Ayrıntılı bilgi için bk. (Hablemitoğlu ve Hablemitoğlu, 1998; Kınacı, 2014; Özkaya, 2022).

[12] Her ne kadar Sovyet dönemi, kadın haklarının gözetildiği, kadının eğitildiği bir süreç olarak görülse de *kızıl kırgın/repressiya* kurbanlarının yaşadıkları, durumun aksini ortaya koymaktadır. Aydınların katledildiği veya sürgüne gönderildiği bu süreçte "kadın"lar da en ağır şekilde zarar gören kişiler arasındadır. Bunun en iyi örneği kuşkusuz Sovyet Rusya'da yalnızca kadınların mahkûm edildiği ALJIR'dır. Halk düşmanlarının eşleri için oluşturulan ALJIR (Akmolinsk Kadın Çalışma Kampı) bu siyasetin ağır yüzünü açıkça gösterir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Figes, 2011; Kınacı, 2014; Kınacı 2023a, Kınacı 2023b).

Kasımalı Bayalinov, Raykan Şükürbekov, Şarip Kökönov, Satılbalı Naamatov gibi birçok nesir yazarı ve sonrasında Nasirdin Baytemirov, Sagındık Ömürbayev, Ayım Aytbayeva, Kasım Kaimov, Şatman Sadıbakasov, Musa Murataliyev gibi yazarlar kadının toplumda eğitimli ve söz sahibi bir rol elde etmesini ve bu rolün sosyal hayata yansımalarını, yarattıkları ideal kadın tipleri ile okura sunmuşlardır. Bu noktada öne çıkan bir yazar Tügölbay Sıdıkbekov'dur. Sıdıkbekov'un *Zayıptar* romanındaki kadın tipleri ile dönemin politikasına uygun bir söylem ortaya koyduğu dikkat çekmektedir. Buna göre Sovyet ideolojisini halka benimsetme amacıyla kadın, yenileşmenin ve yeni devrin idealize edilmesinde ideolojik bir aygıttır. Adı geçen romanda özellikle Batiyna ve Zuurakan ile yazar toplumu dönüştürmek ve yeni değerleri halka benimsetmek istemiştir.

1.1. *Zayıptar* romanında Çarlık eleştirisi ve ezilen kadın

Zayıptar romanı Çarlık döneminin en önemli sorunlarından olan sömürü-sömürülen, ezen-ezilen çatışmalarından hareketle kadının köle gibi satılması, şiddet görmesi ve aşağılanması sorunsalına odaklanan bir eserdir. Bu sebeple romanda ideolojik içerik, kadın merkezli şekillenir ve eser kadının kurtuluşunu vurgulamakla birlikte özellikle kadının bu özgürleşme yolunda yaşadıklarını konu edinir. Dolayısıyla Çarlık rejimine karşıtlık, ideolojik argümanlar dışında daha çok kadın ve kadının uğradığı haksızlıklar çerçevesinde okura sunulmuştur. Esasen Sıdıkbekov'un bu sorunsalı ele alması, kadının Bolşevik Devrimi'nde bir sembol olmasıyla yakından ilintilidir. Devrimin önderi Lenin, devrimci eylemleri boyunca işçi ve köylü kadınların kurtuluşu üzerine çeşitli söylemler ortaya koymuştur. Ona göre kadının kurtuluşu, sosyalizmden bağımsız değildir. 1918'de Rusya'da Kadın İşçileri Kongresi'nde yaptığı konuşmada uygar ülkelerde, en ileri olanlarında bile köleliğin kadınların sosyal durumları olduğunu belirten Lenin (2010: 73), "*Sovyet Cumhuriyeti'nin ilk görevlerinden biri, kadın haklarındaki bütün sınırlamaların ilgasıdır*" diyerek yeni devrin en temel amaçlarından birini ifade etmiştir. Sovyet hükümeti, burjuvazinin doğurduğu olumsuzlukları ortadan kaldırmayı vaadetmiştir. Dolayısıyla buna uygun biçimde başkişi Batiyna'nın romanda uğradığı zulüm ve özgürlük yolunda verdiği mücadele ile kadın hakları savunuculuğunu yaptığı

görülmektedir.

Eserde Çarlık rejiminin eleştirisinin ilk odağı, kadının küçük yaşta evlendirilmesi, *kalıñ*[13] karşılığında köle olarak satılması, *bel kuda*[14] yapılması gibi eril tahakkümler sonucu kendi iradesi dışında gerçekleşen olaylardır. Özellikle kalıñ geleneği Sovyet rejiminin 1930'lara kadar mücadele verdiği, gazetelerde yayımlanan yazılarla kadının bu şekilde evlendirilmesine sert bir tavrın söz konusu olduğu bir meseledir (Altımışova, 2013: 86). Nitekim Çarlık döneminin eril tahakkümleri ve rejimin eril söylemi kadını sosyal yaşantıda geride bırakan ve sindiren bir görünüme sahiptir. Esasen kadının köle olarak satılması veya küçük yaşta zorla evlendirilmesi ilk dönem Kırgız hikâyelerinden itibaren işlenen bir sorunsaldır. Özellikle sosyalist realist yazarların kaleminde bu konunun ideolojik bir argümana dönüştüğü açıktır. Sıdıkbekov da bunlardan biri olarak kadının hem Kırgız geleneklerinden hem de rejimden ötürü baskı altında kaldığı ve 'kendi' olamadığını vurgular. Bu noktada romanda birkaç istisnalar dışında adı geçen tüm kadınların zulme maruz kaldığı görülmektedir. Bunun görünümü doğrudan baş kişi Batiyna ile verilmektedir. Kendisi de dahil, çevresindeki tüm genç kadınların yaşadığı acılara ve trajik hayatına şahit olmuştur. Batiyna fakir bir ailenin kızıdır. Bu yüzden küçük yaşta aldığı sorumluluk yaşına oranla daha büyüktür. Anlatıcı romanda Batiyna'nın dört duvar arasında sıkışmış ruh hâlini şu şekilde ifade etmektedir: "*Utanıp mahcup olan Batiyna annesine görünmeden hüngür hüngür ağladı. Her şeyden habersiz olan annesini üzmek istemiyor, içinde ukde bırakıyordu. Oynayan kızlara katılmadı. Evden çıkmadı. Bebekleri ile ilgilenip işlemesini yaptı. Salıncakta sallanan kızların gülüşlerini duyduğunda evde derinden bir of çekti*." (Sıdıkbekov, 1966: 21). Üzerine giyecek güzel kıyafetleri olmadığı için toplum içerisine karışmakta güçlük çeken Batiyna'nın günlük meşgalesi bebekleri ile oynamak, ev işlerini yapmak ve evde oturmaktır. Bu noktada Sıdıkbekov'un, dönemin 'ev içi kölelik' anlayışını ortaya koyduğu ve bu yolla rejimi eleştirdiği söylenebilir. Lenin'in "*...kadınlara sosyal olarak üretici işte yer aldırmak, onları "ev köleliği"nden kurtarmak ve mutfağın ve çocuk odasının sonu gelmeyen*

[13] Kırgız toplumunda başlık parasına verilen addır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Dıykanbayeva, 2013; Ünal, 2021).

[14] Kırgız toplumunda evlilik türlerinden biri olarak bel kuda için bk. (Polat, 2005; Ünal, 2016; Kayhan, 2018).

sıkıcı işine bağlayan, aptallaştıran ve küçülten zincirlerinden kurtarmak..." (Sıdıkbekov, 1966: 100) olarak özetlediği parti amaçları ile bağdaştırılabilecek olan Batiyna'nın içinde bulunduğu durum, evlenmeden henüz çok daha küçük yaşta başlamıştır. Anlatıcı, annesinin rolüne bürünen Batiyna'daki bu rol aktarımını "*Akşama kadar bebekleri ile oynuyor, ev işlerini yapıyor, boş kaldığında ise annesinin gösterdiği şekilde oya yapıyordu. Oya yapmak kız çocuk için yenilen yemek gibi gerekliydi*." (Sıdıkbekov, 1966: 18) şeklinde okura sunar. Burada okur, kız çocuğuna annesinin bildiği tüm hünerleri öğretmesiyle aktarılan annelik veya ev hanımlığı rolünü alımlar. Tatıgül, kocasına veya yaşadığı zorluklara sesini çıkaramayan bir kadınken Batiyna yeni dönemle birlikte bu zincirini kıran bir kişi olarak ele alınmıştır. Yukarıda alıntılanan ifadelerde Çarlık'a dair bir eleştirel söylem bulunmasa da kadını ev içine hapseden tutumun ardında dönemin anlayışı yatmaktadır.

Batiyna'nın hayatı, henüz doğmadan önce dedesinin *bay*[15] sınıfından bir aileye onu bel kuda ile gelin vermesi sonucu acı ve trajik bir hâle dönüşür. Yoksulluğun getirdiği zorlukların yanında, bu ailenin Batiyna'yı kabul etmekte dahi güçlük geçmesi, kayınbabası Adıke'nin kibrinden Kırgız geleneklerine karşı gelmesi aslında zengin-fakir karşıtlığını vermekte ve sınıf çatışmasını imlemektedir. Dolayısıyla romanda Çarlık'ın eleştirisinde Batiyna'nın 17 yaşındayken Adıke'nin oğluyla evlendirilmesi ve bu ailede yoksul bir adamın kızı olması ve hepsinden de önemlisi "yalnızca bir kadın olması" sebebiyle aşağılanması, şiddet görmesi yazarın okura Çarlık döneminin bir gerçekliği olarak sunulmaktadır ve eleştirilmektedir. Annesinin kızına "*Bayın saydığı gelini tüm köylü sayar.*" (Sıdıkbekov, 1966: 26) şeklindeki nasihati *bay, manap* sınıfındaki kişilerin o dönemki etkisini gösterir. Batiyna'nın babası Kazak'ın Adıke'ye: "*Benim köle olduğum da senin efendi olduğun da bir gerçek Adıke (...) Ruha saygısızlık olmaz, manap... Beni hor gördüğün de yeter. Beni gözüne kestirmiyorsan kestirme. Allahtan kork. Ak batayı unutma*." (Sıdıkbekov, 1966: 30)

[15] *Bay-manap* ifadesi Sovyet döneminde zengin kesimi ifade eden ve statüyü gösteren bir kelimedir. Bu kişiler halk düşmanı olarak görülmüştür. 1937 Repressiyasında öldürülen Belek Soltonoyev'in kökeninin bay-manap olduğu gerekçesiyle suçlanması buna bir örnektir. Bk. (Altımışova, 2022). Ayrıca *bay, manap, kulak, zengin* gibi ifadeler o dönemde basmacılara verilen ve edebî eserlerde kara propagandası yapılan bir kesimi ifade eder. Bk. (Şener, 2023).

sözlerinde de ezen-ezilen sorunsalı öne çıkar. Kazak "*Adıke manap, bizi neden bu kadar hor görüyor*" diye düşünerek kendi boyunun[16] aksakallarına başvurur. Onların bu konu üzerine yorumu da dikkat çekicidir: "*Kazak'ın fakirliği Batiyna'nın namusuna zarar veriyor. Batiyna gibi bir kız kimde var! Aşağılanacak bir insan mı yavrum. Biz kızımızı kimseye aşağılatmayız."* (Sıdıkbekov, 1966: 37) ifadesinde fakirlik vurgusu önemlidir. Onların konuşması üzerine Batiyna bel kudası ile evlenmek durumunda kalır. Bu sebeple burada da üstü kapalı bir eleştiri dikkat çekmektedir. Çünkü Adıke'nin romanda Kazak ve ailesi için kullandığı olumsuzlama ifadelerinden birisi "fakir" kelimesidir. "*Fakir köle, kızını aldığım için sevinsin*." (Sıdıkbekov, 1966: 46) cümlesinde görüldüğü gibi Adıke, Çarlık döneminde zengin sınıfı temsil eden bir roman kişisidir ve zalimliği ile öne çıkar. Gelinini ve ailesini aşağıladığı için kızı evinden almaya dahi gitmeyecek kadar da kibirli bir adamdır. Kırgız toplumunda önemli geleneklerden olan kalıñı Batiyna için ödemeyi kabul etmez. Fakat babasının verdiği söz olduğu için onu gelin almaya mecbur kalır. Ancak Batiyna o evde gelinden ziyade bir köle gibi yaşar. Adıke'nin ikinci eşi Salkınay da benzer özelliklerde bir kadındır, zalimdir. O da fakirliğinden dolayı Batiyna'yı aşağılar: "*Fakirin kızına bundan daha fazla gelenek uygulanmaz. Duydunuz mu beni.*" (Sıdıkbekov, 1966: 78) diyerek onu değersiz gördüğünü ifade eder. Eve geldiğinde çeyizini, küpesini küçümser. Bu bağlamda Sıdıkbekov'un Adıke ve Kazak, Batiyna ve eşi ile ezen-ezilen, fakir-zengin karşıtlığı üzerinden sınıf çatışması sorunsalını işlediği ve eleştirdiği görülmektedir.

Bir diğer eleştiri konusu kadınların istemediği halde bir evliliğe zorlanmasıdır. Romandaki tüm kadın kahramanların zorla bir evlilik yaptığı[17], sevdikleri adamlarla evlendirilmediği ve özellikle şiddet eğilimli bu kişilerden sıkça dayak yediği dikkat çeker. Bu anlamda

[16] Bununla birlikte Sovyet yönetiminin Kırgızların boy yapısının muhafazasına, boyu esas alarak bölünmelerine karşı olduğu ve bu noktada özellikle *Kızıl Kırgızstan*'da birçok yazı yayımlandığı bilinmektedir (Altımışova, 2013: 86). Romanda boyculuğun aslında Batiyna üzerinden zarar veren bir yansıması dikkat çeker.

[17] Kırgız tarihinde benzer durumu yaşayan bilinen kadınlar da dikkat çeker. İlk kadın datka unvanı sahibi Kurmancan Datka'nın küçük yaşta kudalandığı ve sevmediği halde evlendirildiği bilinmektedir. Daha sonra mutsuz olması sonucu kalıñın karşılığı verilerek evlilik sonlandırılır. Ayrıntılı bilgi için bk. (İşcanoğlu, 2018).

Batiyna, sıralanan tüm acıları yaşayan ve diğer kadınların da acılarına şahit olan bir kişidir. Fakat uzun süre yaşadıklarına boyun eğen de bir kadındır. Anlatıcı bu boyun eğişi geleneğe göre değerlendirir ve "*Babaya karşı gelinmez, ondan çekinilir*" sözleri ile ifade eder (Sıdıkbekov, 1966: 43). Nitekim anlatıcının da ifadesiyle "*...Batiyna ne babasının, ne de annesinin gönlünü incitmiş bir çocuk değildir.*" (Sıdıkbekov, 1966: 39). Ayrıca evlilik de bu toplum için önemli bir geçiş aşamasıdır. Kızların genç yaşta evlenmeleri uygun görülür. Çünkü "*Yaşlanan kızı babasının evinde kaldı.*" (Sıdıkbekov, 1966: 45) düşüncesi söz konusudur. Yazar o dönemde evlenmemenin ölümle eş tutulduğu düşüncesini yansıtır: "*Bu zaman için önemli bir namus, önemli bir ayıp kız çocuğunu babasının evinde kalamaz. Ya erkek, ya da toprak alacak...*" (Sıdıkbekov, 1966: 45). Dolayısıyla bu cümlelerden hareketle o dönemde kadın olmanın zorluğunu okura anlatmak isteyen toplum mühendisi yazardan bahsetmek mümkündür. Sosyalist realist anlayışın bir gereği olarak eski-yeni düzen karşıtlığını yaratmak adına kadınların Çarlık döneminde değer görmediği, haklarının korunmadığı evlilik meselesi ile de ortaya konmuştur. Batiyna'nın dışında şiddete maruz kalan ve zorla evlendirilen bir diğer kadın Gülbübü'dür. Romanda Gülbübü 60 yaşında Serkebay adlı yaşlı bir adamın ikinci karısı olur. Adamın ilk eşi Buken Gülbübü'ye beddua eder. Sonrasında iftira atar ve Gülbübü kocasını aldattığı gerekçesiyle ağır bir şiddete maruz kalır. Bu noktada Batiyna, Gülbübü gibi kadınların hayatta olmasına üzülür: "*Karısını döven erkek diğer dünyaya vardığında cezasını çeker diyen yok. Erkek kutsal, erkek evliya... taş kafalı olsa da onların ruhu canlı*." (Sıdıkbekov, 1966: 220) diye düşünen Batiyna üzerinden bu şiddet eleştirilir. Bu noktada Lenin'in "*Sovyet Rusya'da, kanunlarda kadınlarla erkekler arasındaki eşitsizliğin hiçbir izi bırakılmadı. Sovyet iktidarı, evlilik ve aile kanunlardaki ve çocuklar açısından iğrenç, alçak ve ikiyüzlü eşitsizliği ortadan kaldırmıştır. Bu, kadının kurtuluşundaki ilk adımdır*" (2010: 104) sözleri kadın-erkek eşitliği, evlilik kurumu gibi konulara yeni devrin bakışını ortaya koymasıyla Sıdıkbekov'un ortaya koymak istediği karşıtlık ve bu bağlamda bir kadın olarak Batiyna'nın bu söylemdeki rolü daha anlaşılır olmaktadır. Romanda Gülbübü dışında, Kanımbübü, Aynagül, Zuurakan gibi pek çok kadın benzer eziyete maruz kalmıştır.

Romanda aynı zamanda *Ürkün'*den[18] de bahsedilir ve Ürkün yoluyla Çarlık eleştirisi yapılır. "*Yüz yıla yakın ak padişah/çar kırgızı yönetiyor*" diye anlatıcının bahsettiği Çarlık rejiminin aldığı vergilere dayanamayan halk, ayaklanmış ve "*Padişaha ok attık, bizi sağ bırakmayacak.*" (Sıdıkbekov, 1966: 335) diye düşünse bile korkarak kendi vatanından uzaklaşmıştır. Batiyna da Ürkün'ü bizzat yaşayan ve bu konuda zorluklar yaşayan bir kişidir: "*Allahım, günahsız mümin halka ne yazgı yazdın. Kendi vatanımızda gününü geçiren günahsız bir halktık. Bu felaketi neden bize yaşattın*." (Sıdıkbekov, 1966: 341-342) ifadesinde bu üzüntüyü ve bir nevi isyanı görmek mümkündür. Batiyna, Çarlık'ın yıkılmasıyla ülkelerine dönmeye başlayan Kırgızlardan biri olarak yeni bir hayata geçiş yapar. Halk arasında Çar'ın tahttan indiği ve yeni hükümetin kurulduğuna dair söylentilerin dolaşması bu yeni devrin işaretidir.

1.2. *Zayıptar* Romanında Sovyetler Birliği Övgüsü ve Değişen Rolleriyle Kadın

Sovyetlerde yeni devrin başlaması, 1917'de Ekim Devrimi ile gerçekleşir. Romanda da eski bir sayfanın kapanması ve umutla yeni bir sayfa açılması bu tarihe tesadüf eder. Bu yeni devrin sözcüsü ve bir nevi etken unsuru kadınlardır. Kadının devrimle birlikte sosyal, ekonomik ve bireysel hayatında rolünün değiştiği görülmektedir. Kırgızistan'da bahsedilen tarihlerde çıkan gazetelerden biri olan *Kızıl Kırgızstan*'da "Ayaldar Turmuşu (Kadınların Hayatı)" adıyla rejimin politikasına uygun olarak kadına ait müstakil bölümler oluşturulmuştur. Bu bölümde başarılı kadın öğretmenler, kolhoz-sovhoz çalışanları ve kadın milletvekillerine dair bilgilere yer verilmiştir (Altımışova, 2013: 86). Gazetenin halka ilk ulaşan ve halkı etkileyen organlardan biri olduğu düşünüldüğünde bu bölümün işlevi daha anlaşılırdır. Bu bağlamda gazete gibi edebiyatta da kadının devrimle birlikte değişen yaşantısı ve rolleri ele alınmıştır. *Zayıptar* romanında özellikle Batiyna, Kırgız kadınının geçirdiği dönüşümü iyi bir şekilde okura yansıtmaktadır. Çarlık döneminin Batiynası ve Sovyet döneminin Batiynası arasındaki fark okura açık bir şekilde verilmiştir. Batiyna'nın köle muamelesi gördüğü,

[18] Kırgız nesrinde Ürkün'ün yansımaları için bk. (Duman, 2017).

defalarca şiddete maruz kaldığı evden kaçma girişimleri her ne kadar onu aktif bir kişi olarak gösterse de uğradığı zulümden ötürü daha edilgen bir kişi olarak ele alındığını söylemek gerekir. Ancak Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla sosyal ve toplumsal yaşamda etkin bir rol üstlenen bir kişi olarak ele alınmıştır. Bu dönüşümün temel sebebi kuşkusuz Sovyet rejimi ve ilkeleridir. Artık şiddet gören ve ağlayan bir kadın yerine bu şiddete sesini çıkaran ve karşı gelen bir Batiyna söz konusudur. Buna örnek olarak halk ile gerçekleştirilen bir toplantıya kadın olduğu gerekçesiyle alınmayan Batiyna'nın: "*Ey Allahım, bizi neden böyle eksik yarattın, dertli yarattın?!*" (Sıdıkbekov, 1966: 372) diye kahrolmasına rağmen korkmadan o toplantıya katılması önemlidir. Bunun üzerine yine eşinden dayak yer. Fakat: "*Çek ayağını, vurma bana. Dövme beni. Aklına her geldiğinde beni dövemeyeceksin. Şimdi Keñeş Hükümeti zamanı, bana kamçıyla vuramamayacaksın*!" (Sıdıkbekov, 1966: 384) diyerek bu şiddete sesini yükseltir. Aynı isyanı Zuurakan'da da görmek mümkündür. Zuurakan, Sovyet döneminde önemli bir kadın olan Zuurakan Kaynazorava'nın kurgudaki karşılığıdır (Cumabayev, 2017: 360): "*Hadi bakalım öldür de görelim. Önceki beylerin artık yok."* (Sıdıkbekov, 1966: 423) diyerek Mekebay tarafından uğradığı şiddete sesini çıkarır. Anlatıcının da ifadesiyle "*... zaman değişti, kurallar koyuldu. Keñeş Hükümeti'nin adaletli kuralları özgürlük ve eşitliğin yolunu açtı*." (Sıdıkbekov, 1966: 581) sözleri ile eski-yeni dönem farkı okura verilmektedir. Batiyna'nın "*...zalim bay-manaplar kadınlara kızlara neler yaşatmadılar. Aşağılayıp, hor görüp cezalandırarak ezmediler mi!*" (Sıdıkbekov, 1966: 540) şeklinde hatırladığı karanlık günler, yerini aydınlığa bırakmıştır. Tüm halk yeni devri "*Gerçekten özgür olacak mıyız? Gerçekten yeni hükümet bizi insan yerine koyacak mı Allahım*?" (Sıdıkbekov, 1966: 582) diye düşünerek heyecan ve merakla karşıladığı okura verilir. Nitekim Bolşevik Devrimi ile kadınları erkeklere göre aşağı duruma, erkekleri de ayrıcalıklı duruma getiren kanunlar ortadan kaldırılmış, kadınlara özel haklar tanınmıştır (Lenin, 2010: 97). Yazarın burada yeni devrin olumlamasını yapması ve buna uygun kişiler yaratması kuşkusuz devrin propagandasını yapmasıyla ilintilidir. Bu yeni devir, romanda sıklıkla tekrarlanan "*Yeni hükümet geldi*!"; "*Rusya'nın yeni hükümeti kuruldu*!" (Sıdıkbekov, 1966: 367) veya "*Lenin'e sonsuz teşekkürler.*" (Sıdıkbekov, 1966: 370) gibi ifadeler ile okura sunulmuş ve rejimin övgüsü yapılmıştır.

Romanda Sovyetler Birliği'nin övgüsü kadına karşı değişen davranışlarla verilmesinin yanı sıra özellikle "eğitim" konusu üzerinden ele alınmıştır. Küçük yaşlardan beri okuma arzusu taşıyan fakat okutulmayan Batiyna ve Batiyna gibi diğer genç kadınlar, devrim ile birlikte hayal ettikleri bu eğitim hakkına sahip olmuştur. Kuşkusuz bu nokta da, diğer eleştirel veya övgü ifadelerinde olduğu gibi merkezin ideolojik yönsemelerini taşımaktadır. Sosyalist realizmin gereği olarak yazar okuyan, bilimle güçlenen ve karanlıktan aydınlığa kavuşturulan kadınların eğitim ve çalışma hayatını öne çıkarmıştır. Bu eğitim kuşkusuz komünist bir toplum yaratmada kadınların ve halkın bilinçli duruma getirilmesi ile ilişkilidir. Kadının komünist hayattaki etkin rolü konusunda Lenin'in "*Komünist kadınlar hareketinin kendisi, bir yığın hareketi yani genel yığın hareketinin bir parçası olmalıdır; sadece proleterlerin değil, bütün sömürülenlerin, ezilenlerin ve kapitalizmin ve hakim sınıfların bütün kurbanlarının hareketinin bir parçası olmalıdır. Burada, kadınların hareketinin, proleteryanın sınıf mücadelesindeki tarihi görevi yani komünist bir toplumun yaratılmasındaki önemi de yatar. Partimizde ve Komintern'de devrimci kadınlığın çiçeğine sahip olduğumuz için gururlanabiliriz*" (Lenin, 2010: 132) sözleri dikkat çekicidir. Sınıf karşıtlığının ortadan kalkması ve kadının da yer aldığı proleteryanın gücünü ortaya koyması eğitim yoluyla gerçekleşecektir. Bu bağlamda romanda eğitim, kadın-erkek arasındaki eşitsizliği ortadan kaldıran bir husus olarak alımlanmaktadır: "*Bu durumda okumuş kızlar kocaları ile eşit oluyor değil mi?"* (Sıdıkbekov, 1966: 314) ifadesi bahsedileni somutlamaktadır. Romanda o dönemde şehirde eğitim gören kızlar Rus ve Nogaylar olarak bahsedilir. Fakat Kırgızlarda bu durum söz konusu değildir daha çok dinî eğitim öne çıkmaktadır. Batiyna yoluyla bu durumun örtük eleştirisi de yapılmaktadır: "*Şehirdeki büyük moldolarla tanışmak istiyordu. Belki de onlar adaletlidir. Doğruyu söyleyebilir. Gözü kitap görmüş ilim-irfan sahibi insanla konuşup onlara danışsam diyordu (...) Fakat şehir görüp köye gelen akıllı bir insan yoktu. ...Tazabek manap bir süre evvel Çüye gidip 9 yaşındaki bir kızı nikahına almış diye bir söz işitmiş. Okuyanlar şehirdeki Ruslar. Onlar ile konuşabilecek bir dil bilmiyor.*" (Sıdıkbekov, 1966: 312). Batiyna eğitim noktasında her yolu denemiş ancak Sovyetlerle birlikte bu amacına ulaşmıştır. Nitekim eğitim Sovyetlerin parti propagandasında ve kimliksizleştirme siyasetinde önemli bir politik unsurdur. Halka devrimi

anlatmada edebiyatı bir araç olarak kullanan rejimin aynı zamanda kadın ve bu bağlamda eğitim meselesini de aynı yönde değerlendirdiği açıktır. Romanda bu durumun yansımaları açıkça görülmektedir. Örneğin; Lenin'in halk arasında yaptığı konuşmalar neticesinde köylüleri kızlarını, çocuklarını okula göndermeye bir davet başlar. Buna istinaden halk arasında "*Bilim işin azığı... yoldaşlar!*" diye sözler duyulur (Sıdıkbekov, 1966: 371). Kısa süre sonra Batiyna hükümete katılır ve ona Lenin'in yolunu sembolize eden kızıl bir yazma takılır. Eğitim haberini askerlerle köy köy gezerek herkese Batiyna taşır. Fakat ona: "*Bilimi kim kötü görebilir çocuğum, kızlarımızı gelinlerimizi gönderelim okumaya...*" diye cevap verirler. O ise "*Bu nasıl göndermek. Köyünüzden bir kız, bir gelin dahi gitmemiş*." (Sıdıkbekov, 1966: 390) diyerek bıkmadan sonuna kadar bu kutlu haberi duyurmak için elinden geleni yapar. Fakat yenilik karşıtlarının "*Okuyacaksa o bozuk Batiyna okusun, sana okumak ne gerek*" (Sıdıkbekov, 1966: 393). diyerek kadınları, kızları engelledikleri görülür. Aksine Batiyna ise "*Eski dönemlerde zalim Mikalayların boluşları herkesi zorlayarak vergi almasına dayanmadık mı ağabey. Şimdi özgürlük, eşitlik geldi. Lenin ata tüm doğu halklarına ilmi, bilimi getirince kimin umrunda. Yalnızca kızlar değil, siz de okumalısınız*." (Sıdıkbekov, 1966: 394) diyerek erkekleri de eğitime davet eder. Anlatıcının "*Zamanlar boyu karanlıkta yaşayan, ezilen, doğunun kadın-kızları Keñeş Hükümeti'yle birlikte özgürlük elde ettiler!*" (Sıdıkbekov, 1966: 506) ifadesi yeni devrin açık dille olumlandığını ortaya koyar. Dolayısıyla eğitim alan kadının toplumdaki eve hapsedilmiş sınırlı rolleri de genişlemiştir. Evde bebeğiyle oynayan küçük kızlar okulda eğitim görmekte; ev işiyle meşgul olan kadınlar kolhoz-sovhozlarda çalışmaktadır. Bu bağlamda o dönemin bir sesi olarak: "*Yaşasın özgürlük! Yaşasın aydınlık*!" "*Yaşasın Keneş Hükümeti*!", "*Yaşasın kadın-kızların özgürlüğü!*", "*Son bulsun karanlık! Yaşasın sönmeyen aydınlık*!" (Sıdıkbekov, 1966: 643) ifadeleri bahsedileni somutlar niteliktedir. Batiyna: "*Erkek-kadın eşit çalıştığı, eşit eğitim aldığı, oynadığı, güldüğü bir vatanın her yerindeki halk nasıl mutlu ve refah olmasın*." (Sıdıkbekov, 1966: 531) sözleri ile rejimin eğitim hareketinin lideri olduğu da dikkatlere *"...şimdi bizi okumaya, meslek sahibi olmaya çağırıyor hükümet yetkilileri"* ifadesinde görüldüğü üzere halkı davet ettiği bu yeni yolda ilk yürüyenlerden biri Batiyna'dır. Açılan ilk kursta eğitim görür ve iş hayatına atılır." (Sıdıkbekov, 1966: 507) ifadeleri ile

sunulur. Diğer kişiler üzerinden Batiyna'nın bu başarısı şöyle ifade edilmektedir: "*Amacına ulaştın Batiyna. Sizin isteklerinizi dikkate alıp hükümet bu kız kursunu açtı. Biz da faydalandık (...) Kursta okuyan kızlar bir yılın içinde okuryazar hale geliyor. İyi okuyanlar merkezdeki okullara gönderiliyor. Diğer durumda kursiyerler köylere, kızıl üylere, köy meclislerinde görev almak üzere gönderiliyor"* (Sıdıkbekov, 1966: 705). Batiyna baba evinden veya kocasının yanından izinsiz ayrılamayan, ev içine hapsedilmiş bir kadınken Sovyetlerle birlikte başka ülkelere giden orada özgürce yaşamını sürdüren bir kadına dönüşür. Kendi hayatını kendi yaratır. Gazetelerde onun başarısı ve eylemleri üzerine makaleler yayımlanır. Romanın sonlarında Partinin Yüksek Kursunu başarıyla bitirip bölge komitesinin müdürü olan Batiyna'nın hakkında "*Bir Zamanlarki Fakirin Kızı Bugün Hükümetin Başında*" ve "*Kahraman Kadın*" adıyla makaleler yayımlanması bu makalelere örnektir. Dolayısıyla özellikle romanın ikinci cildinde göze çarpan "*Eğer Sovyet hükümeti olmasaydı...*" (Sıdıkbekov, 1966: 657) şeklinde vurgulanan fikirlerin doğrudan yeni rejimi olumlama amacı taşıdığı açıktır.

Sonuç

Sıdıkbekov'un *Zayıptar* (Kadınlar) romanı, kadının köle olarak zulüm gördüğü, silikleştirildiği ve ezildiği Çarlık Devri ile toplumda erk ve iktidar sahibi bir hâle dönüştüğü Sovyet Devri arasındaki farklılığı ortaya koymak adına ele alınmış ve eski-yeni, ezen-ezilen, sömüren-sömürülen sorunsallarını özellikle kadın kahramanlar yoluyla dikkatlere sunmuş bir eserdir. Yazar, Çarlık rejimini yererken diğer yandan Kırgız toplumuna has *kalıñ, bel kuda* gibi gelenekleri de eleştirmektedir. İlerlemeye engel olarak görülen bu eski devrin karşısına özellikle kadınlara veya genç kızlara özgürlüğü, eşitliği sunan Sovyet Devrini konumlandırmaktadır. Çarlık döneminde yalnızca gözyaşı döken ve acı çeken kadının yeni devirle birlikte mutlu bir yaşama kavuşması okura anlatılmak istenmiştir.

1966 yılında yayımlanan eserin dönemin bir politikası gereği sosyalist realist anlayışa uygun kaleme alındığı ve bu bağlamda kadının ideolojinin halka benimsetilmesinde bir inşa aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Kölelik, sınıf karşıtlığı, evlilik ve birtakım gelenekler, eğitim, kadın-erkek eşitliği gibi meselelerin Bolşevik Devrimi'nin de

önemli ayağını oluşturan "kadınlar" yoluyla okura verilmesi yazarın kadını ideolojik bir aygıt olarak gördüğünü düşündürmektedir. Eğitimin, aydınlanmanın Kırgız toplumuna ilk olarak Lenin'le geldiği vurgusu kuşkusuz akıllara daha öncesinde Gaspıralı'nın açtığı *Usul-ü Cedit* okullarını getirmektedir. Gaspıralı, modern ve çağdaşlığın kadının eğitilmesi ve kadına özgürlük alanı tanınması ile gerçekleşeceği düşüncesine bağlı reformlar ve çalışmaları çok daha öncesinde ortaya koymuş ve bu yenileşme hareketine öncülük etmiştir. Fakat bundan bağımsız olarak yazarın burada rejimin yönsemelerine uygun bir eser verdiği açıktır. Dolayısıyla buna uygun şekilde kadının eğitilmesi, erkekler ile eşit haklara sahip olması, ev gibi içsel bir mekândan topluma, dış dünyaya açılması Lenin ve sonrasında ortaya koyulan ilkelerle ilişkili olarak işlenmiştir. Amaç kuşkusuz devrimin romantize edilmesi, rejimin ilkelerinin olumlanması ve parti propagandasıdır. Bundan hareketle idealize edilen kadın tipi, geleneğe veya baskıya başkaldıran, okuyan ve iş hayatına atılan kişi olarak Batiyna ile verilmiştir. Bu yönüyle Batiyna, yazarın ve daha ziyade merkezin sesini okura ulaştıran bir kadın tipidir.

KAYNAKLAR

Altımışova, Zuhra (2013). "Kırgızistan'da İlk Milli Gazetenin Tarihçesi (1924-1940)". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi.* Sayı: 29, ss. 73-90.

Altımışova, Zuhra (2022). "İlk Kırgız Tarihçilerinden Belek Soltonoyev: Hayatı ve Eserleri". *Uluslararası Prof. Dr. Halil İnalcık Sempozyumu.* ss. 67-78.

Asanaliyev, Keneşbek (1983). *Tandalmalar: Makalalar Cıynagı.* Frunze: Kırgızstan Basması.

Cumabayev, İskender (2017). "Sıdıkbekov, Tügölbay". *Kırgız Adabiyati Tarıhı VII (60. Cıldardan Kiyin),* Ed. Abdıldacan Akmataliyev, Bişkek: Poligrafbumresursı Basması, ss. 347-364.

Devlet, Nadir (1988). İsmail Bey (Gaspıralı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Duman, Ü. Gül Banu (2017) "Ürkün Olayının Kırgız Nesrine Yansımaları". *I. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu*. Ankara. ss. 163-175.

Dıykanbayeva, Mayramgül (2013). "Kırgız Türklerinde Evlilik ve Buna Bağlı İnanışlar". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi (TAED)*. ss. 131-144.

Figes, Orlando. (2011). *Karanlıkta Fısıldaşanlar Stalin Rusya'sında Özel Yaşam*. (Çev. Nurettin Elhüseyni). İstanbul: YKY Yayınları.

Hablemitoğlu, Şengül ve Hablemitoğlu, Necip (1998). *Şefika Gaspıralı ve Rusya'da Türk Kadın Hareketi*. Ankara: Ahmet Veli Menger Vakfı.

İşcanoğlu, B. İlknur (2018). "Kırgız Aile ve Sosyal- Kültürel Hayatında Kadın". *TÜRKLAD*. Cilt: 2, Sayı:1. ss. 358-366.

Kayhan, Shurubu (2018). "Kırgızlarda Evlilik Öncesi Kız Seçme Gelenekleri". *Turkish Studies*. Cilt: 13, Sayı: 18. ss. 873-882.

Kınacı, Cemile (2014). "Ütopyadan Gerçeğe: Kadınlar Ülkesi ve Arslan Kız'dan Âlem-i Nisvân'a Evrilen Türk Kadın Hareketi". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. Cilt:11 Sayı: 4. ss. 224-247.

Kınacı, Cemile (2023a). "Kazak Türklerinde Repressiya". *Türk*

Dünyasında Repressiya, Ed. Prof. Dr. İbrahim Dilek, Ankara: YTB Yayınları, ss. 325-393.

Kınacı, Cemile. (2023b). *Kazakistan'da Repressiya Sovyet Devrinde Kazakistan'da Yapılan Baskı ve Zulümler*. Ankara: Bengü Yayınları.

Lenin, İ., Vladimir (2010). *Kadınların Kurtuluşu*. (Çev. Ertuğrul Yemenoğlu). İstanbul: Akademi Yayınları.

Özkaya, Yılmaz (2022). "İsmail Gaspıralı'nın Alp Kadın Tipi: Arslan Kız". *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*. Cilt:4, Sayı: 2. ss. 293-303.

Polat, Kemal. (2005). *Beşikten Mezara Kırgız Türklerinde Gelenek ve İnanışlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Şener, Ayşe (2022). Sovyet dönemi Kırgız romanında ideolojik tipler. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ensititüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Şener, Ayşe (2023). "Sovyet Dönemi Kırgız Romanında Basmacı Hareketi". *Folklor&Edebiyat*. Sayı: 113. ss. 179-200.

Ünal, Ali (2016). "Kırgız Toplumunda Evlilik Türleri". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi.* Sayı: 25. ss. 229-259.

Ünal, Ali (2016). "Kırgız Toplumunda Geçmişten Günümüze Kalın (Başlık Parası) Geleneği". *Millî Folklor.* Cilt: 17, Sayı: 131. ss. 47-61.

YENİ TİPLİ İLK AZƏRBAYCAN ROMANLARI

Salidə ŞƏRİFOVA[1]

Avropa ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da yeni tipli roman yaratmaq məsələsi elə XIX əsrdən özünü göstərməyə başlamışdı. M.Ə. Talıbov xələflərim məni "yeni nəsrin mühəndisləri"ndən saysınlar, Z. Marağalı "Şərqdə bu tipli əsər yazan ilk yazıçıyam" – deyəndə də bunu nəzərdə tuturdular. F. Köçərli 1889-cu il sentyabrın 21-də dostu Həsənəli Qaradağiyə məktubunda yeni tipli romanı belə təsəvvür edirdi: "Xahişim var ki, dirlik və zindənganlığımıza dair roman kimi bir əhvalat tərtib və təxnif edin. Və lakin bu ziyadə mühüm olan bir əmrdir ki, üstündə çox tədbir və təfəkkür lazım gəlir. Məlum olsun ki, o romanda əvvəlinci şəxsin təzə və yetişən cavanlardan birinin hüsn və əxlaqı, nəfis işləri təhrirə gətirilsin. O cavan gərək biz istədiyimiz kimi hər bir işində və fikrində köhnə əqidəli və köhnə işli müsəlmanlardan seçilsin" (Həsənova, 1991) Elə bu zaman N. Nərimanov, S. M.Qənizadə kimi yazıçıların həmin tələblərə əsasən cavab verən "Bahadır və Sona", "Məktubati - Şeydabəy Şirvani" romanları meydana çıxdı. "Məktubat" ənənəvi janrlarda yeni məzmun və ideyanın ifadəsi idisə, "Bahadır və Sona" həm forma və biçim, həm də ideyası ilə yeni idi. Bunların ardınca A.Şaiqin "Əsrimizin qəhrəmanları" (1909-1918), "Bədbəxt ailə" (1912), Ə.Səbrinin "Solğun çiçək", M.S.Ordubadinin "Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu xan firəngiməab" (1914), Y.Vəzirin "Günah" (1914), İ.Musabəyovun "Neft və milyonlar səltənətində (1917) və başqa çeşidli romanlar və roman adı ilə əsərlər meydana çıxdı. A. Yusifzadənin "Həyatın qəhri altında, yaxud xainin sonu" (1912), N.Bəsirin "İki nakam" (1912), B.Cabbarzadənin "Bir yetimin naləsi yaxud qardaş qardaşa etdiyi xəyanət" (1915) və başqa əsərlər də roman adı ilə çap olunurdu. Ancaq onlar nəinki həcmcə M.Ə.Talıbov, Z.Marağalı, C.Məmmədquluzadə kimi yazıçıların haqqında danışdığımız romanlarından çox kiçik idi, həm də bunların

[1] filologiya elmləri doktoru, AMEA-nın professoru, Rusiya Təbiət Elmləri Akademiyasının həqiqi üzvü, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun baş elmi işçisi ssharifova@rambler.ru
ORCİD ID: 0000-0001-8788-6366

çoxu ideya və məzmunca sönük olduğu kimi, süjet və kompozisiyası da bəsit idi, orijinal deyildi, təbiiliyindən, həyat həqiqətlərinin geniş və realist təsvirindən uzaq idi. Qondarma, Avropa və türk aşiqanə - macəra romanları və xalq dastanlarımız əsasında yazılan R.Zakinin "Nakam qız" (1911), "Zavallı Cavad" (1912), "Fədayi-eşq" (1912), "Kərəm və Əsli" (1913), "Koroğlu" (1913), B.Cabbarzadənin "Aşıq Qərib" (1913), Ə.Müznibin "Yusif və Züleyxa" (1913) kimi əsərləri isə çox vaxt ya iqtibas, ya da dastanın zəif şəkildə bədii nəsrə gətirilməsi idi. Nə həcmi, nə də sənətkarlığı, obraz və xarakterləri ilə roman kimi qəbul edilmir, tez də unudulurdu. R.Z.Lətifbəyov "Sovqat"ın mühərriri olub, "Vətən" qəzeti çıxarmaq istəsə də, nə o sahədə, nə də bu cür ucuz romanlar yazmaqda ad qazana bilmədi və ədəbi mühitdə unuduldu. Ə.Müznib isə yalnız Cümhuriyyət dövründə ictimai-siyasi fəaliyyəti və istiqlal şeirləri ilə parladı, roman janrında isə uğur qazana bilmədi. R. Zaki "Fədayi-eşq" romanında Avropa romanlarının lirik süjetini qələmə almışdı. Fatma və Yusif adlı iki gəncin məktəbdə oxuyarkən bir-birilərini sevmələri və bədbəxt talelərini fəci şəkildə qələmə alan R. Zaki Azərbaycan adət-ənənəsinə uyuşmayan macəralara geniş yer verir. Tənqidçi Seyid Hüseyn göstərirdi ki, R. Zaki "Əsli və Kərəm", "Leyli və Məcnun", "Koroğlu" dastanlarını osmanlı türkcəsindən iqtibas edib, öz adına roman kimi çap etdirirdi. O, "Nakam qız", " Zavallı Cavad" və "Fədayi-eşq" əsərlərini isə Avropa və türk yazıçılarının romanlarının süjeti əsasında qələmə almışdır. Odur ki, Azərbaycan məişətinə yabançı, real hadisələrindən uzaq, qondarma bir şey alınmışdır. Tənqidçi belələrini sənətdə xalturadan qaçmağa çağırırdı. O, "Fədayi-eşq" romanının müəllifinə üz tutaraq deyirdi: "Siz ya rusca və yaxud fransızcadan türkcəyə tərcümə edilmiş bir roman oxudunuz: onun mövzusu və havi olduğu məzmunu xoşunuza getdi. Elə bir əsər yazmaq məqsədilə nəzirəmi və yaxud iqtibasmı "Fədayi-eşq"i yazdınız. Daha burasını nəzəri-etinaya almadınız ki, axı, Fatmalar ilə Yusiflər bir məktəbdə oxumazlar. Bizim mühitimiz buna müsaidə verməz. Demək, əslində Mariya ilə Jorj bir məktəbdə oxumuşlar. Bəs sizin Süleyman bəy adlandırdığınız Fridrix Mariyanı Antoniya təzvic etmiş. Avropada adət olan kimi yeni təzvic etmiş Mariya ilə Antoniya təzvic etmiş. Mariya ilə Antoni ki, siz Əhməd bəy adlandırırsınız, düyün səyahəti yapmışlar. Demək, bu mövzu sizə qayət xoş göründüyü üçün "Fədayi-eşq"in təhririnə zəhmət sərf etmişsiniz. Onu türkləşdirmək istəmişsinizsə, yalnız şəxslərin adlarını

dəyişdirmisiniz” (Hüseyn, 1914). S.Hüseyn R.Zakinin “Zavallı Cavad” əsərindəki Leyla xanım, Fatma, İsmayıl bəy və Cavad surətlərində də Avropa əxlaqına uyğun keyfiyyətlər görürdü. Burada şəhərlərin görünüşünün və xanımların davranışının təsvirini “Qafqaz şəhəri, müsəlman xanımları” üçün səciyyəvi olmadığını bildirirdi. Həm də Seyid Hüseyn həcmi və süjeti, kompozisiyası ilə “Zavallı Cavad”ı, “Fədayi-eşq”i iqtibas hekayə sayırdı (Hüseyn, 1914). Odur ki, yazırdı: “Sizin roman adlandırdığınız bu hekayə tədqiq edilsə, əslən ufaq olan bu əsərinizdə müəllifinin romançılığa qeyri-aşina olduğunu bildirən bir çox qiyələr bulunur” (İqbal, 1913). Rza Zaki ayrıca məktubla S. Hüseyndən “Fədayi-eşq” romanı haqqında fikrini soruşur. Seyid Hüseyn Rza Zakinin “Bəsirət” qəzetindəki yazısına cavab yazır: ““Fədayi-Eşq” və “Şəbi-hicran”larda tənqid ediləcək yer belə yoxdur. Onların neçəsi tənqid edilmiş ki, heç bir əhəmiyyət və məziyyətləri yoxdur” (Hüseyn, 1915).

Seyid Hüseyn Bağır Cabbarzadənin “Bir yetimin naləsi yaxud qardaş qardaşa etdiyi xəyanət”ini də roman tələblərinə cavab verməyən, bəsit bir əsər hesab edirdi. Tənqidçini razı salmayan bu idi ki, real həyat həqiqətlərini inandırıcı şəkildə ustalıqla qələmə almaqdansa, “Tahir və Zöhrə” dastanını on altı vərəqdə zəif şəkildə nəql edirdi. Xalq ədəbiyyatını yaradıcılıq çeşməsi sayan tənqidçi folklor nümunələrini bəsit romanlaşdırmanın, onun təhrifinin əleyhinə idi. Belələrinə məsləhət görürdü ki, “bacara bildiyi bir sənətə girişib də bu kimi kitabçalar təsnifindən əl çəksin” (Hüseyn, 1915). 1920-ci ilə qədər Azərbaycanda və Türkiyədə ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni həyatda oxşarlıqlar çox idi. Bu, ədəbiyyatda, romançılığın yaranma, inkişaf yolunda da duyulur. Odur ki, ədəbiyyatşünas Mehmet Rauf Türkiyədə roman janrının təkmilləşməyə, inkişafa başladığı vaxtda bizdəki kimi qondarma, bəsit romanların çoxalmasından, onların milli xüsusiyyətlərindən uzaq olmasından şikayətlənir və bildirirdi ki, onlardakı (romanlarda – S.Ş.) hadisələr və insanlar türk həyatına yaddır, surətlərin hərəkət və davranışları, fəaliyyət və təsəvvürləri, arzu və əməlləri türk psixologiyasına uyğun deyil. “Onlarda həyatımızın əksi yoxdur, bizi biz edən, başqalarından fərqləndirən və ayıran, içində yaşadığımız, iztirab çəkib, şad olduğumuz, əzildiyimiz həyat yoxdur” (Saraclı (Məmmədov), 1983: s.173). Bu sözlər Seyid Hüseynin əsrimizin əvvəllərində Azərbaycanda yaranan qondarma, zəif, düzəltmə romanlar haqqında dediyi fikirlərlə üst-üstə düşür.

Seyid Hüseyn XX əsrin əvvəllərində artıq yeni tipli romanlar yazmağın vacibliyindən danışırdı. O, roman ustalarının qarşısında müasir həyatın mürəkkəb sahələrini əks etdirməyi, dövrün vacib problemlərini qaldırmağı, adamların münasibətlərini, psixologiyasını və mənəvi aləmini realistcəsinə və ya romantik şəkildə göstərməyi tələb edirdi. Romanı dövrün aktual janrı sayırdı. Bu keyfiyyətlərin ən çox "Bahadır və Sona" (1896-1900), "Can yanğısı" (1903), "Solğun çiçəklər" (1913), "Əsrimizin qəhrəmanları" (1909-1918), "Bədbəxt milyonçu..." (1914), "Neft və milyonlar səltənətində" (1917) kimi romanlarda görürdü. O, bu əsərləri milli və Avropa roman ənənələri üzərində yaranan yeni tipli roman örnəkləri sayırdı. Onun fikrincə, bunlar Avropa romanları kimi böyük olmasa da, yeni ideya və məzmuna uyğun yeni forma və biçim gətirməsi, yeni janr xüsusiyyətləri, rəngarəngliyi, müasirliyi və təbiiliyi ilə yadda qalır. Odur ki, deyirdi: "Hərçənd mədəni millətlərdə 1800-2000 səhifəlik, bəlkə daha böyük romanlar çoxdursa, lakin bizim mətbuatımız və nəsr babında ədəbiyyatımız daha mübtədi olduğundan zənnimcə, böyük romanlarımız şimdilik yalnız bunlar olurlar" (Hüseyn, 1914). Həqiqətən, bu əsərlərdə şifahi və yazılı nəsr ənənələrimizlə dünya roman poetikası təcrübəsinin müsbət təsiri duyulur. Bunu onların janrında, üslubunda və ideya məzmununda da görmək olar. Vaqif Yusifli çağdaş Azərbaycan romançılığına həsr etdiyi məqalələrdə qeyd edir ki, "ilk romanlarımız olmasaydı, Azərbaycan sovet romanının öz milli ənənəsindən söz açmaq çətinləşərdi. Onlar Azərbaycan sovet romanları üçün ilk mənbədir" (Yusifli, 1987: s.164). Vaqif Yusifli həm də yaranan romanlarımızın sanballığı və siqlətini artırmaq üçün yazır: "Azərbaycan romanının ilk nümunələri bədii kamillik baxımından, janrın bu günkü yüksək tələbləri nöqteyi-nəzərindən araşdırılsa, heç şübhəsiz onların bir çoxunun zəif, hətta bəsit səviyyəli olduğu nəzərə çarpacaq" (Yusifli, 1987: s.164). V.Yusifli bu fikri daha da tündləşdirərək, "onları süjet və konflikt, mövzu və qəhrəman baxımından orijinallıqdan uzaq" (Yusifli, 1987: s.164) sayması bizi inandırmır. Bu fikri "İbrahimbəyin səyahətnaməsi", "Bahadır və Sona", "Məktubati-Şeyda bəy Şirvani", "Bədbəxt ailə", "Can yanğısı", "Əsrimizin qəhrəmanları", "Neft və milyonlar səltənətində" kimi romanlara aid etmək olmaz. Hələ 1904-cü ildə "Kavkaz" qəzeti diqqəti bu cəhətə yönəldərək, "Bahadır və Sona"nın Avropa və rus ədəbiyyatının qabaqcıl ənənəsinin təsiri ilə yarandığını göstərirdi (Kavkaz, 1904). Əlbəttə, çox şişirtmə şəklində deyilmiş bu

fikri əsərin janrına aid etmək olar. Məzmunu isə sırf Azərbaycan həyatı, xalq dastanları ilə bağlıdır.

"Bahadır və Sona" indiyə qədər bir çox Azərbaycan ədəbiyyatşünas alimlərin diqqətini cəlb etmiş, haqqında ən çox müsbət fikir deyilən ilk romanlarımızdandır. Qeyd etməliyik ki, romanın biriinci hissəsi 1896-cı ildə Bakı şəhərində, ikinci hissəsi isə 1899-1900-cü illərdə Bakı-Yelendorf (indiki Xanlar) şəhərlərində Axundov mətbəəsində çıxıb. Seyid Hüseyn hələ 1914-cü ildə bu əsəri roman kimi səciyyələndirirdi (İqbal, 1914). Cəfər Xəndan, Mir Cəlal Paşayev, Qulu Xəlilov, Əflatun Saraçlı (Məmmədov), Teymur Əhmədov və başqaları da "Bahadır və Sona"dan roman kimi söhbət açmışlar. Mehmet Fuad Köprülü isə "İslam Ensiklopediyası"na yazdığı "N. Nərimanov" məqaləsində "Bahadır və Sona"nı islam dünyasına mühüm roman kimi çatdırır (Köprülü, 1961: s.148). Nədənsə Məmməd Cəfər Cəfərov (Cəfərov, 1957: s.109) və Kamal Talıbzadə (Talıbzadə, 1955) onu povest adlandırmışlar. Kamal Talıbzadə sonralar bu fikrindən daşınaraq, doğru olaraq yazırdı ki, "Bahadır və Sona" "...bütün qüvvətli və zəif cəhətləri ilə roman yaradıcılığının başlanğıcı kimi qiymətli idi və öz növbəsində, ədəbi prosesə də öz müsbət təsirini göstərirdi" (Talıbzadə, 1966: s.472). Hidayət Əfəndiyev isə onu gah "ictimai roman", gah "problemlər romanı" adlandırmışdır. Vəli Nəbiyev də düz deyir ki, "o, janr qarışığının, eyni zamanda ənənəvi poetikadan istifadənin səciyyəvi xüsusiyyətlərini əks etdirən "balaca romanlar"dan biri, bəlkə birincisidir" (Nəbiyev, 1992: s.121). İndiyə kimi bu roman məhəbbət mövzusunda yazılan, xalqlar dostluğu və beynəlmiləlçilik ideyası təbliğ edən bir əsər kimi təhlilə çəkilmişdir. Burada məhəbbət fonunda daha böyük ictimai-siyasi məsələlər, maarifçilik ideyaları, insanın mənəvi və məfkurəvi yüksəlişi, elm, maarif və intibah problemləri ön plana çəkilir. Bizcə, burada Nəriman Nərimanov Sonanı erməni qızı kimi verməklə bir maarifçi kimi onu müsəlman qızlarına nümunə göstərmək istəmişdir. Sevib-sevilmək, ləyaqətli ömür-gün yoldaşı tapmaq istəyirsinizsə, oxuyun, maariflənin, savadlanın. Yoxsa qismətiniz yabançı qızlara qismət olacaq. Bizcə, Bahadırın faciəsi bir də onun niyə sevməsi deyil, kimi sevməsidir. Çünki Nəriman Nərimanov tarixən Qafqaz türklərinə qarşı erməni fitnəsini yaxşı bilirdi. Və burada diqqət düşmən xalqa dostluğa, qardaşlığa çağırışdan çox, onunla qardaşlığın faciəsinə yönəlir. Düzdür, Sona gözəldir, ağıllıdır, "millət qeyrəti" çəkəndir. Ancaq

Bahadırın gözünü məhəbbət o qədər pərdələyir ki, o hansı millətin qeyrətini çəkdiyinin fərqinə varmır. "Əqidə yoldaşı" axtaran, öz milləti yolunda çalışmaq istəyən, "mən millətimi sevirəm, çünki anamı sevirəm" – deyən isə gərək bunu da bilsin. Bahadır ağıllı, vətənsevər, millətsevər olduğu qədər də təcrübəsiz, qızğın və romantik görüşlüdür. Onun bütün günahları dini ayrılıqda, "uçurum dərələrdə" görməsi də bizi inandırmır. Əvvəla, Kərəm də ah-nalədən çox, hünərə arxalansa Əsliyə çatardı, Aşıq Qərib kimi, Tahir kimi. Leyli Məcnunlara da din ayrılığı səd deyildi ki? İlk romanlarımızdakı bir çox maarifçi gəncin nakam eşqində dinayrılığı suçlu deyildi. Nəriman Nərimanovun 1919-cu ildə yazdığı bir məktubda Bahadırla Sona məhəbbətləri ilə "millətlərinin arasında dostluq yaratmaq üçün ciddi əlləşirlər" (Nərimanov, 1956: s.200) sözlərini də romanda reallığını görmürük. Onlar yalnız "ah, bu uçurum dərələr" deyə ah-nalə çəkirlər. Odur ki, qovuşa bilməyəcəklərinə əmin olan bu "dinayrı gənclər" get-gedə bədbinləşirlər. Romanda da bundan sonra romantik cizgi və üslub özünü göstərir. İş o yerə çatır ki, romantiklərin dumanlı şəkildə dediyi "həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz" ideyasına gəlib çıxır. Nəriman Nərimanovun dediyi kimi, "arzularına çatmamış məhv olurlarsa da, ancaq hər ikisinin etiqadı bu olur ki, bu millətləri bir-birindən aralayan hər bir səbəb gələcəkdə ortadan götürülər, yeni bir işıq parlar ki, bunun sayəsində hər bir qurama səbəb qaldırılar... O zaman türk, erməni və gürcü kəlmələri artıq ortadan çıxar". Onun "Nə üçün mən müsəlman, siz xristian, qeyrisi yəhudi və ya büdpərəst adlansınlar?" (Nərimanov, 1956: s.200-201) – kimi sözləri hər bir millət üçün qəbuledilməzdir və din ayrılığı normal şəraitdə ciddi maneə ola bilməz. Uzaqgörən milli ziyalı dini etiqadı, milli ayrılığı aradan götürmək yox, şəraiti düzəltmək üçün çalışmalıdır. Heç bir imkanı, cəsarəti olmayan bu təcrübəsiz gənclər isə dini ayrılığa hücum çəkib, şikayətlənməklə kifayətlənirlər. Teymur Əhmədov "Bahadır və Sona" əsər boyu mütəfəkkir kimi təsvir edilir" (Əhmədov, 1971: s.156) – deyəndə çox sol gedir. Bahadır elə mütəffəkir olsaydı, özünü öldürməzdi, mübarizə aparardı.

Bahadırın ölümü, Sonanın bu xəbərdən dəli olması romana bir bədbinlik gətirir. Ancaq bu bədbinlikdə də bir ümid görünür. O da gəncliyin elmə, maarifə, millətin oyanışına, vətənin dirçəlişinə çalışmasıdır. Burada Bahadır, Sona, Novruz, Yusif və başqaları belə gənclərdir. Romanın mövzusu tək məhəbbət xətti deyil. Burada gəncliyin özünüdərki, elmə, maarifə, mədəniyyətə həvəsi, milli intibah məsələsi elə

məhəbbət fonunda verilir. Feyzulla Qasımzadə düz deyirdi ki, "romanın məzmunu daha geniş, daha dərin, maraqlı və sırf müasirdir". Əsəri "miniatür roman" (?) sayan Qulu Xəlilov isə yazırdı: "Yazıçı məhəbbət macərası fonunda bütün süjetə hopdurulmuş başlıca məsələni – milləti düşündürən ciddi problemlərin bədii həllini verir" (Xəlilov, 1973: s.101).

Bahadırla Sonanı həm məhəbbət, həm də mənəvi azadlıq yaxınlaşdırır. Onların "uçurum dərələr"ə, dinayrılığına etirazları dövrün ictimai-siyasi bəlaları ilə bağlıdır. Bahadırla Sona öz faciələri ilə mühitə, şəraitə meydan oxuyurlar.

Yusif, Novruz, Soltan və başqaları da işıqlı gənclərdir. Hər kəs bacardığı işi görür. Xüsusilə adi bir faytonçu olan Novruzu yazıçı məhəbbətlə təsvir edir. Onun humanizmi burada daha aydındır. Novruz yoxsul təbəqənin nümayəndəsi kimi həyatdakı, cəmiyyətdəki ziddiyyətləri Bahadırdan daha yaxşı anlayır. Kəbinli qızın qaçırılması zamanı mollaya şikayət etməyi məsləhət görən Bahadıra Novruzun cavabı həyatidir, kəskindir: "Mollalarımızın da xarabı çıxıbdır". O, ölkədə qaçaq-quldurun çoxalmasında da, "ağa, bunları bu yola qoyan böyüklərimizdir" – deyərək, hakim dairələri suçlayır. Bir çox məsələdə Novruzla həmfikir olan, Bahadır kimi "hərdən nağıl və hekayə" yazan Soltan da ayıq görünür. Məhəbbət ağuşunda çırpınan Bahadırın baxışları romantika dumanları ilə örtülür, əməli fəaliyyətdə buluna bilmir. Elə məhəbbəti də get-gedə ülviləşir, romantikləşir, eşqi də, ruhu da göylərdə qovuşur.

"Bahadır və Sona"nın maraqlı süjeti yeni forma biçimində lirik müəllif təhkiyəsi, cazibəli dialoq və obrazların nitqi ilə müşayiət olunur. Məhəbbət xətti ilə ictimai məsələlər paralel aparılır. Həcmi və süjeti ilə "Səyahətnamə" və "Məktubat"a çatmasa da, yeni tipli milli roman olması ilə dəyərlidir. Odur ki, Nəriman Nərimanov özü hamıdan əvvəl onu "balaca roman" adlandırmış və bu ad altında çox roman yazmaq istəyənlər daldalanmışlar. Əlbəttə, bu romanda süjetin birplanlılığını və sadəliyini, obrazların fərdi nitqinin seçilməməsi, təhkiyənin yeknəsəkliyi kimi qüsurlar da göstərmək olar. Bu baxımdan, Vəli Nəbiyevin bir az da şişirtmə kimi deyilən aşağıdakı fikrini qəribliyə salmaq olmaz: "Romandakı sxematiklik, bəzi təsvirdəki naşılıq, personajların xarakterinin açılmasında müəllif qələminin gücsüzlüyü, xüsusən baş qəhrəmanın – Bahadır və Sonanın milli xarakter kimi təqdimində

uğursuzluqlar və s. əsərdə sənətkarlıq qüsurlarıdır və bu əsərə indiyə qədər verilmiş qiymətlərin şişirtmə olduğunu göstərir" (Nəbiyev, 1992: s.128). Ancaq bunlar ilk romanlarımız üçün bağışlanılandır. Doğru olaraq Vəli Nəbiyev bu şişirtməni siyasi mülahizələrlə, onun beynəlmiləlçilik və xalqlar dostluğunu təbliğ etdiyini aləmə car çəkməklə Nəriman Nərimanova yapışdırılmış "millətçi" damğasından qurtarmaqla bağlayır. Vəli Nəbiyevin maarifçiliyin "Bahadır və Sona"da milli səciyyəli olması fikri də doğrudur. Ancaq "Bahadır və Sona" romanındakı tragik intonasiya estetik tutumca "Hədiqətüs-Süəda" (Məhəmməd Füzuli) əsərindəki faciəvi pafosun (?) eyni deyildi" (Nəbiyev, 1992: s. 27-28) fikri mübahisə doğurur. Axı, "Bahadır və Sona"dakı tragik intonasiya nəinki "Hədiqətüs-Süəda"kı pafosla (?), oradakı tragik intonasiya ilə də eyni ola bilməz. Bunlar arasında üç yüz ildən çox zaman məsafəsi var. "Estetik tutumca", ideyaca və janr, metod baxımından başqa-başqa əsərlərdir. Biri orijinal, biri iqtibasdır.

1915-ci ildə Nəriman Nərimanov romana bir də qayıtmış, onu səhnələşdirmişdir. Qulu Xəlilov bunu əsərin "dərin faciə, dramatik kolliziyası" ilə izah edirdi (Saraclı (Məmmədov), 1983: s.153). Teymur Əhmədov isə bunun səbəbini müəllifin "romanda irəli sürdüyü mütərəqqi ideyalarda" axtarır (Saraclı (Məmmədov), 1983: s.153). Əlbəttə, bunların hər ikisində həqiqət var. Ancaq yaddan çıxarmamalıyıq ki, 1905-ci ildən sonra çar Rusiyası Qafqazdakı milli oyanışı, azadlıq hərəkatını boğmaq üçün milli, dini qırğını törətmək, burada "at oynatmaq" (Ə. Hüseynzadə) siyasəti yürüdürdü. Buna qarşı Azərbaycan və gürcü ziyalıları birgə çıxış edirdilər. Cəlil Məmmədquluzadənin "Kamança", Yusif Vəzirin "Dinayrı qardaşlar", Abdulla Şaiqin "İntiharmı, yaşamaqmı?" və başqa əsərlər bu məqsədlə yazılmışdı. Çox güman ki, Nəriman Nərimanov bir də buna görə romanı səhnələşdirmək qərarına gəlmişdir.

"Bahadır və Sona" kimi "Bədbəxt milyonçu..." da yeni forma və məzmuna, fəci ruh çilənmiş lirik psixoloji üslublu ilk romanlarımızdandır. Burada da yeniliyin çarcısı gənclərdir. "Bahadır və Sona"dan sonra o dövrdə ədəbi mühitdə ən çox əks-səda oyadan əsərlərdən biri məhz "Bədbəxt milyonçu..." olmuşdur. Roman haqqında mətbuatda ilk çıxış edən Seyid Hüseyn oldu. Əsəri "bütün həqiqəti ilə bir roman" adlandıran tənqidçi yazırdı: "Məmməd Səid Ordubadi əfəndinin "Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu xan Firəngiməab" ünvanlı bir romanı əlimizə keçdi. Bu roman da doktor Nəriman bəyin "Bahadır və

Sona"sı və Əli Səbri Əfəndinin "Solğun çiçəyi" kimi kimi böyükdür. Zira kəndi məhsuli – fikrimiz olan əsərlər, hekayə və romanlar arasında böyüklüyü bunlar təşkil edirlər. "Bədbəxt milyonçu..." dəxi bir qədər böyük, yəni 110 səhifəyə baliğdir" (Hüseyn, 1914). Cəfər Xəndan bu əsəri Azərbaycan bədii nəsrinin ilk romanlarından biri kimi səciyyələndirir (Xəndan, 1955: s.93). Mikayıl Rəfili isə "Bolşevik yazıçı" adlı məqaləsinin bir yerində onu "kiçik roman", bir yerində isə "kiçik romantik bir hekayə" (?) adlandırır (Rəfili, 1947), Mir Cəlal və Məmməd Arif isə roman deyir (Arif, 1958: s.130). Kamal Talıbzadə isə 1955-ci ildə povest (Talıbzadə, 1955), 1966-cı ildə roman (Talıbzadə, 1966: s.475-476) adlandırmışdır. Məmməd Cəfər də roman adı ilə meydana çıxan bu əsəri "həmin ad ilə ədəbiyyat tariximizdə saxlamağı" (Azərbaycan ədəbiyyatı, 1957: s.103) məsləhət görürdü. Ümumiyyətlə, bu əsər haqqındakı bütün fikirləri saf-çürük etsək, bir həqiqət meydana çıxar ki, ilk romanlarımızın çoxu öz dövründə Firidun Köçərli, Seyid Hüseyn kimi ədəbiyyatşünas və tənqidçilər tərəfindən roman kimi də qəbul olunub. 50-ci illərdə onların çoxu hekayə və povest kimi təqdim olunmuşdur. Nəhayət, 70-ci illərdən həqiqət yerini aldı. Həmin əsərlər də yenidən roman kimi qiymətləndirildi.

Öz müəllimləri M.F. Axundzadə, M.Ə. Talıbov, Z. Marağalı, Ə. Hüseynzadə kimi, M.S. Ordubadi də romanın mövzusunu Cənubi Azərbaycan həyatından almışdır. Romandakı hadisə və əhvalatlar beş bölümdə verilir: Əşar, Rzaqulu xanın və Böyükxanımın həyat tarixçəsi, Təbriz şəhərinin, İranın həyatı və üç ildən sonra. Bütün bunlar romanda bir süjet xəttində birləşdirilir. Əsas məqsəd romanda Rzaqulu xanın həyat və məişətini, arzu və düşüncəsini, əməl və macərasını göstərməkdir. Rzaqulu xan da, Bahadır kimi ziyalı adamdır. İranın Fransadakı səfiri Əminülmülkün oğludur. Qırx səkkiz yaşında Sarbon Universitetinin hüquq fakültəsini bitirmişdir. Avropa təhsili görmüş, Avropa mədəniyyəti ilə yaxından tanış olmuşdur. Bu milyonçu ziyalı öz vətəni İranı da belə qabaqcıl ölkə kimi görmək arzusundadır. Odur ki, vətənin və həmvətənlərinin ağır vəziyyəti onu ürəkdən kədərləndirir.

Ümid edir ki, bilik və bacarığını, milyonunu sərf etsə, vətəni abadlaşdıra, xalqı dilənçi kökündən qurtara bilər. Odur ki, Parisdən böyük arzularla, islahat layihələri ilə vətənə gəlir. İlk növbədə, "İslahat" adlı qəzet buraxmaq, dəmiryolu çəkdirmək, sənaye obyektləri tikdirmək, məktəb, xəstəxana və başqa sağlamlıq və mədəniyyət ocaqları açdırmaq

istəyir. Rzaqulu xan böyük həvəslə işə girişmək istərkən monarxiya quruluşu, istibdad nazirləri, ruhanilərdən tutmuş tacirlərə qədər mühafizəkar qüvvələr onun bu arzularının həyata keçməsinin qarşısını alırlar. Əslində roman sırf maarifçilik ruhunda yazılmışdır, bütün əhvalat və obrazlar maarifçilik ideyalarının təbliğinə yönəlir.

Rzaqulu xan nə qədər yenilikçi, ağıllı, rəhmli və təmiz qəlblidirsə, arvadı Böyükxanım o qədər mühafizəkar, cahil, qəddar və daş qəlblidir. O, Rzaqulu xanı istədiyi işə təhrik edə bilir, qızlarını açıqca şan-şöhrətə qurban verir. Belə hərəkəti ailəni bədbəxtliyə sürükləyir. Rzaqulu xanı İbrahimbəyə yaxınlaşdıran cəhət onun İran təəssübkeşliyidir. O da İbrahimbəy kimi, Avropa mətbuatında İran haqqında yazı oxuduqca ağlayır, nalə çəkir. Böyükxanım "Bu bədbəxt sahibim bir bəla olub, mənim boğazıma keçib... İşi olub ah çəkmək, "yazıq millət, heyif vətən" demək. Ancaq Rzaqulu xan da İbrahimbəy kimi nəinki ağlamaqla vətənin, millətin dərdinə çarə axtarır, əksinə özünü də həlak edir.

Böyükxanım Rzaqulu xanın avropapərəstliyinə, firəngiməablığına qarşı öz Şərq despotu, cəhaləti ilə çıxır. Rzaqulu xan oğlanları Pərviz və Hacıxanı, qızı Münəvvər xanımı fransızca, Böyükxanımı isə Molla məktəbində oxutmaq istəyir. Ər açıq fikirli oğul-qızına arxalansa da, Böyükxanım Qulam xanın və mirzə Rəhimin, onların arxasında duran müstəbid quruluşun və cəmiyyətin qarşısında məğlub olurlar. Bu məğlubiyyətin bir səbəbi layihələrin, arzuların qeyri -reallığı, müstəbid mühit və adamlar idisə, bir səbəbi də özünün real cəmiyyətlə dil tapa bilməməsi, passivliyi, yabançı firəngiməablığı idi. O, fransızca kitablar oxumaq – fransız adəti ilə davranmaqla, Fransa həyat tərzini İrana köçürmək istəyirdi. Bu da, baş tutan iş deyildi, onun firəngiməablığı, arvadının nadanlığı Pərviz, Hacıxan, Münəvvər xanım kimi ağıllı, ziyalı gənclərin həyatını da zəhərləyir.

Seyid Hüseyn mətbuatda "Bədbəxt milyonçu..."nu təhlil edərək, onun məzmununu əsl bir roman məzmunu olduğunu göstərir və bildirirdi ki, "oxucuda böyük təsir buraxacağı təbiidir." Tənqidçi romanda Məmməd Səid Ordubadi bizə İranda müstəbidlərlə demokratik fikirli adamlar arasındakı toqquşma və ayrı-ayrı obrazların daxili aləmi, psixologiyası ilə də tanış edir – deyir. Seyid Hüseyn bu romanı ən çox mövzusu, ideyası və qaldırdığı problemlərə görə qiymətləndirirdi. Ancaq qayğılanırdı ki, proloqda Nəsrəddin və Müzəffərəddin şahların

dövründəki istibdadın "İrana nə kimi fəna təsir bəxş etməsini" canlandırmağı söyləsə də, əsərdə bu məsələ lazımi şəkildə həll olunmur. Yazıçı İranın siyasi-ictimai həyatını, zülm və istibdadı göstərməkdənsə, Rzaqulu xanın və arvadının münasibətləri, ailə faciələri kimi məişət məsələlərinə çox yer verilmişdir" (Hüseyn, 1914). Xalq kütləsinin məişəti, siyasi hadisələr haqqında əsərdə bilgi yox dərəcəsindədir. Bircə yerdə "Xudavənda, sənə çox şükür edirəm ki, mən bu İranda binasız da olsa bir məşrutə elanını gördüm" sözləri vardır. Bir yerdə isə Təbriz inqilabının şəhidi S. Səlman anılır. Əsərin sırf məişətlə bağlı olmasını Seyid Hüseyn onun qüsuru sayırdı. Tənqidçi romanda bəzi yersiz, melodramatik, sentimental təsvirləri də süni və uyarsız hesab edirdi. Xüsusilə, Rzaqulu xanın və qızı Münəvvər xanımın yerli-yersiz ah-uf deyib qəşş etməsinin romana yaraşmadığını deyir. "Rzaqulu xanın namaz qılmağı və Mirzə Rəhim ağanın bir yerdə arvadından qorxması, digər bir yerdə əlinə ağacı alıb qorxduğu arvadını döyməsi bir qədər məntiqsizlik olsun gərəkdir... Böyük xanımın bir yerdə gözünün qara, digər yerlərdə mavi olması münasibətsiz hallardandır" (Hüseyn, 1914). Tənqidçi romanın dil və üslubuna, yazı texnikasına aid də qüsurlar göstərirdi. Cümlələrin zamana görə uzlaşmamasını, xüsusilə nəzərə çatdırırdı. Bu qüsurları ilə yanaşı, ""Bədbəxt milyonçu..." Ordubadi yaradıcılığının məfkurə istiqamətini, realizminin xüsusiyyətlərini araşdırmaq, ədibin ictimai-siyasi görüşlərini müəyyən etmək üçün də əhəmiyyətlidir" (Talıbzadə, 1966: s.476). Burada Məmməd Səid Ordubadinin romançılıq yolunda uğuru və Azərbaycan romançılığının düzgün istiqamətdə inkişafı da anlaşılır.

"Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaqulu xan Firəngiməab" romanında diqqəti çəkən bir məsələ də kapitalizmin inkişafı ilə bağlı olaraq, XIX əsr dramaturgiyamızdan gələn "atalar və oğullar" məsələsinin qoyuluşudur.

Bu problem "Bədbəxt ailə", "Əsrimizin qəhrəmanları" (Abdulla Şaiq), "Neft və milyonlar səltənətində" (İbrahim bəy Musabəyov) daha qabarıqdır. Bu da maraqlıdır ki, epik -analitik üslublu bu romanlarda epik-didaktik çalarlar da var və bu çalarlar elə onların "atalar və oğullar" xətti ilə bağlıdır. Bunu Abdulla Şaiqin "Bədbəxt ailə" (1911) və "Əsrimizin qəhrəmanları" (1909-1918) romanlarında aydınca izləmək olar. 1933-cü ildə nəşr edilmiş "Seçilmiş əsərləri"nə "Dursun" adı ilə daxil edilmiş "Bədbəxt ailə"ni Abdulla Şaiq 1911-ci ildə qələmə almış, 1912-ci ildə "milli roman" adı ilə çap etdirmişdir. Kitabın ön sözündə

oxuyuruq: “İş bu milli roman rəfiqəyi-mərhuməmin həyatında pək xoşuna getdiyi üçün şu kitabçayı onun yadigarına ithaf ediyorum” (Şaiq, 1966: s.552). Bunu da unutmaq olmaz ki, Abdulla Şaiq ömrünün sonuna kimi bu əsəri janr baxımından roman kimi təqdim etmişdir. Özü onu 1912-ci ildə “milli roman”, 1936-cı ildə “kiçik roman”, 1948-ci ildə isə adicə roman kimi çap etdirmişdir. Yazıçının beş cildliyini hazırlayan oğlu Kamal Talıbzadə də doğru olaraq qeyd edir ki, “həmin əsəri roman janrının tələblərinə tamamilə cavab verməsə də, yaranmış ənənəni pozmamaq üçün müəllifin romanları içərisinə daxil etdik” (Şaiq, 1966: s.552). Biz də həmin ənənəni pozmayıb, bu əsərdən roman kimi söhbət açır, onun roman xüsusiyyətlərinə toxunmağa çalışırıq. Romançılıq sənətini yaxşı bilən, buna qədər “İki müztərib, yaxud əzab və vicdan” romanını yazan, “Əsrimizin qəhrəmanları”nda təcrübə keçən Abdulla Şaiq “Bədbəxt ailə”ni elə-belə roman adlandırmırdı. Çox güman ki, burada o, əsərin geniş, şaxəli süjetini, kəskin konfliktini, həyatın müəyyən bir sahəsinin əhatəli təsvirini və obrazların, xarakterlərin təbiiliyini nəzərdə tuturdu. Bunu romanın lirik-epik və epik-analitik üslubunda, xalq dilini, dastan dilini andıran təhkiyə, dialoq və nitqlərdə də görmək olar.

Əsərin ilk abzasından əsl romanlara məxsus ləngərli, tutumlu epik təhkiyə ilə tanış oluruq. “Kiçik və yoxsul daxmasının səkisi üzərində ortaboylu, sağlam, yaşlı bir adam oturmuşdu. İri, dərin papağını qaşlarının üstünə çəkərək düşünürdü...” Bu düşüncələr çözələndikcə çeşidli, ağrılı, acılı həyat lövhələri ilə qarşılaşırıq. “Bədbəxt ailə” həcmcə kiçik olsa da, öz quruluşu, strukturu ilə də roman səciyyəlidir. Roman hadisələrin tən ortasından başlayır. Dursun ikinci arvadı Güllünü arvadı Ballı ilə birlikdə yaylağa göndərir. Amma biz Güllü üçün dəli-divanə olması, onu alması və bunun üstündə baş verən faciələri sonra görürük.

Borçalı qəzasının Candar kəndində Pirverdi kişinin ailəsində qənaətçi və xəsis kimi tərbiyələnən, axırda əyyaş, xudpəsənd bir gənc olan Dursunun xarakteri əsər boyu gərgin və cazibəli hadisələr daxilində açılır. Atası öldükdən sonra, daha çox əyri yollara uyan Dursun Ballı adlı bir qızın eşqi ilə yaşayır. Ancaq el içində əyyaş, oğru kimi tanınan Dursuna qız verməmək üçün çoxlu başlıq istəyirlər. Dostları ilə birlikdə Ballını götürüb qaçan Dursun ata yurdunu abadlaşdırır, oğul, qız atası olur. Oğlu Səfər mülayim, izzət -nəfsini qoruyan, yeri gələndə “qızmış bir aslan kimi coşan” gənc olmuşdu. Borçalının Qaracalar kəndindən

Zəhra adlı qızı sevirdi. Qaracalar kəndinə gedən, "qocaldığından saçı-saqqalı ağarmış, çalışmaq qabiliyyətini xeyli itirmiş" Dursun oğlu Səfərin toyu ərəfəsində Güllü adlı bir qıza vurulur və onu götürüb qaçır. Bununla da ailə ziddiyyəti, toqquşma və savaş başlayır. Bu dramatizmlə yanaşı, başqa bir faciə başlanır. Çox çəkmir ki, hər gün "of, bu qıllı meymundan yaxamı nə zaman qurtaracağam" – deyən Güllü həmin Qaracalar kəndindən Vəli adlı bir oğlana qoşulub qaçır. Bu hadisə Dursunun ailəsini, Ballını, qızları Gülsənəmi, Günəşi, kiçik oğlu Əkbəri sevindirsə də, böyük oğlu Səfər buna namus məsələsi kimi baxır. Odur ki, Vəlini öldürüb, atasının intiqamını alır. Nadan atanın günahından on il Sibirə sürgün edilir, üstəlik sevgilisi Zəhradan ayrılır, toy təxirə salınır. Dursun Tiflisə qovun-qarpız satmağa gedərkən, Tiflisdə kazaklar onun belində xəncər görüb həbs edirlər. Ancaq altı aylıq həbsxana həyatı da ona dərs olmur. Həbsdən buraxılan kimi yenə "Güllü! Güllü! – deyə-deyə özünü evə salır. Törətdiyi müsibətlər onu kölgə kimi izləyir. Vəlinin qardaşı Əhməd onu öz qapısında vurub öldürür. Ancaq altı ay əvvəl onu ölmüş bilib yas da vermişdilər, ehsan da. Həm buna, bəlkə həm də Dursunun əlindən müsibətlər görən Ballı ailə dincliyi üçün "Yaxın getməyin, yaxın getməyin, atanız xortlayıbdır! – deyə bağırdı. Hamı çəkildi. Dursun son nəfəsdə də nə evdəkiləri, nə də Sibirdəki oğlunu andı, yalnız Güllünü soruşdu.

Həlim bir təhkiyə ilə başlayan romanda hadisələr dramatizmlə davam edir, faciə ilə qurtarır. Bu dramatizmdə və faciəlikdə bir nikbin ovqat var. Qeyrətli Səfərin sürgündən qayıtma ümidi də bu nikbinliyi artırır. Romanın axırında müəllifin "Ballı yatağında oturub, əlində corab toxuyur, o gün Səfəri xatırlayıb kirpiklərini isladan göz yaşlarını önlüyünün ətəyi ilə qurudurdu" – sözləri də rəmzi şəkildə buna işarədir.

Romanda ictimai problemlərlə ailə-məişət məsələləri qovuşuq şəkildə təsvir olunur. Çünki ailə-məişət mövzusu, atalarla oğullar arasındakı əkslik bütöv cəmiyyətlə, dövrün əxlaq normaları ilə təmasdadır. İnsanın əxlaqı, davranışı, görüşləri ətraf mühitə, nəticədə bütün cəmiyyətə təsir göstərir. Abdulla Şaiq bunu əyani şəkildə göstərmək üçün romanda bizi üç nəslin nümayəndəsi (Pirverdi–Dursun–Səfər) ilə tanış edir. Bunlardan biri baba, birisi ata, digər nəvədir. Pirverdi "çalışqan olduğu kim də" son dərəcə pulpərəst və xəsis bir adam idi. Arvadının ölümündən sonra evlənməmiş, on üç yaşlı Dursunu böyütmüşdü. Pirverdi qocalıb əldən düşdükcə Dursun böyüdü,

xudpəsənd, əyyaş və oğru oldu. Abdulla Şaiq bunun əsas səbəbini ailə tərbiyəsinin düzgün olmamasında görürdü. Dursunun həyat yolu atasınınkından da betər olur. Üçüncü nəslin nümayəndəsi Səfər həm xarakteri, həm də hərəkət və davranışı, danışığı ilə müsbət surət kimi yadda qalır. Bütün ailə ümidini ona dikirsə, atanın xatası onu sürgün həyatına salır.

Əsər boyu bir-birinə əks obrazların qarşılaşdırılması və toqquşması süjetə bir gərginlik, cazibədarlıq gətirir. Müəllif obrazların mənəviyyatını, daxili aləmini hadisələrin təsvirində açır. Psixoloji təsvir və təhkiyə dialoq və monoloqvari danışıqlarla növbələşir. Ailə, məişət hər cür illüziyadan uzaq realistcəsinə əks etdirilir, təsvirdə psixoloji detallara da üstünlük verilir.

Abdulla Şaiq romanda siyasi məsələlərə toxunmağı qarşısına məqsəd qoymamışdır. Ancaq əsərdə yeri gəldikcə siyasi-ictimai hadisələrə toxunmaq romanda hadisənin daha canlı, real və təbii catdırılmasına xidmət edir. Dursunun Tiflisdə tutulması dövrün siyasi həyatı, gərginlik, təqib və tətillərlə bağlanılır. Romanın kiçik bir bölümündə, 1905-ci ilin fevralında "bütün Rusiyanı bürüyən tətil və inqilab hərəkatı"nın çarizmi qorxuya salması, inqilab dalğasının "qoca Qafqaza" qədər gəlib çatması, ölkədə hərbi vəziyyət elan olunması və başqa siyasi hadisələrin bədii təsviri əsərə analitik ruh verir, onun ictimai dəyərini artırır. Ancaq müəllif belə hadisələrə çox uymur, romana, məsələnin açılışına lazım olacaq dərəcədə yer ayırır.

Roman təsirli və oxunaqlıdır. Dil və üslubu aydındır, xalq dilinə söykənir. Burada rast gəldiyimiz "Araz aşığındandır, Kür topuğundan", "Mənə oxşamadın, südünə çəkdin", "Ağ at arpa yeməz", "Gözəl bir qız almaq qocalığın əl əsasıdır" kimi məsəllər və deyimlər də romanın dilinə bir şirinlik gətirir. Bununla belə, burada Dursunun Məcnunsayağı şit eşqi, Güllü ilə nəfəs alması, onun yolunda ölməsi, doğma oğluna, qızlarına etinasızlığı, sevib aldığı arvadı Ballı ilə ağır rəftarı bizi o qədər də inandırmır. Müəllif Dursunun xarakterindəki naqisliklərı açmaqda bəzən illüziyaya qapılır, reallıqdan uzaqlaşır.

"Bədbəxt ailə" haqqında bunu deyə bilərik ki, Abdulla Şaiqin arxivində Borçalı mahalının Candar kəndinin sakini A. Mansurovun bir məktubu saxlanılır (Şaiqin fondu, Ф. 126, 345). Müəllif Abdulla Şaiqdən soruşur ki, kəndimizdə, XIX əsrdə, həqiqətən Dursun və Səfər adlı

adamlar olmuşdur. Romandakı əhvalatlar onların başına gəlmişdir. Xahiş edirik ki, deyəsiniz romanınızdakı surətlərin prototipi onlardırmı? Abdulla Şaiqin A. Mansurova cavabını bilmirik. Amma bunu bilirik ki, Abdulla Şaiqin baba yurdu Sarvan kəndi Candara çox yaxın idi ki, kənd adamları bir-birini tanıyırdı. Ola bilsin ki, Abdulla Şaiq Sarvana gedəndə bu əhvalatı orada eşidib, qələmə almışdı. Bu məktubun özü romanın mövzu və süjetinin qondarma deyil, o dövr Azərbaycan həyatı üçün səciyyəvi və təbii olduğunu göstərir. Bunun özü də Abdulla Şaiq sənətinə şərəf gətirir. Ədibin "Əsrimizin qəhrəmanları" romanı daha səciyyəvidir. O, romanın mövzusunu bildiyi hadisələrdən almış, şahidi olduğu əhvalatları süjetə gətirmişdir. Romandakı bəzi obrazların həyatda öz prototipləri var idi. Abdulla Şaiq onları görmüş, tanımış, onlarla təmasda olmuşdur.

"Əsrimizin qəhrəmanları"nın maraqlı yaranma və çap tarixi var. Müəllif özü yazırdı: ""Əsrimizin qəhrəmanları" adlı bu roman 1909-cu ildə başlanmış və o zamanlar bir qismi qəzetdə nəşr edilmişdir. Bəzi səbəblərə görə əsər yarımçıq qalmışdı. Süleyman Sani Axundovun təkidi ilə tamamladım" (Şaiq, 1948: s.245). Məsələ belə olmuşdu. Abdulla Şaiq romanın ilk parçasını 1909-cu ildə hazırladığı "Gülzar" dərslyinə salmışdı (Gülzar, 1912: s.74-81). Buradakı qeyddə yazırdı ki, "14-cü əsrimizin qəhrəmanları tam romanından bir parçadır." 1913-cü ildə isə romanın birinci hissəsini "İqbal" qəzeti çap edir. Son parçada deyilir: "Romanın birinci hissəsi burada qurtarır. Mabəqisi birinci hissə ilə kitab şəklində təb olunacaqdır" (İqbal, 1913; 1914). Romandan bir parça da 1910-cu ildə "Həqiqət" qəzetində çıxmışdır. Ancaq S.S. Axundovun "Əvvəlcə mən elə güman etmişdim ki, Lermontovun "Zəmanəmizin qəhrəmanları" sərlövhəli romanına nəzirədir. Heç bir oxşarı olmaya-olmaya sərlövhəsini neçin elə qoymusan?" – sözləri çaş - baş salır. M.Y. Lermontovun həmin əsərini tapıb oxuyur və əmin olur ki, bu əsərlərin adı təsadüfən oxşar olsa da, məzmunu və quruluşu tamamilə başqadır. Ədib yazır ki, "bu o zaman gənc yazıçı kimi mənim izzət-nəfsimə toxundu, həvəsim və iradəm qırıldığından, başlamış olduğum bu roman gözümdən düşdü" (Şaiq, 1978: s. 266). Ancaq romanın çap olunan hissələri ədəbi ictimaiyyətdə xoş təsir oyatmışdı. Görkəmli ədəbiyyatşünas Abdulla Sur "Həqiqət" qəzetində çıxan "Lövheyi-məsumanə" parçasını oxuduqdan sonra Gəncədən Abdulla Şaiqə yazırdı: "Zəki (Zəki-romanın obrazlarından biridir – S.Ş.) adaşım, lövhənizi

həqiqətən bəyəndim... Təbrik edirəm. Müvəffəqiyyətiniz pək əsaslı... Üslubunuz pək lətif... Təsviriniz pək bədii!...” (Şaiq, 1966: s.552) Bakıdan, Kazandan, Aşqabaddan gələn oxucu məktubları da (Şaiq, 1978: s.266) onu əsərə qaytara bilmir. Yenə də S.S. Axundovun təkidi ilə o, romanı 1918-ci ildə, Azərbaycanda ilk Müstəqil Demokratik Respublika qurulduqdan sonra tamamlayır. Üç siyasi hadisə – 1905-ci il inqilabından sonra irtica illəri, Birinci dünya müharibəsi və Cümhuriyyət dövründə qələmə alınan bu roman nədənsə az öyrənilmişdir. Hətta 1957-ci ildə Abdulla Şaiqin üçcildliyinin birinci cildində povest kimi verilmişdir. Halbuki kitabın önsözündə roman adlandırılmışdır (Şaiq, 1957: s.15). Nədənsə Yaqub İsmayılov da bu əsərdən povest kimi danışır (İsmayılıov, 1962: s.111). Ədibin oğlu Kamal Talıbzadə, eləcə də Qulu Xəlilov və Əflatun Saraçlı (Məmmədov) doğru olaraq, onu roman kimi öyrənib təqdim edirlər. Geniş şüjetli, maraqlı kompozisiyalı bu romanda hadisələr on fəsli əhatə edir. Hər fəsildə qəhrəmanların ayrı-ayrı sərgüzəşti qələmə alınsa da, bütövlükdə hamısı bir süjet ətrafında birləşir.

Abdulla Şaiq “Bədbəxt ailə”də kənddə üç nəslin Pirverdi – Dursun – Səfər kimi nümayəndələrinin həyatını verirdisə, buradakı Hacı Kərim – Ağa Mürsəl – Əşrəf artıq Bakı kimi iri sənaye şəhərinin sakinləridir. Onlar bir kəndin rəmzi mənada “Əsrimizin qəhrəmanları”dır. Pirverdi adi kənd bostançısı idisə, Hacı Kərim “Bakıda məşhur bazzaslardan idi”. Onun neft sahəsi də, kontoru da var. Hər ikisi Hacı Qaranın xələfləridir. Ancaq biri qəpik, o birisi isə milyonlar yığır. Müəllif Hacı Kərimin xasiyyət və xarakteri ilə bizi əsərin əvvəlindən tanış edir. O, ailəsindən, qohum-əqrabasından mənən uzaq düşən, varlığını sərvətə bağlayan, bununla belə heç saymadığı oğluna da dövlətli qız axtaran Hacı Kərimin əxlaqı feodal və formalaşmağa başlayan kapitalizm qayda-qanunları ilə yoğrulmuşdur. Odur ki, Abdulla Şaiq hacı kərimləri dövrün, zamanın yetirməsi kimi səciyyələndirir və gəncliyin taleyində onların bir əngələ çevrildiyindən narahatlığını bildirirdi. Ağa Mürsəl atası kimi xəsis olmasa da, daş qəlbli, ailə-övlad qədri bilməyən, ata-ana saymayan, gününü kazinolarda keçirən, əyyaşlığa və qumara qurşanan bir gəncdir. “Hər zaman atasının üzünə onda ölüm əlaməti görmək üçün baxan” boş mənəviyyatlı, əqidəsiz, məsləksiz Ağa Mürsəl atası üçün acıqla “qəpik-qəpik yığdığı bu sərvəti mən ovuc-ovuc, ətək-ətək dağıtmasam kişi deyiləm” – deməklə öz həyat yolunu müəyyənləşdirir. Atasının

ölümündən sonra o, daha iyrənc əməllərə qoşulur, azğınlaşır, atasının yığdığı pulları qumara qoyur, müflis vəziyyətə düşür. Anasını, ömür-gün yoldaşı Məryəmi çərlədib öldürür, körpə oğlu Əşrəf də ata qayğısı görmür. Axırda bu iyrənc yollarda Ağa Mürsəl çox uzağa gedə bilmir. Bir əlində qumar, bir əlində qədəh ürəyi partlayır. Yazıçı bu səhnəni belə təsirli təsvir etməklə maarifçilik görüşlərinə uyğun olaraq, bu yola düşənlərə ibrət dərsi vermək istəmişdir.

Feodal əxlaqlı Hacı Kərimdən, kapitalizm münasibətlərinin inkişafı dövründə özbaşına həyat sürən Ağa Mürsəldən fərqli olaraq, bu nəslin üçüncü nümayəndəsi Əşrəf artıq burjuaziya münasibətlərinin Bakıda da inkişafa başladığı bir zamanda həyata atılır. Ailədə tərbiyə görməyən, ana sözünə baxmayan, ata nəsihəti eşitməyən ərköyün böyüyən Əşrəf atasından betər olur. O, oxumaq adı ilə Moskvaya gedir, atasının pullarını "sürəkli müsamirələrdə", "alagöz qızlar"ın yolunda səpələyir, günlərini kazinolarda, otellərdə, teatrlarda keçirir. Atasının ölümündən sonra Bakıya gəlir. Uşaq vaxtı birgə oynadığı Sona ilə həyat qurur. Atası yazıq Məryəmi çərlətdiyi kimi, o da Sonaya əzab verir, günlərlə evə gəlmir, atasından da betər pozğun həyata düşür. Axırda Yelena adlı bir rus qadınının aşnasının gülləsinə hədəf olur. Əyri yola düşən, həyatda öz yerini tapa bilməyən, bir nəslin "fərəhsiz tarixinin ən müdhiş və qaranlıq səhifələri" belə tamamlanır.

Romanda "əsrimizin qəhrəmanları" müxtəlif zümrənin, müxtəlif nəslin müxtəlif görüşlü adamlarıdır. Bunlar özlərini həyatın axarında, qarşılıqlı münasibətlərdə, danışıqlarında, əməllərində tanıdırlar. Burada gənclik və gənc obrazlar ayrıca qayğı və məhəbbətlə qələmə alınır. Onlar iyrənc əxlaq qaydalarına, israfçılığa, maarifsizliyə qarşı qoyulur. Odur ki, Abdulla Şaiq Əşrəf, Əhməd və Zəki kimi gəncləri uşaqlıqdan izləyir, onları gələcək azad, müstəqil bir dövlətin qurucuları kimi görmək istəyir. Ancaq lazımi ailə tərbiyəsi, ənənəsi və arxası olmayan bu gənclərin çoxu yollarda büdrəyib yıxılıb qalır, müəllifin umduqlarına çata bilmirlər. Əvvəllər onlar vətən, millət, ana dili, maarif və məktəb haqqında maraqlı fikirlər irəli sürürlər. Hətta siyasi təşkilatlarla əlaqə saxlayırlar. "Maarif ocağı"ndan "neft və milyonlar səltənəti"nə düşdükdən sonra Əhmədin xarakterinin o biri üzü də açılır. O, iş tapdıqdan, Əşrəflə tanışlıqdan, varlı bir qızla həyat qurduqdan sonra hər şeyi unudur. Əvvəllər xoş arzularla yaşayan, vətənə, millətə xidmət etmək istəyən Əhmədin uşaqlıqdan gəncliyə qədər yolunu izləyən Abdulla Şaiq onun bu xasiyyətini "alışmış

qudurmuşdan yaman olur" sözləri ilə damğalayır. Əşrəf əyyaşlığın, Əhməd sərvətin qoynuna atılmaqla, milli intibah uğrunda çarpışan gənclər sırasından çıxdaş olurlar.

Romanda bu gənclərdən yalnız Zəkini axıra qədər mübariz, mətin və işıqlı görürük. Moskva universitetində tələbə olarkən, siyasi təşkilata üzv olan Əhməd və başqa yoldaşlarını da buraya cəlb edən Zəki çaxnaşmalı illərdə bərkdən-boşdan çıxır, bütün maddi çətinliklərə, dostlarının dönüklüyünə baxmayaraq, öz məsləkindən, öz yolundan dönmür. Bakıya qayıtdıqdan sonra daha fəal görünür, inqilabi hərəkatda iştirak edir. Ancaq bütün bunlarla, adi müəllif təhkiyəsi ilə tanış oluruq. Oxucu Zəkinin inqilabi fəaliyyətinə görə universitetdən qovulmasına, İran inqilabında iştirakına o qədər də inanmır. Onun "Yumruğumla bu istismar dünyasının taxt-tacını alt-üst edəcəm!" – sözlərini də şüar kimi qarşılayır.

Burada ən süni görünən əhvalat Zəkinin sosial-demokratlara, Bakıda isə bolşeviklərə qoşulmasıdır. Bu nə Abdulla Şaiqin, nə də onun qəhrəmanlarının təbiətinə, görüşlərinə uyğun gəlir. Qulu Xəlilov onu "mükəmməl surət saymayanda" (Xəlilov, 1973: s.95), Yaqub İsmayılov onun inqilabi təşkilatın tapşırığını necə yerinə yetirdiyi, "hansı fədakarlıqlara dözdüyü" konkret göstərilmir (İsmayılov, 1962: s.122) – deyəndə də bunu nəzərdə tuturdu. Zəki milli azadlıq hərəkatına qoşula bilər, bolşevik inqilabına yox. Onun Cənubi Azərbaycan inqilabçılarına köməyə getməsi və orada şəhid olması da bu mənada, inandırıcıdır. Odur ki, Abdulla Şaiq romanın sonunda Mustafanın dili ilə deyir: "Əşrəf də öldü, Zəki də. Ancaq o yubka qurbanı, bu isə azadlıq və inqilab qurbanı oldu. Aralarında nə böyük fərq var! Namuslu ölüm də namuslu həyat qədər şərəflidir!.. Namusla yaşayanların ölümü də namuslu və şərəfli olurmuş!" (Şaiq, 1957: s.255)

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Abdulla Şaiq bu romanda gəncləri "əsrimizin qəhrəmanları" kimi təqdim etməklə, 1918-ci ildən yaranan Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə milli kadrlara olan ehtiyacı da hiss etdirirdi. Əşrəf, Əhməd kimi gənclərin milli dövlətçiliyə xidmət edə bilməməsindən təəssüflənir, Zəkinin həyat yolunu nümunə göstərirdi. Sona, Məryəm, Nəzakət kimi uğursuz ailə quran gənc xanımları da yeni quruculuğun fəal üzvləri kimi görmək istəyirdi. Romanda "atalar və oğullar" xəttinin bariz nümunəsi Məhərrəm əmi –

Zəki xəttində açıqlanır. Burada da, "Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaqulu xan Firəngiməab"da olduğu kimi, "atalar və oğullar" konfliktdə yox, əlbir münasibətdə, fəaliyyətdə verilir. Konflikt isə bunların arzu və ümidləri ilə cəmiyyət arasındakı uğursuzluqdan yaranır.

"Əsrimizin qəhrəmanları"nın ən qocaman, işıqlı və vətənsevər adamı Məhərrəm əmidir. Ağrılı-acılı günlər görən bu ağsaqqal ziyalının həyatı ilə romanın ikinci fəslində tanış oluruq. Gəncə mahalının Palçıqlı kəndindən olan Məhərrəm əmi ata-anasını vaxtsız itirdikdən sonra iki bacısını dolandırmaq üçün şəhərə köçür. Əvvəlcə adi yük daşıyıb pul qazanır, sonra əttar dükanı açır. Kasıb olduğu üçün Molla onu ana dilində təhsil almağa qoymadığına görə rusca təhsil alır. Odur ki, bütün məhəllədə "rus Məhərrəm" kimi tanınır. Bacılarını köçürdükdən sonra bu acınacaqlı həyatdan canını qurtarmaq üçün yenicə evləndiyi Firuzə xanımla birlikdə Peterburqa köçür, "tam qırx il orada ticarətlə məşğul oldu. O, yalnız ticarət adamı deyildi; eyni zamanda cəmiyyət adamı idi də" (Şaiq, 1957: s.155). Ticarət işləri ilə yanaşı, onu Peterburqda oxuyan "Qafqazın məhkum xalqlarının siyasi və mədəni həyatı da düşündürürdü" (Şaiq, 1957: s.155). Universitetlərdə oxuyan Azərbaycan türkləri ilə görüşür, onlara maddi kömək edir, tələbələr üçün yardım kassası açmağa çalışırdı. Buradakı gənclərə böyük ümid bəsləyirdi. Xalqının bacarığına və qalibiyyətinə inanan Məhərrəm əmi onları da inandırırdı ki, "Bizim xalqımız rus mədəniyyətinə yiyələnərsə gələcəkdə böyük adamlar yetişdirə biləcəkdir" (Şaiq, 1957: s.155). Başqa bir yerdə isə gənclərdən danışarkən fəxrlə "bu fırtınalı dənizin qudurmuş dalğaları ağzından gəmimizi ancaq bu gənc sükançılar salamat sahilə çıxaracaqlar" (Şaiq, 1957: s.171) – deyirdi.

Məhərrəm əmi Bakıda ədəbi-mədəni mühitlə daha sıx əlaqə saxlayır, məktəbləri gəzir, şagirdlərin təhsili, ailə vəziyyəti ilə maraqlanır, yoxsulları özü gətirib məktəbə düzəldir, başqa şəhərlərdə, ali məktəblərdə oxuyanlara maddi yardım göstərirdi. Əşrəfi beləcə məktəbə, Əhmədi işə düzəltmişdi. Ağa Mürsəli isə oğluna düzgün tərbiyə verməməkdə danlayaraq deyir: "Sən bir ailə üzvü olduğun kimi müəyyən bir cəmiyyətin üzvü və vətəndaşısan. Bir ailə üzvünün etdiyi yaramazlıq ailə üzvlərinə nə qədər ziyan verərsə, onun yaramazlığı mənsub olduğu cəmiyyətə, yaşadığı mühit və ölkəyə də bir o qədər ziyanlıdır" (Şaiq, 1957: s.152). Odur ki, ölkə elmlə, məktəblə, maariflə abad olar deyir, "Ziyayi-Qafqasiyyə", "Tərcüman", "Əkinçi", "Kəşkül" kimi mətbuat

orqanlarının işini alqışlayırdı.

Məhərrəm əmi tərəqqi yolunda gəncliyə Avropanı nümunə göstərirdi. "Bizim iki böyük düşmənimiz var: biri İranda, Ərəbistanda təhsil almış ruhanilər və İranı aşıb gələn mərsiyəxanlardır. İkincisi isə xalqı istibdad pəncəsində əzməkdə olan əyyaş və başsız İran padşahlarıdır" (Şaiq, 1957: s.156). O, çarizmin azğın milli siyasətinə də toxunurdu. Bir yerdə bu mənfur siyasəti pisləyərək deyirdi: "Bu Nikolayın taxtı görüm öz başına uçsun. Bizim başımızın altına yastıq qoyur, ingilis siyasəti aparır... Onu (çar üsul-idarəsini – S.Ş.) kor qalsın. Ən çox qorxduğu, ən çox düşmən tutduğu da bizim ziyalılardır" (Şaiq, 1957: s.198). Məhərrəm əminin yüz il bundan əvvəl dediyi bu sözlər həmişə aktualdır, Qarabağ dərdimizi də yada salır. Ölkə və xalqın abadlığı üçün Napoleon və I Pyotr kimi rəhbərlər diləyən Məhərrəm əmi Qərb mədəniyyətinə meylli adam kimi, gah "rus Məhərrəm", gah "qazotaran" kimi qarşılanır, onun xeyirxah arzuları, bəzən əməlləri xalq kütləsinə çatmırdı. Hətta oxutduğu, arxa olduğu, işə düzəltdiyi Əhməd belə "Məhərrəm əmi doğru deyir. Mən o kişinin sözlərinə indi qiymət qoyuram. Gedib gözəl bir rus qızı ilə yaşamaq belə qızlar ilə ömür keçirməkdən on qat yaxşıdır" (Şaiq, 1957: s.213) – sözləri ilə onun səhv düşüncəsini açıqlayır. Məhərrəm əmi bu əqidəni təbliğ etdiyindən ona arada "rus xəfiyyəsi" də deyirdilər.

Məhərrəm əmi ömrünün qırx ilini Peterburqda yaşadığından öz xalqının keçmişini, ədəbiyyat və mədəniyyətini yaxşı bilmir. Ancaq bu onun nöqsanından çox faciəsidir. Məhərrəm əmi Peterburqa kef üçün yox, dolanacaq üçün getmişdi. Odur ki, heç olmasa vətən torpağında ölmək üçün Azərbaycana qayıtmışdır.

Bir faktı da xatırlayaq ki, Məhərrəm əminin o zaman həyatda real prototipi olmuşdur. Onun adı da Məhərrəm idi. Abdulla Şaiq özü onunla dostluq etmişdir. Hətta o, bir neçə dəfə Abdulla Şaiqin yanına məktəbə düzəltmək üçün kasıb uşaqları da gətirmişdir. Müəllif onu necə tanıyır, necə bilirdisə eləcə də həyat yolunu, xasiyyətini və əməllərini Məhərrəm əmi obrazına köçürmüşdür. Abdulla Şaiq xatirələrinin bir bölümünü "Qeyrətli qoca" adı ilə Məhərrəm əmiyə həsr etmişdir. Burada Məhərrəm əminin Gəncədən Peterburqa, oradan Bakıya qədərki həyatını romanda olduğu kimi cızır, onun xeyirxah arzu və əməllərindən konkret faktlarla danışır, onu vətənsevər, qeyrətli ziyalı kimi tanıdır. Buradan Məhərrəm

əminin qeyrətini göstərən bir nümunəyə diqqət yetirək: Bakı şəhər dumasında üç sinifli qız məktəbi açmaq məsələsi qalxanda deyirlər ki, bizim müsəlmanlar məktəbə qız verməzlər... Qızlarını oxutmaq üçün 25 ata bizə ərizə versə məktəb açarıq". Bu işi heç bir müəllim görə bilmir. Bunu eşidən Məhərrəm əmi ataların dilindən bir ərizə yazaraq qapı-qapı düşüb qol çəkdirmişdi. Bu əhvalatı danışan Abdulla Şaiq yazır: "O cümlədən mənim də yanıma gəlmişdi. O zaman övladım olmadığı (1906-cı il anılır – S.Ş.) halda mənə də imza etdirmişdi" (Şaiq, 1978: s.245). Məhərrəm əmi dünyasını dəyişəndə onu "Nicat" cəmiyyəti dəfn etmişdi.

Görünür, bir obraz kimi Məhərrəm əminin xeyli zəif çıxması, nitqinin bəzən şüarçılıq təsiri bağışlaması, faktların çox olması da, elə bununla bağlıdır. Müəllif istəyib ki, onu necə tanıyıbsa, eləcə də əsərə gətirsin, onu xeyirxah işlərinə görə yaşatsın.

Abdulla Şaiqin Məhərrəm əmini "vətənsevər, qeyrətli qoca" (Xəlilov, 1973: s.95) kimi vermək cəhdi romanda bəzən canlı bədii lövhələrdən çox, adi təhkiyə üsulu ilə təqdim edilir. Romanın səkkizinci fəslində Məhərrəm əminin bir obraz kimi süniləşdirilməsi də inandırıcı deyil. Məhərrəm əminin Allah axtarıcılığı, yolda qoçuların onu bağa aparması, Rəşid adlı bir oğlanın Allah simasında qarşısına çıxması, Nəsirqulu və Abdulla Həmidi İran padşahı sımasında döydürməsi və s. romana uyuşmur, uydurma əhvalat təsiri bağışlayır. Qulu Xəlilov düz deyir ki, bütün bunlar "sünidir, reallıqdan uzaqdır" (Xəlilov, 1973: s.95).

Abdulla Şaiq "Əsrimizin qəhrəmanları" romanını ikinci dəfə çapa hazırlayarkən, sovet quruluşunun istəklərinə, senzuranın tələblərinə uyğun olaraq, bəzi dəyişikliklər aparmış, rəyçilərin məsləhəti ilə ixtisar və əlavələr etmiş, adını da "Əsrimizin adamları" qoymuşdur. Görünür, Zəkini az qala bolşevikləşdirmək, onu Bakıda rus inqilabçıları ilə qardaş kimi təsvir etmək, rus çarizminin tənqidini azaltmaq və s. də məhz bununla bağlıdır. İş o yerə çatıb ki, Abdulla Şaiq Məhərrəm əminin ömür-gün yoldaşı Firuzəni də Anna adlı rus qadını ilə əvəz etmişdir. Bu təhrifləri Kamal Talıbzadə ədibin beş cildliyini çapa hazırlayarkən, qismən bərpa etmişdir. Amma əsərə xətər gətirən əməliyyatın çoxu qalmışdır. Təəssüf ki, ədibin "Əsərləri"nin beşinci cildində verilən "Xatirələrim"də də Məhərrəm əminin ömür-gün yoldaşının adı bərpa olunmamış, Anna kimi qalmışdır.

Abdulla Şaiq romanın ilk variantında təsadüf edilən bir çox ərəb və

fars sözlərinin bir qismini dəyişdirmiş, əsərin dil və üslubunu sadələşdirmişdir. Roman hələ hissə-hissə mətbuatda çıxarkən, F. Köçərlinin diqqətini cəlb etmiş, bu barədə müəllifə açıq məktub yazmışdır. Burada bilinir ki, görkəmli ədəbiyyatşünas Abdulla Şaiqin başqa əsərləri ilə yanaşı, "Əsrimizin qəhrəmanları" romanını da oxuyubmuş. Məktubun bir yerində oxuyuruq: "Göndərdiyiniz kitabçalar ("Əsrimizin qəhrəmanları" da -S.Ş.) yetişdi və məni artıq dərəcədə xoşhal etdi. Bir qismi sadə dildə yazılmış və mövzusu öz məişətimizdən götürülmüş əsərlər yenicə başlayır meydana gəlməyə və bu yolda sizin xidmətinizin qədrü-qiyməti yoxdur... Sizin yazdığınız gözəldir, amma qüsur tərzi-kəlamda və sözlərdədir" (Şaiqin fondu, Ф. 126, 345). Firidun bəy Köçərli romanı mövzusu məişətimizdən alındığı, həyatı realist şəkildə əks etdirdiyi üçün qiymətləndirir, dilindəki bəzi qüsurları düzətməyi məsləhət bilirdi. A.Şaiq bunlara gec də olsa əməl etmişdi.

"Atalar və oğullar" problemi İ. Musabəyovun "Neft və milyonlar səltənətində" (1917) romanında da geniş şəkildə öz həllini tapır. İ. Musabəyov da bir maarifçi pedaqoq kimi bütün bəlaların islahını təlim-tərbiyədə, maarifdə axtarırdı. Müəllif atalar və oğullar arasındakı toqquşmanı da ictimai həyatın yox, şəraitin və tərbiyənin nəticəsi kimi izah edirdi. Ancaq bu əxlaq, təlim-tərbiyə məsələləri romanda yeri gəldikcə mövcud quruluşun əxlaq qanunları ilə bağlanır. "Neft və milyonlar səltənətində" romanında Avropa roman poetikası tələbləri, yeni tipli Azərbaycan romanına məxsus keyfiyyətlər daha aydın görünür. Bütövlükdə bu roman öz sənətkarlıq xüsusiyyətləri, obrazları, həm də əxlaqın ictimai zəmində əksi ilə İ. Musabəyov yaradıcılığında, eləcə də milli romançılığımızda yeni hadisə idi. Bu yenilik əsərin janrında, ideya və mövzusunda, epik-analitik üslubunda, dil sadəliyində də hiss olunur. Ə. Mirəhmədovun 1961-ci ildə lap sol gedərək bu əsərə hekayə (Azərbaycan ədəbiyyatı, 1960: s.544), A. İsmayılov poetik təhlilə çəkmədən povest (İsmayılov, 1964: s.5) deməsinə baxmayaraq, həmişə roman kimi qiymətləndirilmişdir.

"Neft və milyonlar səltənətində" romanının maraqlı süjet və kompozisiyası var. Romanda altı yaşından atasını itirən, doqquz yaşında molla məktəbində dərs alan, məktəbdən kənar edilən, dükançı yanında xidmətçi işləyən, torpağında təsadüfən neft çıxdığına görə milyonçu olan Cəlilin keşməkeşli, sevincli, kədərli həyat yolu inandırıcı şəkildə, bədii lövhələrlə qələmə alınır. Yeni dünyanın kapitalizm və burjuaziya mühiti

dövründə gəncliyi təmsil edən əvvəlki romanlarda Əşrəf, Əhməd ("Əsrimizin qəhrəmanları"), Rzaqulu xan ("Bədbəxt milyonçu...") və başqaları idisə, burada Cəlil ağadır. Onlar həyatda bəzən ayrılsalar da, yolları qovuşur. Əyyaşlıq, pozğunluq və qumara qurşanma həyatlarını zəhərləyir. Xüsusilə Əşrəf və Cəlil Yelenaların, Olyaların felinə düşərək, ailəni dağıdır, özlərini məhv edirlər. Burjuaziyanın inkişafa başlaması çoxlarının həyatında dəyişiklik əmələ gətirir, gözlərini parladır, ömrünü qaraldır. Varlanmaq ehtirası bəzilərinin insani hisslərini boğur, bəziləri isə qəfildən varlanmaqla görmədikləri günə düşürlər, yeni həyata, vara, sərvətə uyuşa bilmirlər, əyri yollara düşürlər. Ona görə də Əhmədlərin, Əşrəflərin və Cəlillərin belə harınlayıb pozulmasında, həyat girdabında, sərvət içində boğulmasında kapitalizmi, burjuaziyanı, pulu, sərvəti söyməkdənsə, bunları sinirə bilməyən, yolunu azan, faciələr törədən insanları qınamaq lazımdır. Burjua cəmiyyəti varlanmaq, cah-cəlal düzəltmək, bilik və bacarıq üçün şərait yaratmışdı, əyri yollara da imkan var idi. Hər kəs fərasətinə görə ondan bəhrələnirdi. Əslində Cəlillər "milyonlar səltənətində" başını itirən, burjuaziyanın Avropa mədəniyyətinin özü ilə gətirdiyi yaxşılara yox, yaramazlıqlara uyan, ağlı nəfsinə qurban verən dəyanətsiz adamlardır. Abdulla Şaiqin belələri üçün dediyi "Əyyaşlığın sonu yorğunluq və səfalət, səfalətin sonu isə heçlik və fəlakətdir" – sözləri Cəlillərin xarakterinə də uyarlıdır. Həqiqətən də, onların fəlakətinin səbəbini pulda, sərvətdə yox, onların əxlaqında, ailə və məktəb tərbiyəsində, görüşlərində, xarakterində axtarmaq daha doğrudur. İ. Musabəyov da bir maarifçi kimi, bu məsələni qabarıq verməyə çalışırdı. Cəlil körpəlikdən özbaşına hərəkət edib, düzgün tərbiyə veräni, yol göstəräni olmayıb. Bədxah, əyyaş adamlara qoşulub. Sonradan həyatın axarına düşüb, qeyri-ixtiyari sərvət gölündə boğulur.

İ. Musabəyov romanın əvvəlində bu cəhətə işarə edir: "Nə qədər gözəl əxlaqlı bir adamı götür sal bir vəsətə (mühitə - S.Ş.) bədəxlaq adamların mühitinə, bir az vaxtdan sonra görərsən ki, onun əxlaqı çevrildi, bədəxlaq oldu, öz evini də yıxdı, qeyrilərinin də. Odur ki, hər kəsi bədəxlaq görüb də bilkülliyyə onun özünü müqəssir eləməyə bizim haqqımız yoxdur, çünki təqsir onun təqsiri deyil, ancaq vəsətin, mühitin və tərbiyənin təqsiridir. Belə adamlardan biri də Cəlil ağa idi" (Musabəyov, 1917: s.11). Cəlil var-yoxunu Avropadan belə Olyaların yolunda tökdükdən sonra dilənçi kökündə qayıdıb ailə bədbəxtliyini görüb, pis əməllərinə görə peşiman olsa da, bütün bunlara dözə bilmir,

ürəyi partlayıb ölür.

İbrahim bəy Musabəyov bir daha təsdiq edirdi ki, gəncliyin xoşbəxtliyi üçün milyonlar bəs deyil, əsas nəfs, əxlaq və insanlıqdır. Bunlar olmasa yaşamağa dəyməz.

Romanda konflikt çox gec başlayır. Bu, Cəlilin əyyaşlıq dostu Lütfəli bəylə ömür-gün yoldaşı Şəfiqə arasında qısa şəkildə davam edir və faciə ilə bitir. Mənən boş, içki düşkünü Lütfəli bəy Cəlili Olya ilə Avropa səfərinə göndərməklə Şəfiqəyə sahib olmaq istəyir. Ancaq məqsədinə çata bilmir. Axırda o, cəzasına çatır, Şəfiqənin əli ilə öldürülür.

Xeyirlə Şər arasındakı mübarizəni andıran bu konflikt Şəfiqənin mənəvi və fiziki qələbəsi ilə qurtarır. Məhkəmə də onu, günahını bağışlayır. Əslində romanda məhəbbət xətti yox dərəcəsindədir. Şəfiqə sevib-sevilən, namuslu, ismətli bir Azərbaycan qızı kimi yadda qalır. O, Cəlilin düzgün yola qayıtması, ailə xoşbəxtliyi üçün hər əziyyətə dözür, körpəsini saxlamaq üçün saçını belə kəsib satır, ərinə sadiq qalır. Öz qüdrəti, isməti və sədaqəti ilə Şəfiqə xalq dastanlarımızdakı qadın obrazlarını xatırladır, bir ədəbi obraz kimi sevilir. Roman əsasında ilk dəfə 1918-ci ildə kino çəkilməsi bu obrazın uğurlu çıxması ilə bağlı idi.

Düz deyirlər ki, romanın bir janr kimi formalaşması tarix və tarixi hadisələrlə bağlıdır. Bir çox tarixi əsərlər bədii formadadır. Bədii əsərlərin də tarixlə bağlılığı danılmazdır. A.S. Puşkin "bizim zəmanədə roman deyəndə uydurma təhkiyədə inkişaf edən tarixi epoxanı başa düşürük" (Puşkin, 1949: s.102) – deyə vurğulayanda, bunu nəzərdə tuturdu. İlk tarixi romanlar bəzən tam tarix əsərləri səciyyəsində idi. Sonralar bədii, publisist, didaktik, memuar ünsürləri qazandı.

Azərbaycanda nə dünya roman təcrübəsində olduğu kimi, elə tarixi romanlar yaranmışdı, nə də onun təsnifatı və prinsipləri müəyyən idi. Ona görə də bəzən adi romanları da "tarixi roman" adı ilə çap edirdilər. Mir Cəlal isə Məhəmməd Füzulinin H. Vaiz Kaşifidən iqtibas etdiyi "Hədiqətüs-Süəda" əsərini tarixi povest sayırdı. R. Zaki "Koroğlu", "Kərəm və Əsli", "Köhnə Türkiyə" əsərlərini türkiyəli müəlliflərdən iqtibas edərək belə çap etdirmişdi. Ancaq bunlar adi xalq dastanları, "folklor romanları" idi. Onun "tarixi roman" adı ilə buraxdırdığı "Nakam qız" da aşiqanə-macəra xarakterli idi, tarixilikdən uzaq idi. M.F. Axundzadənin "Hekayəti-Yusif şah", "Kəmalüddövlə məktubları",

Z. Marağalının "İbrahimbəyin səyahətnaməsi", A. Şaiqin "Əsrimizin qəhrəmanları" və başqa əsərlər az-çox tarixlə, tarixi hadisə və şəxsiyyətlərlə bağlıdır. Elə Avropada ilk səyahətnamələr və məktublar hamısı tarixi səciyyəli idi, amma tarixi əsər deyildi. Odur ki, bunları "romana bələdçi kimi də qiymətləndirirlər" (Тимофеев, 1955: s.225). Ancaq heç biri tarixi roman deyil. 1891-ci ildə gürcücə "ᲘᲑᲔᲠᲘᲐ" ("İveriya", 1891) və rusca "Новое обозрение" ("Novoye obozreniye", 1891) (Tiflis) qəzetləri çox maraqlı bir xəbər yazmışdı. İlk dəfə Əlifağa Bağırovun diqqətini cəlb edən bu xəbərdə bildirilir ki, XIX əsrin sonlarında Tiflisdə yaşayan Gəncə mülkədarı Əsgər ağa Adıgözəlov "Qara yel" adlı bir tarixi roman yazmışdır. Burada Ağa Məhəmməd şah Qacarın Qafqaza hücumları, Şuşa qalası yanında vuruşları, Azərbaycan türklərinin həyatı, məişəti, adət-ənənələri və s. təsvir olunur. Qəzetlərdə oxuyuruq: "Yelizavetpol mülkədarı və mirovoy sudun Tiflisdəki köməkçisi Əsgər ağa Adıgözəlov Ağa Məhəmməd xanın basqını zamanından böyük bir tarixi roman yazmışdır. Farsların və Zaqafqaziya müsəlmanlarının, yəni Azərbaycan türklərinin əxlaqı və adətləri, habelə hərbi toqquşmaların teatrı olan yerlər, başlıca olaraq, Şuşa qalası yüksək dərəcədə ətraflı və təfərrüatlı təsvir edilmişdir.

Əsgər Ağanın kitabı başqa cəhətdən də maraqlıdır. Ağa Məhəmməd xan tərəfindən paytaxtları amansızcasına dağıdılmış gürcülər, onlara hücum edən farsları Azərbaycan türkləri ilə eyniləşdirərək, hətta indiyə kimi, bütün şiələrə, onların Azərbaycan türkləri və ya xalis farslar olmalarına fikir verməyib kin bəsləyirlər. Gürcülər Əsgər Ağanın kitabını oxuyub görəcəklər ki, Azərbaycan türkləri onların vətəninin başına farsların gətirdiyi bəlalarda nəinki müqəssir deyillər, hətta onların özlərini şah heç gürcülərdən az fəlakətə düçar etməmişdir.

Adı çəkilən kitab, eyni zamanda, həm rus dilində, həm də Azərbaycan türkcəsində meydana çıxacaqdır... Əgər müəllif öz kitabını gürcü dilində də çap etdirsəydi, yaxşı bir iş görmüş olardı.

Kitabın kifayət qədər oxucusu olacaqdır"(Əfəndiyev, 1936).

Belə bir roman olsaydı, həm romançılığımız tarixi üçün, həm də Azərbaycan-gürcü ədəbi əlaqələri üçün əhəmiyyətli olardı. Bu xəbərdən görünür ki, roman iki dildə çapa hazırlanıbmış. Hələlik əldə edə bilmədiyimiz belə bir roman haqqında artıq məlumatımız yoxdur. Başqa tarixi roman da tanımırıq. Yusif Vəzirin 1914-cü ildə qələmə aldığı

“Günah” əsərindən də bəzən tarixi roman kimi danışırlar.

Yusif Vəzir “Günah”ı 1914-1915-ci illərdə qələmə almış, 1920-ci ilin sonlarında onu yenidən işləyib, adını “Studentlər” qoymuşdur. Qeyd etməliyik ki, romanın birinci hissəsi 1931, 1936-cı illərdə çıxmışdır: “1917-ci il” adlı ikinci hissə isə 1936-cı ildə işıq üzü görmüşdür. Romanın mövzusu o zaman Kiyev şəhərində ali məktəblərdə oxuyan azərbaycanlı gənclərin həyatındandır. Müəllif vətəndən uzaqlarda vətənə xidmət üçün zəhmət çəkən bu gənclərin arzu və düşüncələrini, təhsil və məişətlərini, hətta siyasi həyatdakı fəaliyyətlərini qayğı və məhəbbətlə qələmə alır. Çünki özü də bu hadisələrin iştirakçısı idi. Odur ki, əsərin 1936-cı il çapına yazdığı “Bir neçə söz”də onu “tarixə qarışmış bir həyat” sayırdı.

Yusif Vəzirin arxivində saxlanılan bir əlyazmasında bu romanla bağlı daha bir məlumata rast gəlirik. Burada deyilir: “Məktəblilərimizin nə kimi mühitdən keçib, həyata hazırlaşmalarını, onların fikri, cərəyanlarının hansı təsir altında doğub, böyüyüb, müəyyən şəkilə düşmələrini təsvir etmək üçün iki roman qələmə alındı: “Bir cavanın dəftəri” və “Günah”. Birinci orta məktəb tələbələrinin, ikinci isə ali məktəb tələbələrinin həyatına aiddir” (Y. Vəzirin arxivi – 126. Г-7 (123)).

İkihissəli “Günah” romanının süjeti zəngin, çoxşaxəli və maraqlıdır. Əsər Kiyev universitetində oxuyan Rüstəm bəyin kirayə ev tutması və ev yiyəsi gənc Sofya Sergeyevna ilə tanışlığından başlanır, get-gedə iyirmi kiçik bölümlərə ayrılır. Hər bölümdə bir hadisə təsvir olunsa da, bütövlükdə bir süjet xəttini tamamlayır. Burada Rüstəm bəy, Salman, Cəlal, Çingiz, Qulu, Mir Cəlal, Əlyar, Əhməd, Məcid, Şirin, Xəlil, Pərviz, İsgəndər və başqa azərbaycanlı gənclərin təhsili, istirahət və əyləncələri, müsamirə və siyasi təşkilatlarda, nümayişlərdə iştirakı, dostluğu, məhəbbəti təbii şəkildə, şirin təhkiyə ilə qələmə alınır. Bu gənclər Kiyevdə müxtəlif universitetlərdə oxuyub, müxtəlif məhəllə və evlərdə yaşasalar da, onları vətən havası, milli təəssübkeşlik, fikir mübadiləsi aparmaq, əylənmək, vətəndən, qohum və tanışlardan söhbət salmaq, gələcəyə planlar tökmək həvəsi və məqsədi bir yerə yığır. Belə yığıncaqlarda “Tövrat”dan tutmuş L. Tolstoya, Qurandan tutmuş “Molla Nəsrəddin”ə qədər ədəbiyyat və sənət, dünya elm və mədəniyyəti, dinlər, məzhəblər, siyasi partiya və cəmiyyətlər haqqında söhbətlər aparır,

öyrənir, öyrədirlər. Rüstəm bəy Əli ilə söhbətində dinlərin mahiyyətindən danışaraq bu qərara gəlirlər ki, "həyatın məqsədini anlamalı" (Çəmənzəminli, 1976: s.18). ...Şirin 1905-ci ildən sonra Azərbaycandakı ictimai-siyasi, mədəni canlanmadan məmnun qaldığını bildirir. Cəlal H.Z. Tağıyevlə Behbudov arasındakı anlaşılmazlığı şişirdir, hətta qərəzli şəkildə "savadsız bir milyoner bir türk ziyalısını rüsvay edir kimi yanlış hökm verir" (Çəmənzəminli, 1976: s.52). Hətta onların bəzisi xeyriyyəçilərin şöhrətinin artmasına qısqanır, bir nəfərin iki qəzetə havadarlıq etməsinə, cəmiyyətlərə maddi yardım göstərməsinə, Azərbaycana muxtariyyət tələb etmək üçün və daşnaksütyuna qarşı "Difai" komitəsi yaradılmasına qarşı çıxırlar. Çingiz kimiləri bu komitəni alqışlayır ki, muxtariyyət məsələsinə, Azərbaycanın birliyinə xidmət edir. Rüstəm bəy isə açıqca deyir: "...Ah, bizim ziyalıların tarixi yazılsa da: ittihadi-islam... Quran... min bir çarpışma... Axırda öz doğma ölkəmizin siyasi-iqtisadi və mədəni ehtiyacların ödəyəcək, ermənilərlə də barışıq yolu bulacayıq... Xalqımıza fayda verən ziyalılar da yetişəcək" (Çəmənzəminli, 1976: s.64). Salman öz dostlarını başa salır ki, başqa millətlər kimi biz də mədəni sahədə çalışmaqla siyasi işlərə də qoşulmalıyıq, "siyasi sahə ondan əhəmiyyətlidir." Beləliklə, onlar siyasi təşkilatlara qoşulur, mitinq və nümayişlərdə fəal iştirak edirlər. Hətta Rüstəm bəylə Salmanı bir neçə günlüyə həbs edirlər. O zaman belə həbs olunmaq gənclər üçün şərəf sayılsa da, bunlar şərəf yox, azadlıq üçün həbs olunmuşdular.

Milli intibahdan, özünüdərkdən söz düşərkən Cəlal dostu Həsənə deyir: "Bəli, indi-indi özünə türk deməyə başlamısan. Camaatımız türk olduğunu bilirmi?" (Çəmənzəminli, 1976: s.64). Bu sözlər elə indiki halımıza çox uyğundur.

Romanda ən çox Rüstəm bəy, Salman, Həsən və Qulu kimi müxtəlif xarakterli gənclərlə daha ətraflı tanış oluruq. Bəzilərinin ata-anası, ilk təhsili, uşaqlığı və s. təsvir olunur.

Rüstəm bəy kənddən şəhərə köçən, varlı oğlu idi. Anası da Ağqoyunlulardan Cahangirbəyin qızı idi. Rüstəm bəy qardaşı Səməd bəydən fərqli olaraq, oxumağı və tərbiyəsi ilə seçilən uşaq idi. Odur ki, altıncı sinifdən əmisi şəhərə gətirdi, burada təhsilini davam etdirdi. Realnı məktəbi bitirib Kiyevə getdi.

Rüstəm bəydən fərqli olaraq, Salman kasıb dəllək Qasımın oğlu idi,

şəhərdən kəndə köçmüşdülər. Kiçik yaşlarından atasının yanında çalışardı. Kənd məktəbinin bitirib Bakıya gələndən sonra şagirdlər cəmiyyətinin köməyi ilə realnı məktəbdə oxudu, Kiyevə getdi. Burada da ağlı, mədəni davranışı və hazırlığı ilə seçildi. O, həm də dünya elm, mədəniyyətinə maraq göstərir. Kitabxanasında İncildən Volterə, Spenserdən Nitşeyə qədər çoxlu kitab var idi.

Qulu Veylabadlı tacir Hacı Vəlinin oğlu idi. Atası Rusiyadan kəsik parçalar gətirib satar, girovla pul borc verər, oğurluq edər, xalqı soyardı. Böyük oğlunu öz yerinə hazırlayır, Qulunu isə oxudurdu. Odur ki, Qulunu nə mədəni, nə də siyasi işlər, millət, xalq düşündürürdü. Məqsədi "oxumaq, qazanmaq, sərvət sahibi olmaq" idi. Kiyevə mal aparar, satar, oradan da Şuşaya gətirərdi. Onun pula arxalanan Teymur bəyə qoşulub türk tələbələri cəmiyyətinə təfriqə salması, ara qatması tacir nəfsindən, pul hərisliyindən irəli gəlir.

Həsən Şuşa şəhərinin məmuru Mirzə Səməndərin oğludur. Onlar Bakıya köçdükdən sonra, Həsən də Rüstəm bəy kimi realnı məktəbi bitirir. O, elə bu dövrdən siyasi həyata və tətillərə meyl göstərir, siyasi ədəbiyyat oxuyur. Atasının "padşahla padşahlıq etmək olmaz... məktəb uşağı oxumalıdır. Bizim neft mədənimiz yoxdur. Biz qələmimizin çörəyini yeyirik" – kimi nəsihətləri də onu öz amalından döndərə bilmir. Ancaq irtica artdıqca o da dəyişdi, müəllimlərinin tərəfinə keçdi. Kiyevdə siyasi həyatdan kənarda qala bilməsə də, yoldaşları Rüstəm bəy, Salman və başqaları kimi qorxulu hadisələrə baş qatmır, təhlükədən kənar dolanır. Bu tələbələrin əsli-nəcabəti, ailə vəziyyəti müxtəlif olduğu kimi, xarakter və dünyagörüşləri də seçilir. Salman öz mübarizliyi, siyasi tədbirlərdə fəal iştirakı, sosial demokratlarla yaxınlığı, bir çox mədəni tədbirlərin təşkilatçısı kimi səciyyələndirilir. Romanın baş qəhrəmanı Rüstəm bəy onun kimi qətiyyətli olmasa da, mübarizəyə qoşulan, bilikli, bacarıqlı, mədəni və qabaqcıl görüşlü demokratdır. Firqələrin hamısının tədqiqi ilə məşğul olan Rüstəm bəy nə bolşevik, nə də menşevik tərəfdarıdır. Onun amalı öz millətini, xalqını xoşbəxt görməkdir. Çarizmə, onun müstəmləkə siyasətinə düşməndir. Hüriyyət aşiqidir. Çarın öz mövqeyini itirdiyi 1917-ci ildə (Çəmənzəminli, 1976: s.105). Rüstəm bəy "Ruslar çardan əl çəkdi, müsəlmanlar əl çəkmək istəmir" – sözləri ilə Şərq mütiliyinə qarşı çıxır, gəncliyi birliyə, mübarizəyə səsləyirdi. O, Kiyevdə türk studentləri cəmiyyətinin yaradıcılarından, idarə heyətinin üzvlərindən biri idi. O, öz xarakteri ilə təmiz,

dünyagörüşü və həyat tərzi ilə heç kəsə bənzəməyən gənc idi.

Əslində, romandakı hadisələr Yusif Vəzirin gözləri qarşısında baş vermişdi, özü də bunların çoxusunun iştirakçısı idi. Roman bir növ onun tələbəlik həyatının bədii salnaməsidir. Elə Rüstəm bəy bir çox keyfiyyətləri ilə Yusif Vəzirin özünün Kiyevdə oxuduğu illərdəki xarakterinə, təbiətinə uyğundur. Romanda da bütün hadisələr onunla bağlıdır. Ən dolğun, bitkin, sevilən, yaddaqalan qəhrəmandır. Çox vaxt gərginlikdən, mübarizədən çəkinən, "hələ şərait olmadığını bildirən" Şirin, Həsən, inqilabdan uzaq gəzən, "millətin bədbəxtliyi üçün yalandan göz yaşı tökən, yoldaşı darda qoyan Teymur, həm dünyəvi elmləri öyrənən, həm də fanatizmə uyan Ocaqverdi, səkkiz il bir universitetdə oxuyan, yenə də sürünən Cəfər, müdhiş və mürəkkəb həyatın çətinliklərinə dözməyib özünü öldürən Əli, eləcə də azadlıq uğrunda mübarizələrə meylli Cəlal, Xəlil, Çingiz, Pərviz, Fəraməz və başqaları romanın ictimai-siyasi ruhunu canlandıran gənc obrazlar silsiləsidir. Romanda otuza qədər azərbaycanlı tələbələri arasında Fatma xanım adlı tatar qızı da var. Bu məlahətli, ağıllı və hazırlıqlı qız bütün məsələlərdə azərbaycanlılarla həmfikirdir. Birlikdə "Molla Nəsrəddin" də oxuyurlar, müsamirə də keçirirlər, qurultay və nümayişə də gedirlər. Odur ki, gənclər Fatma xanımı "Millət qızı" adlandırır, onu bacı kimi sevirlər. Rüstəm bəy bu qeyrətli qız haqqında məhəbbətlə deyir: "Rusiyada otuz milyon xalqın bircə-ikicə münəvvər qızı var, bütün ümidimiz onlaradır" (Çəmənzəminli, 1976: s.105). Ürəyinin dərinliyində isə, bu qıza qarşı başqa duyğular bəsləyir. Bunu dostları da hiss edirlər. Düzdü, Məcid kimi gənclər heç nəyə qarışmır, kitablara qapılır, Rüstəm bəy hey axtarışlarda və büdrəmələrdədir. Salman, Əhməd mətin olsalar da, təcrübəsizlikdən və irticanın müqavimətindən həlledici mübarizələrə qoşula bilmir, başqa gənclər isə hərəsi ya gözləmə mövqeyi tutur, ya da qazanc, əyləncə və macəra dalınca qaçır, bütövlükdə, onların arzu və əməlləri, həyat və təhsilləri, fəaliyyət və fikirləri romanı daha canlı və mənalı edir, ona analitik ruh verir, bədii - ictimai dəyərini artırır.

"Günah"ın süjetində məhəbbət macəraları və sərgüzəştləri də ayrıca bir xətt kimi verilir. İctimai-siyasi-mədəni hadisələrlə məhəbbət macəraları, sevgi söhbətləri bir-birini əvəz edir, bir-birini tamamlayır. Romanın gənc qəhrəmanları Kiyev kimi böyük şəhərdə gənc qızlarla macəralı həyat keçirir, sevib-sevilən də olur, bu tanışlığa əyləncə kimi baxan da. Rüstəm bəy – Sofya Sergeyevna, Qulamrza – məmur arvadı,

Fəraməz – Tosya məhəbbət xətləri daha yaddaqalandır. Kirayənişin Qulamrza məmur arvadını ələ gətirir. Məmur bunu bilərək çarpayı altında gizlənib onları tutur. Arvadını bışaqlayır. Qulamrzadan qorxaraq qaçır, həm qadın, həm də ev Qulamrzaya qalır. Üstəlik kişi ondan üzr də istəyir. "Min bir gecə", "Dekameron" novellalarını xatırladan bu cür epizodlar tələbə həyatının sirlərini bədii əsər materialına çevirməklə ona bir şirinlik və təbiilik gətirir. Bu epizod cazibəli bir sərgüzəştdirsə, Fəraməz – Tosya xanım xətti kədərli və ibrətli bir səhnədir. Fəraməz xoş sözlərlə Tosya xanımın qəlbini oxlayır, bir-birini ürəkdən sevir, sevgi ağuşunda xumarlanırlar. Gizli, hürkək ailə həyatı sürürlər. Ana olmağa hazırlaşan Tosya xanım göz yaşı tökür, yalvarır, Fəraməzi sədaqətə çağırır. O, bu sevən qadının qarşısında cılızlaşır, dönüklük göstərir. Qızın cavabları ona sillə kimi dəyir: "İki aylığın dərdi sizə düşməz, o mənim ilk və son eşqimin məhsuludur... Onun anası mən və atası qəlbimdə yaşayan eşqidir" (Çəmənzəminli, 1976: s.86).

Romanın əsas ana xətti Rüstəm bəy – Sofya Sergeyevna münasibətləridir. Elə əsərin adı da buradan alınmışdır. Rüstəm bəy evlərində kirayənişin qaldığı gənc və gözəl Sofya xanımı ilk görüşlərdən Qafqazın füsunkar gözəlliyi, adamlarının cəsarəti, şücaəti, məhəbbətdə qısqanclığı kimi söhbətləri ilə ovsunlayır. Tezliklə, bu səmimiyyət məhəbbətə çevrilir. Rüstəm bəy odla su arasında qalır. Nə Sofya xanımın gənc ərinə xəyanət etmək istəyir, nə də eşqindən dönə bilir. Hər görüşdə mənəvi əzab çəkir, günah işlətdiyini etiraf edir. Gec də olsa, özündə cəsarət tapır, gecələr vüsal üçün yatmayan, iztirab çəkən Sofya xanımı da "bundan sonra sən mənim bacımsan" – deyə günaha batmamağa, xəyanət etməməyə çağırır. Özü üçün başqa ev tapan Rüstəm bəylə Sofya xanım göz yaşı içində ayrılsalar da, bu ayrılıqda bir rəğbət və xoşhallıq var. Sofya xanım – Rüstəm bəy xətti "əmanətə xəyanət yoxdur" tezisinin əyani təsdiqi, sədaqət, əxlaqi saflıq və insani keyfiyyətlərinin təbliği ilə dəyərlidir. Bu xətt öz sevgi xəttinin səmimi təsviri, ər-arvad, aşiq -məşuq münasibətləri, sevgi, etiraf və anlaşma söhbətləri ilə Sofya Mixaylovna – Şeyda bəy ("Məktubati-Şeyda bəy Şirvani") xəttinə çox yaxındır. Hər iki əsərdə əhvalat da, süjet də, qəhrəmanlar da oxşardır. Müəlliflər də bu məsələyə bir bucaqdan yanaşmış, maarifçi, demokrat kimi qərar vermişlər.

Romanda Salmanın da burada ailə həyatı qurduğu bildirilir. Təbiəti, hadisələrə münasibəti kimi evlənməsi də sakit olur. Yoldaşlarının "ata

türk, ana rus, uşaq firəng" sözlərini zarafat kimi qəbul edir, heç kəsin xətrinə dəymək istəmir. Evdə də, təhsildə də, cəmiyyətdə də hörmətlə qarşılanır.

"Günah"ı sonralar "Studentlər" adı ilə əvəz edən Yusif Vəzir 30-cu illərdən başlayan təftiş ab-havasında romana əl gəzdirməli olmuş, bəzi dəyişikliklər aparmışdır. Rüstəm bəyin müsavatçıların "türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək" ideyasını tənqid edib bolşeviklərə meyl etməsi, H.Z. Tağıyev kimi maarifpərvər, xeyriyyəçiyə sol münasibəti, "Difai" komitəsinin Azərbaycana muxtariyyət tələbi və s. romana sonradan artırılmışdır. Tez-tez tələbələrin bir-birinə "yoldaş" xitabı da sovet təbliğatından irəli gəlir. Roman ilk variantındakı kimi mənalı, məzmunlu və dəyərlidir. Buradakı hadisələri "tarixə qarışmış bir həyat" adlandıran, 1935-ci ildə əsərin son hissələrini qələmə alan Yusif Vəzir gələcəkdə hadisələri, obrazların taleyini izləyərək, "Tərtər", "Xaricdə", "Çarpışma" romanlarını da yazmağı planlaşdırırdı.

Yusif Vəzir əsrimizin əvvəllərində tələbə həyatını belə dərinliklə və məhəbbətlə qələmə alan, bu mövzuda silsilə hekayələr yazan yeganə sənətkardır. Vulqar-sosiologizmin və təbliğat aparatının barmağı Salmanın dili ilə verilən aşağıdakı parçalarda tamamilə aydındır: "Yoldaşlar... sosializmdə xalqı qaranlıqda buraxacaq səbəblərin heç birisinə yer qalmayacaq. Sizi maraqlandıran bütün məsələlərin həlli kapitalın məhvi ilə bitəcək" (Çəmənzəminli, 1976: s.102). Salmanın Marks nəzəriyyəsi ilə maraqlanması, onu "qurtuluş yolu" kimi qiymətləndirməsi, H.Z. Tağıyevin "Füyuzat"ı Sultan Həmidin işarəsinə görə qapaması kimi fikirlər də əsərə sonradan artırılıb, Yusif Vəzirin 1914-cü il görüşlərinə, məsləkinə uyuşmur.

Maraqlıdır ki, XX əsrdə yaşamış rus yazıçısı Nikolay Qeorqeviç Qarin-Mixaylovskinin tetralogiyasının üçüncü cildi olan "Studentlər" adlı romanı var. O da müxtəlif təbəqədən çıxan müxtəlif dünyagörüşlü gənclərin həyatını, düşüncə və əyləncələrini qələmə almışdır. Ancaq Yusif Vəzirin qəhrəmanları daha fəal və millidir. Rüstəm bəy Qarinin əsərinin baş qəhrəmanı Korneyevdən daha hazırlıqlı, mədəni və ictimaiyyətçidir. O, heç kəsə, heç bir ideyaya inanmadığı halda, Rüstəm bəy mədəni-siyasi tədbirlərdə başda görünür. Bütün bunlar da təbiidir. Çünki Korneyev XIX əsr Rusiyasının oğludur. Rüstəm bəy isə bir Qafqaz türkü kimi 1905-1907-ci il inqilablarının, irtica illərini görüb,

mübarizləşmişdir. Yusif Vəzirin N.Q.Qarin-Mixaylovskinin romanından təsirləndiyini göstərməyə əsasımız olmasa da, hər iki roman arasındakı ideya, mövzu və süjet yaxınlığı şübhəsizdir (Saraclı (Məmmədov), 1983: s.163-164).

Əsrimizin əvvəllərində qələm sahibləri yeni tipli məhəbbət mövzulu romanlara daha çox maraq göstərirdilər. Belə gənc qələm sahiblərindən biri İ. Musabəyovun 1911-1914-cü illərdə dalbadal çap olunan "Cəhalət fədailəri", "Gözəllərin vəfası", "Xoşbəxtlər" əsərlərində təlim-tərbiyə, maarifçilik məsələləri, gənc nəslin arzuları, sevgiləri, qayğıları, zamanın fırtınaları, sevinc və göz yaşları öz əksini tapır. "Gözəllərin vəfası" və "Xoşbəxtlər" 1914-cü ildə "milli roman" adı ilə çap olunmuşdur. Bu da İbrahim bəy Musabəyovun başqa gənc müəlliflər kimi, roman yazmaq, roman sənətkarı kimi tanınmaq arzusundan yaranmışdı. Əslində bunlar o dövrdə "kiçik roman" kimi tanınan əsərlərdən həm süjet və konflikt, həm obraz və xarakterləri, həm də həyatı əhatə dairəsi ilə aşağı səviyyəli idi, roman tələblərinə cavab vermirdi. N.A. Ayzenşteyn Türkiyə ədəbiyyatında Nazim Nəbizadənin də hekayə və povestlərini roman kimi təqdim etdiyini söyləyir və bunu "eksperimental roman"a olan həvəslə izah edirdi. Bu proses Azərbaycanda da gedirdi. Çoxları belə həvəsə düşmüşdü. Mətbuatda onlarca tanımadığımız müəllifin roman adı ilə çıxan hekayələrinə rast gəlmək olar. Ə. Naxçıvanlının "Qəlbimin sultanı", Ə. Qasımovun "Şəbü-hicran", S.Axundovanın "Zülmün səmərəsi", A. Ağamusayevin və başqalarının əsərləri belə idi.

"Gözəllərin vəfası"nda gənclərin uğursuz sevgisi, sarsıntıları, ayrılıq, həsrət şirin təhkiyə ilə danışılır. Firuz eşqində Bahadırlardan da sədaqətli görünür. Bahadır din ayrılığına görə Sonaya qovuşa bilmirsə, Firuz sevgilisi mülkədar Kamil bəyə ərə getdiyinə görə bədbinləşir, çıxış yolunu ölümdə görür. Aşiqlərin xoşbəxtliyini "gözəllərin vəfası" ilə bağlayan İbrahim bəy Musabəyov nə bu aşiqləri xarakter kimi verə bilmiş, nə də hadisələri geniş həyat lövhələri ilə, inandırıcı şəkildə qələmə almışdır. Əsər ictimai həyatdan uzaq, quru didaktik mahiyyət daşıyır. Bu baxımdan, "Xoşbəxtlər" daha maraqlı görünür. Ənənəvi qan intiqamı və "atalar-oğullar" məsələsi ön planda verilir. Burada da məhəbbət süjetin fövqündə dayanır. Görünür, əsrimizin əvvəllərində bu cür əsərləri roman kimi verməkdə həm də onun məhəbbət mövzusuna işarə var. İbrahim bəy Musabəyov da öz sələfləri kimi, Cahanla Aslanın

məhəbbətini hərarətlə qələmə alır. Gənclərin səadətində atalar bir səddə çevrilir. Cahanı sevgilisi Aslana yox, başqa birisinə verirlər. Ancaq gərgin bir konfliktdən xəbər verən başlanğıc get-gedə öz ictimai-sosial və bədii psixoloji təsir qüvvəsini zəiflədir. Və atalar sakit ölümlə səhnədən çıxır, sevgililər asanlıqla qovuşurlar. Müəllif Aslana "sadə, fikri ayıq" desə də, bunların əməli işdə təsdiqini görmürük. Onun "bədbəxt ittifaqları" "qəbih adətlər"i izahı da təsirsiz qalır. Bütövlükdə, "Gözəllərin vəfası" və "Xoşbəxtlər" nəinki roman, povest kimi də xeyli zəifdir. Süjet sadədir, obrazlar xarakter dərəcəsinə qalxmır, təhkiyə qurudur, çox vaxt hadisələr obrazların deyil, müəllifin nitqi ilə çatdırılır. Odur ki, Qulu Xəlilovun bu əsərləri romanlar sırasına salması (Xəlilov, 1973: s.68-69) özünü doğrultmur. Bu əsərlər adi məhəbbət mövzusunda, didaktik ruhlu povestlər idi.

Əsrimizin əvvəllərində, aşiqanə-macəra əsərlərindən ancaq B. Cabbarzadənin "Bir yetimin naləsi yaxud qardaş qardaşa etdiyi xəyanət" (1912), A. Divanbəyoğlunun "Can yanğısı" (1913), Ə.Səbrinin "Solğun çiçək" (1913), A.Yusifzadənin "Sınıq qanadlar" (1919) və s. əsərlər az-çox roman janrının tələblərinə cavab verirdilər. "Can yanğısı" 1910-cu ildə hissə - hissə Y. Hacıbəyovun redaktoru olduğu "Həqiqət" qəzetində, 1913-cü ildə isə İ. Aşurbəylinin mətbəəsində kitabça şəklində nəşr edilmiş və ədəbi ictimaiyyət tərəfindən maraqlı roman nümunəsi kimi qarşılanmışdır. Seyid Hüseyn roman haqqında elə həmin il mətbuatda böyük məqalə ilə çıxış edərək, əsəri ən çox qadın azadlığı mövzusunda yazılmasına görə bəyəndiyini qeyd etmişdi. O, Afrika zəncirlərinin həyatından yazılan bir romanı misal çəkərək yazırdı: "Bu gün bizim arvadlarımızın halı həmin zəncirlərin əsarət halları kimidir. Onların hali-əsr ictimaiyyətlərini yalnız roman təriqi ilə düşündürmək mümkündür, zənn edirəm... bu, birinci olaraq Abdullabəy Divanbəyi tərəfindən qələmə alınıb" (Kazımoğlu, 1913). Əslində isə romanda bu məsələ xüsusi problem kimi həll edilmir. Seyid Hüseyn bununla yenə də diqqəti roman janrına yönəltmək məqsədi güdürdü.

"Can yanğısı" sonralar da roman kimi araşdırılmışdır. Mir Cəlal hələ 1945-ci ildə "Can yanğısı"nın bir çox dini-mistik və aşiqanə romanlardan üstün olduğunu göstərmişdir. Abbas Zamanov və Əflatun Saraclı (Məmmədov) isə onu povest adlandırmışlar. Halbuki əsər roman adı ilə çıxıb, çoxu da onu belə qəbul etmişdir. Biz də ondan roman kimi söz açırıq. Qadın hüquqsuzluğu və vətənsevərlik, yurdsevərlik

mövzusunun dağlar qızı Ruqiyyə ilə şəhərli Əhməd arasındakı eşq macərası fonunda belə ustalıqla əksi Abdulla bəy Divanbəyoğlu kimi romantik bir yazıçının romançılıq yolunda uğurları sayılmalıdır.

"Can yanğısı"nın süjeti çox cazibəli və şaxəlidir. Romanda hadisələr əsasən iki baş qəhrəman arasında cərəyan edir. Başqa obrazlar yardımçı kimi görünür. Süjet bütövlükdə Əhmədin sevgisi, dustaqxanaya düşməsi, qaçması, Ruqiyyə ilə eşq macərası və onun faciəli sonluğu şəklindədir. "Osmanlı şəhərlərindən birində qan töküb, hökümət əlindən dağlara qaçan Əhməd dağlarda, meşələrdə yaşayıb, heyvanlarla ünsiyyətdən təngə gəlir. Özü etiraf edir ki, "göy ot döşəyim, qara daş yastığım, enli yarpaqlar yorğanım idi... Gündüz gün, gecə ay ilə ulduzlar həmdəmim idi... Ormanlar çadırım, qalalar gəzmək yerim idi" (Divanbəyoğlu, 1958: s.13). "Öldürsə də məni qoy öz həmcinsim öldürsün" – deyərək insanlara qarışmaq istəyir. Dağlarda bir köçəri ailəsinə düşür. Buradan onun ikinci həyatı başlanır. Lirik-dramatik təsvir üsulu lirik-psixoloji təhkiyəyə keçir. Əslində bütün olub keçənləri yazıçı Əhmədin dili ilə danışır. Əhmədin gəmidən dənizə atılıb qaçması, köçərilərin yurduna gəlməsi, məhəbbət sevinci, vətən həsrəti, ayrılıq dərdi, Ruqiyyənin ölümündən sonra peşimançılığı, yenidən onu sevməsi, dərdindən çöllərə düşməsi, dərviş həyatı, iztirabları haqqında göz yaşı ilə söz açır. Nakam eşqin, uğursuz sevgi macərasının iniltiləri ürəkləri göynədir. Bunlar Əhmədin etirafı kimi səslənir.

Əhməd köçərilərin yurduna, üç nəfərlik bir ailəyə düşür. Ər, arvad və on yeddi yaşlı qızları Ruqiyyə onun başına gələnləri eşidib, qayğı ilə yanaşırlar. O, öz qoçaqlığı ilə köçərilər arasında da tanınır. Ər, arvad onu oğul kimi sevirlər. O, Ruqiyyənin ürəyinə də yol tapır. Get-gedə bu mehribanlıq məhəbbətə çevrilir. İki gənc taleyini bir-birinə bağlayır. Qızın atasına "ya öldür məni, yaxud Ruqiyyəni mənə ver" sözləri varlığı ilə sevən bir aşiqin yalvarışıdır. Qızın gələcək taleyindən narahat olan ata böyük tərəddüddən sonra razılaşır. Aşiq-məşuq bir müddət gözəl dağlarda, təbiət qoynunda hər cür dərd-qəmdən uzaq, asudə yaşayırlar. Ancaq Əhmədin qəlbində vətən həsrəti baş qaldırır, od ilə su arasında qalır. Axırı vətənə getməyi qərara alır. Əhməd əvvəllər "hər nə xətalar olsa, hər nə əziyyətlər olsa boynuma alıb sənin uğrunda durmuşam" - deyib sözünə əməl edirdisə, şəhər mühitinə düşdükdən sonra dəyişir, başqa bir adam olur. "Dağlar qızı"nın onun yolunda etdiyi fədakarlığı, məhəbbəti, andı, əhdi unudur, ona mənəvi əzab verir, xəstələndirib

yatağa salır. Onda nə mərhəmət, nə də sevgi hissi qalır. “Ruqiyyə o saat yanımda ölüb dəfn olsa idi, bir zərrə qədər də qulağıma girməzdi. Hələ bəlkə ürəkdən bir şad olardım” – deyən, mənəvi heçliyə uğrayan Əhməd onu təzə arvadı ilə birlikdə toyuq hininə atır. Buraya qədər Ruqiyyənin “can yanğısı” bizi göynədir, sarsıdırsa, bundan sonra Əhmədin “can yanğısı” başlayır. Öz səhvini başa düşür, peşimançılıq və əzab çəkir. Bütün bu faciələri hamıya danışır. Bununla belə o, öz səmiyyəti, etirafı, peşimançılığı, dərvişliyi ilə mələk təbiətli dağlar qızı səviyyəsinə qalxa bilmir.

Əhməd əslində nə elə igid, nə də Məcnun, Kərəm, Tahir kimi aşiqdir. Onu insanlara qovuşmaq arzusu köçərilərin yanına gətirmişdir. Bu sakit guşədə Ruqiyyə ilə həyat qurmaq ehtiyacı duymuşdur. Ruqiyyəni həqiqətən ürəkdən sevsəydi, başına o oyunları açmazdı. Əhməd xarakter və təbiəti ilə dönük, dəyanətsiz və etibarsız adamdır. Nəinki Ruqiyyənin məhəbbətini, heç qoca ata-anasını atıb onunla bu vilayətə gəlməsini qiymətləndirə bilmir.

Əhməd köçərilər arasında vətən arzulayır. Əvvəla, onun vətən haqqında təsəvvürü yanlış və dumanlıdır. O, bir dəfə ölkəsinin adını çəkmir, bəlkə heç bilmir də; onun üçün vətən yaşadığı şəhərdir. Elə “vətən dərdi” dediyi də ölkəsi yox, qaynar şəhər dərdidir. Odur ki, Mir Cəlalın “Əhmədin məhəbbəti vətən sevgisi ilə vuruşmağa başlayır” (Mir Cəlal, 1982: s.380), İnayət Bəktaşinin “yazıçı burada Əhmədin Ruqiyyəyə olan məhəbbəti ilə vətən məhəbbətini qarşılaşdırır” (Bəktaş1984: s.65) fikri birtərəfli görünür. Əsərdə Əhmədin vətən haqqında elə bir konkret təsəvvürü və fikirləri verilmir. Balıq suya can atan kimi o da böyüdüyü şəhər mühitinə can atır. O, təkcə qanun qarşısında yox, öz vicdanı qarşısında da günahkardır. Doğrudan da, onu vətən çəkirdisə, bəs sonra niyə vətəndən qaçır, Ruqiyyəyə çəkir?! Əslində Əhməd deyilən kimi ağıllı və dəyanətli yox, ziddiyyətli və dönük adamdır. Dustaqlıqdan qaçan adi qaçaq bir dustağı, vətənə qayıtdıqdan sonra ömür-gün yoldaşı olan otuz yaşlı bir oğlanı “mütəfəkkir və ağıllı” (Mir Cəlal, 1982: s.380) adlandırmaq da bizi inandırmır. Əhmədin faciəsi bir də Ruqiyyədən ayrıldıqdan sonra ona qayıtmaq ehtiyacı, ehtirası, özünü anlamasıdır. Ancaq gecikmiş bu yol onu vüsala yox, dəli dərvişliyə, mənəvi boşluğa aparır. O, düşüncəsiz hərəkəti ilə Ruqiyyəni də, özünü də bədbəxt edir.

Ruqiyyə ilk romanlarımız arasında, ümumiyyətlə, o zamankı milli nəsrimizdə ən orijinal azərbaycanlı qız obrazıdır. O, nə mədəni şəhər mühitini, nə də islam Şərqinin qayda -qanunlarını görüb, dağlar qoynunda azad quş kimi böyümüşdür. Bu on yeddi yaşlı gənc qızın qəlbi də, ruhu da, məhəbbəti də dağlar kimi saf və təmizdir. O, qoca ata-anasını qoyub, Əhmədlə getməklə sevgilisinə sədaqət və məhəbbətini bir daha təsdiqləyir. Əhmədin yolunda hər şeyə hazır olduğunu bildirir. "Əhməd hayana gedərsə o yana gedəcəm" – deyir. Bu sadə "dağlar qızı"nın öz məhəbbəti yolunda belə fədakarlığı köçəriləri ayrılıq üçün kədərləndirsə də, sədaqəti üçün ata-ana, Əhməd də fəxr edir. Ancaq onun ilk və son məhəbbəti uğursuz olur. Canı qədər sevdiyi Əhmədin dönüklüyü Ruqiyyəyə böyük dərd olur. Təhqirlər, "can yanğısı", vərəm, ölüm... – bu faciəli sonluq ürəkləri ağrıdır. İstər-istəməz bu bədbəxt taleli qıza acıyırıq. Ruqiyyə bütün keyfiyyətləri ilə Azərbaycan türküdür. Odur ki, belə bir obrazı İnayət Bəktaşinin "Qaraçılar" (A.S. Puşkin) poemasındakı Avropa xarakterli şıltaq xristian qızına bənzətməsi yerinə düşmür (Bəktaşi,1984: s.68).

"Can yanğısı" romanı süjeti, təhkiyə şirinliyi, cazibəliyi, süjetin quruluşu, məhəbbətin təsviri, dil və üslub sadəliyi ilə xalq dastanlarımızı xatırladır. Müəllif maraqlı bir üslub işlədərək, Əhmədin məhəbbət macərasını və faciəsini öz dili ilə verir. Qəhrəman həyatdakı səhvlərinə görə özünü ittiham edir. Başqalarını bu faciədən ibrət almağa çağırır. Romandan bir parçaya nəzər salaq: "Halımı qan, ömrümə yan, ol biiman, xabi-qəflətdən oyan... Ömrümün çırağı, canımın dayağı, kölümün sorağı..." Bu cür mənsur şeir, nəzmlə nəsrin birliyi yalnız oğuznamələrdən, "Dədəm-Qorqudun kitabı"ndan başlanan dastanlarımızda vardır.

"Can yanğısı" ədəbiyyatımızda ilk romantik romandır. Əsərin adından, məhəbbət macəralı süjetindən, üslubuna, qəhrəmanların təbiətinə, xarakterinə, düşüncəsinə və danışığına qədər Türkiyə və Azərbaycan romantizmindən bəhrələnir. Burada folklorumuzun təsiri də danılmazdır.

"Can yanğısı"nda Əhmədin tez-tez vətən deməsi, ahu-ufu, ruh düşgünlüyü, kədərli ovqatı, ağlayıb inləməsi onun dərvişliyindən yox, romantik aləmindəndir. Ondakı sentimental notlar da buradan irəli gəlir.

Roman başdan-başa məhəbbət mövzusunda olsa da, burada ictimai

ruh da yox deyil. Bunu ən çox qadın hüquqsuzluğu motivində görmək olar. Seyid Hüseyn hələ 1913-cü ildə əsəri bu cəhətinə görə qiymətləndirərək yazırdı ki, əsər Ruqiyyə adlı bir arvadın Qafqazlı arvad qədər çəkdiyi zəhmət və müsibəti göstərir: "...Bu gün bizim arvadlarımıza dair nə qədər yazılsa, onların çəkdikləri ənvai-üqubət (əziyyətlər-S.Ş.) və əzab söylənsə azdır". Seyid Hüseyn Ruqiyyə ilə Əhmədin nakam məhəbbəti fonunda bir sıra siyasi-ictimai məsələlərə toxunmamağı əsərin əsas qüsuru sayırdı. O, romanın, ümumiyyətlə, dil və üslubunu bəyənməklə, alınma və dialekt sözlərin çox işlənməsinə etirazını bildirirdi.

Bəzən maraqlı mülahizələr söyləyən Əhməd – Dərviş axıra yaxın ictimai həyatdan uzaq aşiq-filosof təsiri bağışlayır. O, insan yaşayan məkanı vəhşi təbiətdən, boş çöldən, meşədən üstün tutur. Doğulduğu, böyüdüyü yerləri sevir, köçəri həyatını, təbiəti şəhərə qarşı qoyur. Bir az da açıqca deyir: "Siz burada, Allahın qoltuğunda, dağların başında hər kəs özünə şah kimi dolandığı halda, orada (şəhərdə - S.Ş.) varlı-yoxsullar bir-birinə dolaşaraq, əhalinin bir qismini edib sultan, o biri hissəsini qul, möhtac... Bundan zülm törəyir. Bu səbəbə adam - adamı canavar olub yeyir" (Kazımoğlu, 1913). Ancaq bunlar Əhmədin Ruqiyyənin qəlbini alanda dediyi ötəri sözlərdir. Onun əməllərində bunu əyani şəkildə görmürük. Dağların, gözəl təbiətin şəhər mühitindən üstünlüyü bir neçə günlüyə Ruqiyyəyə baş çəkməyə gələn atasının sözlərində daha təsirlidir: "Mən gedəcəyəm. Qara meşə qabağımda, göy dağ başımın üstündə olmasa, qara naxırın, ağ sürünün mələrtisini, göyün şaqqıltısını, gurultusunu eşitməsəm mən dolana bilmərəm. Başım üstə yarpaq yarpaq ilə danışırmı? Ayaqlarım altında otlar xışıldaşırmı?!" (Divanbəyoğlu, 1958: s.24). Bütün bunlar həyat kontraktını, kəndli, şəhərli təbiətini göstərməklə əsərin romantik fəci üslubunu da təsdiqləyir.

Azərbaycan yazıçıları yeni tipli aşiqanə-macəra romanlarında ən çox gəncliyin taleyi məsələsini ön plana çəkirdilər. Onların arzu və əməllərindən, məhəbbətlərindən həvəslə söz açır, "Uçurum dərələr"dən, qaranlıq mühitdən, qan davasından, "atalar-oğullar" toqquşmasından, "solğun çiçəklər"in, "sınıq qanadlar"ın uğursuz talelələri ilə bizləri də kədərləndirirlər. Müəllim, mühərrir Əli Səbri Qasımov, Ağababa Yusifzadə, Nemət Bəsir, Bağır Cabbarzadə və başqa qeyri-peşəkar müəlliflər də bu ənənəni davam etdirirdilər. Əli Səbri Qasımovun "Solğun çiçək" (1913) romanını da Seyid Hüseyn həmişə ilk

romanlarımızdan biri hesab etmişdir. Seyid Hüseyn Əli Səbrinin "Şəbi-hicran" (1913) əsərini "məfkurəsiz əsər" kimi ciddi tənqid etmişdi. Müəllif bu tənqidi qeydlərlə və "Solğun çiçək" haqqındakı fikirlərlə razılaşaraq, "İqbal" qəzetində yazmışdı: "Milli münəqqidimiz Kazımoğlu əfəndinin "Solğun çiçək" ətfi-nəzər etdiyindən məmnun qaldığımı izhar edirəm" (Kazımoğlu, 1913). Seyid Hüseyn əsərdən roman kimi bəhs edərək deyir: "Bir romana yakaşar bir tərzdə mətləbi düşündürüyor".

"Solğun çiçək"də də əsas mövzu gənclərin taleyi və məhəbbətidir. Burada da, müəyyən şəkildə "atalar və oğullar" problemi ilə qarşılaşırıq. Əfruz və Fərhad, Fəridə və Sərvər yeni zamanın yeni görüşlü gənclərdir. 1905-ci il inqilabından sonrakı hadisələr onların da həyatında, dünyagörüşündə dönüş yaradır. Fərhad və Sərvər böyük arzularla oxuyur, yaşayırlar. Ancaq var-yoxunu qumara uduzan əyyaş ata sərvət xatirinə oğlunu seminariyadan geri çağırıb evləndirmək istəyir. Dostu Sərvərin köməyi ilə pis yoldan çəkinən Fərhad atasının sözünü eşitmək istəmir, sevgilisi Əfruzu sərvətə dəyişmək ona ar gəlir. Gizlincə Əfruzla evlənir, kəbin kəsdirirlər. Elə buradan ata ilə oğul arasında konflikt dərinləşir. Bunları şəninə sığışdırmayan ata onu öldürür.

Bu dərdə dözə bilməyən Əfruz sevgilisinin yanında can verir. Bütövlükdə əsərin süjeti, motivi və təhkiyə üsulu xalq dastanlarımızın və klassik ədəbiyyatımızdakı sevgi motivini xatırladır. Əsərdə oğulların ataları tərəfindən belə cəzalandırılması və sevgililərin fəci taleyi gəncliyin faciəsi kimi mənalandırılır. Ancaq bu fəcilikdə bir nikbinlik də sezilir. O da Fəridə ilə Sərvərin məhəbbətidir.

Fərhad sevən, sədaqətli gənc kimi əvvəlki roman qəhrəmanları Bahadırı, Cavadı, Əhmədi, Rüstəm bəyi və Zəkini yada salsa da, onlardan da seçilir. Bahadır din ayrılığının qurbanı olur. Cavad evli olduğuna görə sevgilisindən ayrılır. Əhməd öz səhvinin cəzasını çəkir, "dəli dərviş" olur, Rüstəm bəyin heç sevib-sevmədiyi də bilinmir. Zəki inqilabda şəhid olur. Fərhad isə inqilabi hadisələrlə maraqlansa da, inqilabçılara qoşulmur, ancaq sədaqətli aşiq kimi, bir roman obrazı Zəkidən daha maraqlıdır.

"Solğun çiçək" əsrimizin əvvəllərində roman yazmaq həvəsinə düşənlərə bir nümunə idi. Odur ki, Seyid Hüseyn "bizim məişətimizdən roman yazmaq mümkün deyildir. Cavan yazıçılarımıza bir yol göstərmək üçün ədiblərimiz Avropa məişətini təsvir edən romanlar yazmalıdırlar" –

deyənlərə məhz “Solğun çiçək” əsərini oxumağı məsləhət bilirdi (Kazımoğlu, 1913). Qulu Xəlilov, Əflatun Saraçlı (Məmmədov), Vəli Nəbiyev də bu əsərdən ilk “kiçik roman”larımızdan biri kimi danışmışlar. H.Nəzərlinin M.S.Ordubadinin “Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaqulu xan Firəngiməab”ı göyə qaldırıb, “Solğun çiçək” əsərini sentimental ruhlu, sənətkarlıq cəhətdən zəif, “Qərb romanlarına təqlid” kimi qələmə verməsi vulqar-sosiologizm təsirindən irəli gəlir.

Ağababa Yusifzadənin iki hissəli “Həyatın qəhri altında, yaxud xainin sonu” (1912) romanında ənənəvi kasıb-varlı ziddiyyəti fonunda iki ailə və Rüxsarə – Zaman bəy münasibətləri açıqlanır. Zaman bəy öz hərəkət və əməlləri ilə Xudayar bəyi yada salır. Xudayar bəy Vəliqulunu öz tərəfinə çəkib anası Zeynəbi almaq istədiyi kimi, Zaman bəy də Teymuru aldadıb anası Rüxsarə ilə evlənmək istəyir. Fabulada belə oxşarlıq olsa da, mahiyyət başqadır. Cəlil Məmmədquluzadə “Danabaşlar” mühitini, Xudayar bəylər dünyasını öldürücü satira, yeri gələndə kinayə və yumorla damğalayır, ifşa edirsə, burada yalnız məzlumların naləsi, zalımların gur səsi eşidilir. Müqavimət, mübarizə yoxdur. “Əhvalatlar”ın üslubu satirik-analitik, bu əsərinki isə epik-lirik tərzdədir. Ancaq əsərdə lirik-epik təsvir get-gedə dramatizmə qovuşur. Müəllif bizi məşhur “haqq iş yerdə qalmaz” tezisinin təsdiqinə inandırmağa çalışır. Zaman bəy öz cəzasına çatır. Rüxsarə onun məngənəsindən qurtarır. Əsərdə bütün bunlar göydəndəndüşmə kimi verilir. Obrazların güclü müqaviməti bilinmir, odur ki, inandırıcı görünmür.

Aşiqanə-macəra romanlarına məxsus uğursuz məhəbbətin ağrı-acıları, varlı-kasıb münasibətləri Ağababa Yusifzadənin “Sınıq qanadlar” (1919) romanında da özünü göstərir. Roman ilk dəfə tədqiqata çəkildiyinə görə təfsilata varmağı lazım bildik. Varlı-hallı bir ailədən olan Məryəm xanım əri və qardaşları Sibirə sürgün edildiyinə, öldürüldüyünə görə oğlu Nadirlə kimsəsiz və köməksizdir. “Bəstə boylu, girdə sifətli, xumar gözlü və çatma qaşlı” Nadir “sahibi-zəkafət və kamallı” bir uşaqdır. Hamı ona məhəbbət bəsləyir. “Bisahib və köməksiz” Məryəm “hər gün Nadiri evdə qoyub, dövlətli evlərində iş görməyə gedir”. Nadir anası gələnə qədər ev-eşiyə baxır, iş görür, həyət uşaqları ilə oynayır. Onun arzusu bu uşaqlar kimi oxumaqdır. Məryəmin imkanı olmadığından və atası onu gələcəkdə dəllək görmək istədiyini vəsiyyət etdiyindən bir qərara gələ bilmir. İsmayıl bəy adlı bir varlı onu

görüb xoşlanır və Məryəm xanımdan xahiş edir ki, qoy Nadir də qızı Minurə ilə birlikdə oxusun, xərcini də öz boynuna götürür. İsmayıl bəy "maarifsevər, səxavətli adam"dır. Nadir Minurə ilə dördüncü sinifdə oxuyarkən Qafqaz canişinliyinin əmri ilə İsmayıl bəyi Tiflisə işə göndərirlər. Bununla da romanda konfliktin əsası qoyulur. Minurə arzu edir ki, Nadir də onlarla birlikdə getsin. Ancaq İsmayıl bəy bu fikirdədir ki, o, qalıb burada şəhər mədrəsəsini bitirsin. Həm də getsə Minurə ilə qardaş-bacı münasibəti məhəbbətə keçə bilər. Minurə və Nadir göz yaşı tökür, birlikdə getmək istədikdə İsmayıl bəy onların məhəbbətini duyur, ailə nigarançılığı başlanır. Zaman geçdikcə ayrılıq gənclərin məhəbbətini daha da möhkəmlətmişdi. Nadir bu dərddən xəstə düşmüşdü. Minurədən gələn iztirablı məhəbbət məktubu da onu sarsıtmışdı. İsmayıl bəyin xətrinə qızının dərdini ürəyinə salır, məktuba cavab yazmırdı. Minurənin beşinci məktubundakı yalvarışından sonra cavab yazır, "dərdim sənin iftiraqın" – ayrılığındır deyir. Bu odlu-alovlu sevgi gələcək faciədən, dramatik hadisələrdən xəbər verirdi. Əsərin dramatik ruhu bunu təsdiqləyir. Müəllif bunu belə bildirirdi: "Ciddi bir cocuqluq, ibtidai cavanlıq məhəbbəti hər ikisini işğal etdiyini hiss edirdilər". Bunun necə olacağını düşünmürdülər.

"El həyatı" jurnalının birinci və ikinci nömrələrində çıxan, roman janrının ilk nümunələrindən biri kimi diqqəti cəlb edən Ağababa Yusifzadənin "Sınıq qanadlar" romanı burada yarımçıq qalmışdır. Əsərin yarımçıq qalması və sonluğunun əlimizdə olmaması onun haqqında fikir yürütməyə maneəçilik törədir. Tədqiqatçı Alxan Məmmədov tərəfindən "Ulduz" jurnalında nəşr edilmiş "Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat" adlı məqaləsində Ağababa Yusifzadənin "Sınıq qanadlar" əsəri haqqında məlumat verilir. Məqalədə bu əsərin məzmunu nəql olunur. F.e.d. A. Məmmədov göstərmişdir ki, "onun nə əlyazması, nə də dərc olunduğu "El həyatı" jurnalının davamı əlimizdə olmadığı üçün əsər haqqında tam təsəvvür əldə etmək mümkün deyil" (Məmmədov, 1990). Lakin "El həyatı" jurnalının əldə etdiyimiz sonuncu nömrəsində "Sınıq qanadlar" əsərinin davamı verilməmişdir və bu, Ağababa Yusifzadə tərəfindən əsərin yarımçıq qələmə alınması ilə əlaqədardır. Natamam qalmış əsərin qəhrəmanı İsmayıl bəyin sonrakı fəaliyyətini bilmədən onu "ziyalı vətəndaşlarımızın ümumiləşdirilmiş obrazı" (Məmmədov, 1990) kimi təqdim etmək əsassızdır. Sözügedən əsərdə obrazlar öz məhəbbətləri, xoş duyğuları, iztirab və keçirdikləri

həyəcanlarla rəğbət doğursalar da, xarakter səviyyəsinə yüksələ bilmirlər. Əsərin adından da bilinir ki, aşiqləri faciələr gözləyir, "sınıq qanadlar" xoşbəxt ola bilməz.

Əsərin müsbət qəhrəmanlardan biri olan Nadirin aşağı təbəqəyə mənsubluğu o dövrdə qələmə alınmış bədii nümunələrin əksəriyyətində dəb halını almış bədbin sonluğa işarədir. Aşiqanə-macəra romanı olan "Sınıq qanadlar" əsəri sənətkarlıq baxımından, o qədər də kamil bədii nəsr nümunəsi deyildir. Hacıbaba Nəzərli "Solğun çiçək" əsərini sentimental ruhlu, sənətkarlıq cəhətdən zəif, Qərb romanlarını təqlid edən bir əsər kimi qiymətləndirirdi (Nəzərli, 1934).

R. Zakinin "Bədbəxt gəlin" (1911), eləcə də "Nakam qız" (1911), "Fədayi-eşq" (1912), "Zavallı Cavad" (1912), "Kərəm ilə Əsli" (1913) və "Koroğlu" (1913) əsərləri bu baxımdan, daha aşağı səviyyədə idi, qondarma və düzəltmə roman və hekayələr idi. Seyid Hüseyn onları vaxtında ədəbi mühitə qarışmayan süni əsərlər kimi pisləmişdi (Kazımoğlu, 1915).

Seyid Hüseyn Bağır Cabbarzadənin "Bir yetimin naləsi yaxud qardaş qardaşa etdiyi xəyanət" (1915) əsərini də mürəkkəb insan xarakterini əks etdirmədiyinə görə roman kimi qəbul etmirdi. O, xalq dastanını otuz iki səhifədə nağıl edib roman adlandıranları romanın tələblərinə cavab verməyə çağırırdı. Tənqidçi B. Cabbarzadəni real həyatı əks etdirməkdənsə, "Tahir və Zöhrə" dastanını on altı vərəqdə hekayə edərək adını roman qoyduğuna görə tənqid edirdi. Xalq dastanlarını iqtibas edib roman kimi çap etdirən başqa müəlliflərə bacardıqları işdən yapışmağı məsləhət görürdü (Kazımoğlu, 1915).

Bütövlükdə, "Bahadır və Sona", "Solğun çiçək" kimi əsərləri çıxmaq şərti ilə aşiqanə-macəra romanlarının çoxunun süjeti birşaxəli, obrazları bir xarakter kimi bəsit idi. Bəzən onlar sxematiklik və süni olurdu. Standart mövzu və süjet, quruluş əxz edilirdi. Rza Zakidə olduğu kimi düzəldilirdi. İki gənc ya məktəbdə, ya da qonşuluqda bir-birini sevir, ya ata-ananın mühafizəkarlığından, ya da qızı başqası zorla aldığından onlar bir-birinə qovuşa bilmir, inləyir, taledən şikayətlənirlər. Axırda da vüsal yolunu intiharda tapırlar. Bu cür hazır süjet, fərqli təsvir aşiqanə-macəra romanlarında hiss olunur. Əsasən, romantik səpkidə olan bu romanlar zəif də olsa, bütövlükdə milli romançılığımızın enişli-yoxuşlu təkamül və inkişaf yolunu, mövzu, süjet, romantik çalar və üslub

cəhətdən zənginləşdirdi. Ənənəvi məhəbbət mövzusunun yeni formalarda, yeni üslublarda təsvirinin mümkünlüyünü göstərdi. Ona yeni görüşlü, yeni təbiətli obrazlar silsiləsi gətirdi. Bu forma Avropa roman janrına yaxın yeni tipli janr biçimi idi, obrazları isə bütövlükdə gənclər təşkil edirdi. Bu cür aşiqanə-macəra romanlarının çoxalması bir də "indi romana maraq yoxdur" – deyənlərə də, "bizim məişətimizdən roman yazmaq olmaz" fikrini söyləyənlərə də əyani cavab idi. Bu romanlar bir də əsrimizin əvvəllərində milli nəsrimizin və ümumən ədəbiyyatımızın janrlar üzrə inkişaf istiqamətini göstərmək cəhətindən də əhəmiyyətlidir.

Kaynakça

Kitaplar

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (1957) II cild. Bakı: EA nəşriyyatı.

Bəktaşi İnayət (1984) A. Divanbəyoğlu. Bakı. Gənclik.

Çəmənzəminli Yusif Vəzir (1976) Əsərləri. III cilddə. II cild. Bakı: Elm

Divanbəyoğlu Abdullabəy (1958) Can yanğısı. Bakı: Gənclik.

Əhmədov, Teymur (1971) N. Nərimanovun dramaturgiyası. Bakı: Elm.

Gülzar (1912) Bakı.

Xəlilov Qulu (1973) Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən. Bakı: Elm.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (1955). Bakı: Azərnəşr.

İsmayılov Yaqub (1962) Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı. Bakı: Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.

Məmməd Arif (1958) Ədəbi – tənqidi məqalələr. Bakı: Azərnəşr.

Musabəyov İbrahim bəy (1917) Neft və milyonlar səltənətində. Bakı.

Nərimanov, Nəriman (1956) Əsərləri. Bakı: Azərnəşr.

Puşkin, A.S. (1949) Əsərləri. X cilddə. VII cild. Moskva-Leninqrad.

Saraçlı (Məmmədov) Əflatun (1983) Azərbaycan bədii nəsri (XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri). Bakı: Elm.

Şaiq Abdulla (1948) Seçilmiş əsərləri. Bakı: Uşaqgəncnəşr.

Şaiq, Abdulla (1957) Seçilmiş əsərləri. III cilddə. I cild. Bakı: Azərnəşr.

Şaiq, Abdulla (1966) Əsərləri. I cild. Bakı: Azərnəşr.

Şaiq, Abdulla (1978) Əsərləri. V cild. Bakı.

Talıbzadə, Kamal (1966) XX əsr Azərbaycan tənqidi. Bakı: EA nəşriyyatı.

Тимофеев Леонид Иванович (1955) Проблемы теории литературы. Москва: "Гос. учебно-педагог. изд-во.

Doktora tezleri

Həsənova Rahifə (1991) XIX əsrdə Rusiya-Azərbaycan ədəbi əlaqələri tarixindən. filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, M.Ə.Rəsulzadə adına BDU-nun kitabxanası.

Nəbiyev Vəli (1992) Azərbaycan bədii nəsrinin janr və üslub təkamülü (XIX-XX əsrlər). Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı: EA-nın kitabxanası.

Kitap bölümü

İsmayılov, A. (1964). Ön söz. İ. Musabəyov. Əsərləri. Bakı.

Köprülü Mehmet Fuad (1961) N. Nerimanov. İslam Ansiklopedisi. İstanbul.

Mir Cəlal (1982) A. Divanbəyoğlu // M.C. Paşayev., F. Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif.

Mirəhmədov, Əziz (1960). XX əsrin əvvəllərində ədəbi hərəkat. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. II cild. Bakı: EA nəşriyyatı.

Rəfili Mikayıl (1982) "Bolşevik yazıçı". XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif.

Talıbzadə Kamal (1966) Qeydlər // A. Şaiq. Əsərləri. I cild. Bakı.

Zamanov, Abbas (1958) "A. Divanbəyoğlu və onun "Can yanğısı" povesti haqqında". Divanbəyoğlu A. Can yanğısı. Bakı: BDU-nun nəşriyyatı.

Makale

Əfəndiyev Hidayət (1936) Nəsrimiz yüksək keyfiyyət yollarında. "Ədəbiyyat" qəzeti, 7 noyabr.

Kazımoğlu Seyid Hüseyn (1913) Can yanğısı. "İqbal" qəzeti, 25 oktyabr. № 489.

Kazımoğlu Seyid Hüseyn (1913) Can yanğısı. "İqbal" qəzeti, 27 oktyabr. № 490.

Kazımoğlu Seyid Hüseyn (1913) Solğun çiçək. "İqbal" qəzeti, 13 oktyabr. № 478.

Kazımoğlu Seyid Hüseyn (1915) Bir yetimin naləsi. "Son xəbər" qəzeti, 15 avqust. № 15.

Məmmədov Alxan (1990) "Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat". "Ulduz" jurnalı, №5.

Nəzərli Hacıbaba (1934) "Boy atan və ümidverən romançı". "Ədəbiyyat" qəzeti, 15 aprel.

Rəfili Mikayıl (1947) "Bolşevik yazıçı". "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı. № 4.

Seyid Hüseyn (1914) Bədbəxt milyonçu yaxud Rzaqulu xan Firəngiməab. "İqbal" qəzeti, 18, 23 aprel. № 630, № 634.

Seyid Hüseyn (1914) Fədayi-eşq. "İqbal" qəzeti, 4 sentyabr. № 429.

Talıbzadə Kamal (1955) "Bədbəxt milyonçu..." povesti. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 14 may. № 320.

Yusifli Vaqif (1987) Azərbaycan romanı: dünən, bu gün. "Azərbaycan" jurnalı, № 12.

Arşiv kaynakları

Azərbaycan Elmlər Akademiyası Əlyazmaları İnstitutu. Y. Vəzirin arxivi – 126. Г-7 (123).

Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arxivi. A. Şaiqin fondu. Ф. 126, 345.

Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arxivi. Abdulla

Şaiqin fondu. Ф. 126, 345.

Qəzet və jurnallar

“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1955, № 120, № 320.

“Ədəbiyyat” qəzeti, 1934, 15 aprel, 1936, 7 noyabr.

“Son xəbər” qəzeti, 1915, 15 avqust. № 15.

“Azərbaycan” jurnalı, 1970, № 2, 1987, № 12.

“İqbal” qəzeti, 1913, 31 avqust, № 475; 1913, 9, 13, 25, 27, 30 oktyabr, № 468, 478, 489, 490, 492; 1913, 6, 11, 18 noyabr, №, 498, 502, 508; 1913, 10, 18, 24 dekabr, №521, 532, 537; 1914, 2, 8 yanvar, № 545, 548; 1914, 18 aprel, № 630, 23 aprel. № 634, 4 sentyabr. № 429.

“İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, 1947, № 4.

“Iveriya” (ივერია), 1891, 1 iyun.

“Kavkaz” qəzeti, 1904, 17 noyabr.

“Novoye obozreniye” (Новое обозрение), 1891, 2 iyun

“Ulduz” jurnalı, 1990, №5.

MODERN TÜRKMEN NESRİ — TÜRKMEN DİLİNİ ÖĞRENMEK İÇİN HARİKA BİR KAYNAK (AK "BEYAZ" KÖKENLİ KELİMELER)

Maral TAGANOVA[1]

Giriş

Modern Türkmen edebiyatında, Türkmen dilinin çeşitli konularının derinlemesine incelenmesi için değerli kaynaklar olabilecek pek çok eser ortaya çıkmıştır.

Türkmen nesirlerin arasında Gurbanguly Berdimuhamedov'un eserleri özel bir yer tutuyor. Türkmen halkının Millî Lideri, Türkmenistan Halk Maslahatı Başkanı Sayın Gurbangulı Berdimuhamedov'un eserleri, Türkmen edebiyatının gelişmesinde özel bir mihenk taşı olmuştur. Eserleri Türkmen halkının edebiyat hazinesine paha biçilmez bir katkı sağlamış, Türkçe, İngilizce, Rusça dâhil olmak üzere dünyanın birçok diline çevrilmiştir.

Türkmen dilinin kelime hazinesindeki hemen hemen tüm kelimeler, eğer mümkünse, modern Türkmen nesir yazarlarının eserlerinden gerçek materyallerle sağlanabilir.

1.Türkmen dilinde ak ‘beyaz’ kökli sözler

Türkmence sözlüklerinde 110 kadar beyaz kökenli kelime bulunmaktadır. Onlar farklı şekillerde oluşturulmuş kelimelerdir.

Iliştirme (affiksasiýa): -dyjy (*agardyjy* ‘çamaşır suyu’), -ly (*agaranly* ‘agaran ile’, *agarly* ‘bağımlı’), -lyk (*agardyjylyk* ‘beyazlatma’, *agardyşmaklyk* ‘badana yıkama’, *agardyşmazlyk* ‘ağartma değil’, *agarmaklyk* ‘beyazlık’,) ve diğerleri.

[1] *Doç. Dr., Türkmenistan ılımlar akademisinin Mahtumkulu Dil, Edebiyat ve Ulusal El Yazmaları Enstitüsü, Sözlük bilimi, Terminoloji ve Konuşma kültürü bölümü, Baş Araştırmacı, manyeje@mail.ru, Aşgabat/TÜRKMENISTAN, ORCID: 0000-0002-7904-924X

Kelime birleştirme: ak+öý+li = agöýli ‘ak evli’, *agar+çäkmen* = *agarçäkmen* ‘beyaz deve yününden yapılmış yapılmış erkek dış giysisi (çekmen)’, *akbalyk* ‘beýaz balık’, *aksakal* ‘yaşlı’ ve diğerleri.

Çift kelimeler: ak-gök’ süt ürünleri, sebze ve meyveler’, ak-gara ‘beýaz-kara (desen adı)’ ve diğerleri.

Kök kelimeler aşağıdaki şemada temsil edilebilir:

ök	kelime formu eki	kelime oluşturma eki	kelime oluşturma eki	elenen kelime	çift kelimelerin ikinci kısmı	ýeni kelime	ýeni kelime
		-ar	-dyjy			agar-	agardyjy
		-la				akla-	
			-w			aklaw	akla wçy
		-laň				aklaň	akla ňlyk
		-ly				agaranly agarly	
k		-lyk				agardyjylyk agardyşmaklyk agardyşmazlyk agarmaklyk	

						a garmazlyk	
	-ymtyl					a gymtyllyk	
	-ja			g öl		a kjagöl	
				j üýje		a kjajüýje	
		-ar				a kjar-	akja rmaklyk akja rmazlyk
				ö ýli		a göýli	
				b agyr		a kbagyr	
				b alyk		a kbalyk	
				b aş		a kbaş	akba şlyk
				b uruk		a kburuk	
				ç arlak		a kçarlak	
				ç öp		a kçöp	
				d aş		a kdaş	
				d		a	

				epel		kdepel	
				d odak		a kdodak	
				h okar		a khokar	
				g an		a kgan	akga nly, akganlylyk
				g aýma		a kgaýma	
				g edel		a kgedel	
				g elinçek		a kgelinçe k	
				g är		a kgär	
				g oçak		a kgoçak	
				g oýun		a kgoýun	
				g öwünli		a kgöwünl i	akg öwünlilik
				g ulak		a kgulak	akg ulakla- akg ulaklamakly k akgulaklama zlyk
				g ül		a kgül	akg ülli

				g ürbek		a kgürbek	
				m anat		a kmanat	
				m aňyz		a kmaňyz	akm aňyzlyk
				m aýa		a kmaýa	akga ýmaly
				n abat		a knabat	
				p amyk		a kpamyk	
				p eçek		a kpeçek	
				s akal		a ksakal	aksa kallyk
				s akgal		a ksakgal	aksa kgallylyk
				s aply		a ksaply	
				s uw		a ksuw	
				s üňk		a ksüňk	
				s üýek		a ksüýek	
				s üýt		a ksüýt	
				ş ekerek		a kşekerek	
				ti ken		a ktiken	
				ý		a	akýa

				agyz		kýagyz	gyzlyk
				ý al		a kýal	
				ý üp		a kýüp	
				ý ürekli		a kýürekli	aký üreklilik
				ý üwrük		a kýüwrük	
					- gara	a k-gara	akly -garaly
							akly -gyzylly
							akly -ýaşylly
					- gök	a k-gök	

2. G. Berdimuhamedov'un "Elem içre isim gezer" romanında ak ‘beýaz’ köklü kelimeler

Modern Türkmen dilinin derinlemesine incelenmesinde G. Berdimuhammedov'un eserleri çoh

önemlidir. Dilbilimciler herhangi bir dil sorununa ilişkin örnekler bularak kapsamlı araştırmalar yapma olanağına sahiptir. Bu aynı zamanda 'bayaz' köküne sahip kelimelerin analizinde de görülmektedir. Mesela G. Berdimuhamedov'un "Elem içre isim gezer" adlı romanı bu tür sözler şu durumlarda buluşuyor:

Ak kök kelimenin kendisi 26 kez geçiyor (Dagyň iň belent depesiniň çür başyna jowur ýaly *ak*

goýnuň *ak* ýüňünden tüýdülip üýşürilip goýlan ýaly *ak* bulut

çöküpdir (s.251). Ayrıca romanda şu ifadeler yer alıyor: **a*kla*-** - 1 kez (Hojaahmet mollanyň çagalara o diýen düşnükli bolmadyk bu uzyn söhbeti

gorkan çagany köşeşdirmek üçin däl-de, eýsem öz eden hereketlerini ***aklamak*** üçin edilen ýaly boldy (s. 38), ***agar***- - 3 kez («Ýeňňe, daň ***agaranda***, gazandaky çorba bir şäkeseden köp bolmaly däldir» diýip tabşyrýar (s.20), ***agarçäkmen*** – 1 kez (Öwezgylyç aga ýaragyny ýalaňaçlap, egnine ýasgynjak alan ***agarçäkmeniniň*** içinde görünmez ýaly, çep eli bilen ýakasyny çekişdirdi (s.113), ***agaran*** - 3 kez (Gapa atylan gülli keçäniň üstüne goşa ýassyk oklanyp, bir okara düýe çal, bir okara ***agaran***, düýe ýüňünden dokalan saçak getirilip goýuldy (s.45), ***aksakal*** – 1 kez (Ol başyny ýaýkap, makullaýjylyk bilen tassyklap oturan ***aksakallary*** obadan uzakda bolup geçýän täzelikler bilen tanyşdyrdy (s.92), ***akgoýunly*** – 1 kez (Akgoýunly, garagoýunly türkmenleriň döwletleri (s.61).

Yapılan incelemede G. Berdimuhamedov'un "Elem içre isim gezer" adlı romanında ak ‘beyaz’ kökenli kelimelerin 35 kez kullanıldığı ortaya çıktı. Onların oluşumlarına göre dört türü vardır, yani kök, daha doğrusu kelime kökü (*ak*), kelime oluşturma eki (*akla-, agar*-), kelimeleri birleştirmek (*agarçäkmen, aksakal, akgoýunly*) ve dönüşüm (konwersiýa) (*agaran*) tarafından yapılan türleri eşleştirin. Cümlede ak 'beyaz' kelimesi geçmedi.

Sonuç

Analiz Modern Türkmen romanların ve hikâyelerin de Türkmen dili üzerine bilimsel araştırmalar yapmak için harika bir kaynak olduğunu gösterdi.

Kaýnakça

Berdimuhamedow G. Älem içre at gezer. Roman. – Aşgabat: Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2011.

GASPRINSKIY ASARLARIDA RUHIY KECHINMALAR

Muqaddas TOJIBOYEVA [1]

Millat va xalq manfaatini, uning taraqqiyotini har narsadan ustun qo‘ygan Ismoilbek Gasprinskiyning taraqqiyot peshvolariga da’vati shunday bo‘lgan: “...Har on yozajak esang, qalamni uch kapiklik qora siyohga botirma, yuragingga botirib, qoning bilan yoz, so‘zing unar, vijdonlara yetar, aks holda besamar ketar”. Bu Gasprinskiyning hayotiy shiori edi. U qaysi janrda ijod qilmasin, o‘zi belgilab bergan qoidaga amal qildi. Xoh publitsistik asar bo‘lsin, xoh darslik, xoh badiiy asar bo‘lsin yurak qoni bilan yozdi. Uning asarlari shunchaki yozib tashlangan asarlar emas, balki yozib qo‘yilgan asarlar edi. Gasprinskiy e’lon qilgan bir necha maqolalaridagi masalalar – Rusiyaning o‘z musulmon fuqarolariga munosabati masalasidan tortib, maktab, maorif, til muammolarini badiiy asarlariga ham o‘ziga xos tarzda singdirdi. Gasprinskiy zo‘r siyosatdon, yaxshi maktabdor, davrining ilg‘or publitsisti bo‘lish bilan birga prozaik janrlarda ham mahorat bilan ijod qilgan yozuvchi edi. U bir qancha badiiy nasriy asarlar yaratdi. Chunonchi, “Farangiston maktublari” (1887), “Sudan maktublari” (1889), “Dorur-rohat musulmonlari” (1889), “Xotinlar o‘lkasi” (1890), “Arslon qiz”, “Kun tug‘di”, “Ivan va Sulaymon” (1897), “Gulbobo ziyorati” (1908), “Baloi islom” (1905), “Mukolamai salotin” kabilar shular jumlasidandir. Mazkur asarlar turli xil voqelikka asoslangan bo‘lishiga qaramay, ularni birlashtirib turuvchi bir qator umumiyliklar mavjud. Yozuvchi badiiy asarlari, publitsistik maqolalarining tagzaminida quyidagi masalalar bo‘y ko‘rsatadi:

1.Millat ravnaqi;

2.Jamiyatda ayollarning tutgan o‘rni;

3.Orzular ro‘yobi yo‘lidagi ma’naviy kurash

Bu masalalar adibning turli janrga oid asarlarida turli xil yo‘sinda o‘z ifodasini topgan. Mazkur qayd etilgan tushunchalar Gasprinskiyning

[1] O‘zbekiston Andijon davlat universiteti professori, filologiya fanlari doktori

“Xotinlar o‘lkasi” asarida ma’lum ma’noda jamlangan tarzda maydonga keldi. “Xotinlar o‘lkasi” o‘z davrida shuhrat topgan shov-shuvdor asarga aylandi. Gasprinskiy asarlarining yadrosi – undagi mantiqiyliylik bo‘lib, adib nasri alohida o‘ziga xos olam modeliga ega. Asar umummilliy va umuminsoniy dard zamiriga qurilgan bo‘lib, Gasprinskiy uchun muhim muammolardan biri xotin-qizlar va ularning jamiyatdagi o‘rni masalasi edi. Adibning “Xotinlar o‘lkasi”[2] nomli xayoliy-sarguzasht qissasida aynan shu masalaga e’tibor qaratadi. Asarda kinoya yetakchilik qiladi. Bu shunchaki kulgini paydo qiluvchi kinoya emas edi. Unda asar qahramonlari va jamiyat o‘rtasidagi ziddiyatlar, umuminsoniy muammolar qamrovi, umummillat dardlar sathida tasvirlanadi. Gasprinskiy achchiq kinoya ostida qalbini o‘rtagan dard va armonlarni, zamon va makondagi dolzarb muammolarni oshkor etadi. Badiiylik moduli bo‘lgan kinoya yozuvchi uchun vosita bo‘lib xizmat qiladi. Yozuvchi “Xotinlar o‘lkasi” asarida inson hayotiga boshqa tarafdan nazar tashlaydi. Ya’ni yozuvchining o‘ziga xos mezonlari asar syujetining qurilishi, voqelikni kutilmagan vaziyatda ro‘y berishi, muammolarning qo‘yilishida namoyon bo‘ladi. Asar bir qarashda ayollarga past nazar bilan qaragan, ular faqat erlari uchun tobe xizmatkor, bola tug‘ish va har qanday yumush uchun yaralgan deguvchi islom mutaassibligiga kinoya, ularning qarashlariga aks qarash sifatidagi asardek tuyuladi. Ammo asarning tag zamirida ayollar uchun asosiy xususiyat — ayollik nafosatidan ayirishga, erkaklar o‘rnini egallashiga qarshi chiqilgan kurash ham edi. Asarning yaxlit syujet chizig‘i, qahramonlarning taqdirini bir nuqtaga tutashtirib turuvchi voqealar toshkentlik Mulla Abbos Fransaviy tilidan hikoya qilinadi. Asar qahramonlari Jazoir shahridan Sudan safariga otlangan to‘pchi Marten, tabib Jan, muhandis Mark degan fransuz yigitlari Mulla Abbosning rafiqlari edi. Ularning yo‘l boshlovchisi Abdulla Doriy. Safar ko‘nguldagiday ketayotgan bir vaqtda safarning qirq birinchi kuni favqulodda ro‘y bergan hodisa, ya’ni g‘arbdan kelgan to‘zg‘in shamol, uning ketidan qum va tuz to‘zonining ko‘tarilishi ularning hayotlarini to‘zg‘itib, hayollarini bir zumda tarqatib yubordi. O‘zga olamga, o‘zga sayyoraga tushib qolishlariga ham mana shu tabiat hodisasi sabab bo‘ldi.

[2] Ismoilbek Gasprinskiy. Hayot va mamot masalasi. – Toshkent, Ma’naviyat, 1993. –B. 289-317.

Yo‘llaridan adashgan bu sayyohlar o‘zlari istamagan va kutmagan holda “xotinlar o‘lkasi”ga borib qoldilar va albatta bir zumda ularning asiriga aylandilar. Bu yerdagi ajabtovur manzara sayyoh-qahramonlarni bir zum esdan og‘dirdi. Chunki bu yurtda duch kelgan xizmatchilardan tortib, cho‘ponlar bari – xotin-qiz. Erkak zoti ko‘rinmaydi, erkaklari uydan chiqmaydi, chimmat tortilgan yuzlari bilan atrofga yashirincha qaraydi. Bu davrda Turkiston ayollari o‘zlarini ko‘rsatmay, yashirincha boqqanlari kabi bu yurtning erkaklari dunyoni chetdan tomosha qiladi. Mulla Abbos va uning hamroxlarini tashvishlantirgan narsa “ularga ham yashirinmoq va parda ortida yashamoq nasib qilsa-ya?!”. Yigitlar bu o‘lkada nimalarni ko‘rmadi?!. Ularning umidi o‘lka Malikasidan edi. Ammo Malika istaklari ko‘rganlaridan-da oshib ketdi. Malikaning havoyi his-tuyg‘ulari yigitlarni esankiratib qo‘ydi. Ularning yagona chorasi – qochish, hamma narsa chappasiga aylangan bu mamlakatdan mumkin qadar tezroq ketish va uzoqlashish. Ular bunga ham qiyinchilik bilan bo‘lsa-da, erishdilar. Lekin yigitlar o‘z ko‘rganlaridan chuqur o‘yga toldilar. Xotinlar erkaklar o‘rnida, erkaklar esa xotinlardek qo‘rqoq, sertamanno va ojiz bo‘lgan, xotinlar idora qilgan chindan-da g‘aroyib bu mamlakat ularni o‘yga toldirdi. Muhimi, ular odat, turmush va tarbiyaning inson hayotiga qanchalik ta’sir ko‘rsatishini angladilar. Tarbiya juda buyuk narsa, ammo odat-chi? Demak, uni ham hayotda o‘rni katta ekan. Dunyoda barcha narsa-buyumlarni, o‘simlik va hayvonlarni o‘rnini almashtirish mumkin, ammo insonni-chi? “Xotinlar o‘lkasi” inson hayoti uchun muhim bo‘lgan mana shu haqiqatni kashf etdi. I.Gasprinskiy tasvirda sodda va samimiylikni yoqtiradi, qahramonlar ruhiy olamiga ayricha e’tibor qaratadi. Asar bir qarashda badiiy bezaklardan, sun’iy tasvirlardan xoli, quruqday tuyuladi. Yozuvchi voqelikka aralashmaydi, qahramonlarning ma’naviy olamini, xikoyasini xolis kuzatuvchi bo‘lib ko‘rinadi. Undagi erkaklar qiyofasidagi ayollar obrazi adabiyot uchun tamomila yangilik sanalgan obrazlar sanaladi. O‘quvchiga tushunarsiz, aql bilan izohlash mushkul bo‘lgan vaziyatning badiiy tasviri kitobxonni befarq qoldirmaydi, uning ruhiyatini muvozanatdan chiqaradi.

Asarning g’oyaviy mazmun doirasi keng bo’lib, millat ruhiyatining qabariq manzarasini, jamiyat tanazzuliga sabab bo’lgan ommaviy ma’rifatsizlik kabi illatlarni fosh etishi bilan harakterlidir. Asarda voqealar tasvirida u qadar izchillik ko‘rinmaydi, Adib muayyan sharoitga

tushib qolgan yigitlarning o‘sha vaziyatdagi og‘ir holati, qalb iztiroblari, allanechuk qo‘rquv va hadiklari, tushunib bo‘lmaydigan murakkab va chigal ruhiy jarayonlarni shunday jonli tasvirlaydiki, o‘quvchi bu vaziyatda nafaqat qahramonlar iztirobini, balki yozuvchining qalbidan o‘tayotgan og‘riqlarni tuyadi. Ayollar mamlakatiga tushib qolgan yigitlarlarning ertangi kunga umidsizlik bilan qarashlari, asardagi boshdan oyoq qahramonlardagi qo‘rquv va ilojsizlik tuyg‘ulari tasviri asarda juda nozik ifodalangan.

“Xotinlar o’lkasi” asarida tasvirga olingan, tabiati tadqiq qilingan har bir obraz o’z tabiatidan kelib chiqqan holda harakat qiladi. Asardagi qahramonlarning ruhiy holati hayotiy vaziyatga muvofiq tarzda tasvirlanadiki, bu Abbos obrazida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Asarda ifodalangan voqelik xarakterlar orqali ta’sirchan chiqqanligini Mulla Abbos, Malika, Marten kabi obrazlarda ko‘rishimiz mumkin. Mulla Abbos obrazi og’ir- bosiq, sermulohaza, umuman olganda “yetti o’lchab bir kesadigan” inson sifatida namoyon bo’lgan. Abbosning Marten tomonidan aytilgan *“zo’r-ku! Shu bizlarni kanizaklardek kiyintirib, upa-elik surdirishi biroz yoqmayaptida..*”, - deya kinoya nilan aytilgan gaplarini Malikaga *“Ey ulug’, shuxrati yetti iqlimga yoyilgan Malika, olis diyorimizda ekanligimizda sizning dovrug’ingiz va adolatingizni eshitgan edik. Go’zal mamlakatingizga qdam bosib, quyoshdek, oydek yuzingizni ko’rmoqlik nasib etdi… Bunday baxt, bunday sharaf hammaga ham nasib etavermaydi. Ammo bu taraflarning tili va odatini bilmasligimizdan biror ayb qilib qo’yishdan havotirdamiz. Har na lutfu karamingizni darig’ tutmay, har na qusurimiz ko’rinsa, himoyangizga oling va avf eting” d*eya tarjima qilib yetkazadi. Gapni bu tarzda ifoda etish orqali Abbosning individual tabiatiga muvofiq harakati kuzatiladi. Yozuvchi qahramonning holatini chuqur his qilgan holda tasvirlaydi Ya’ni Mulla Abbosning: *“Malikaning safarga otlanganini eshitishimiz bilan shu orada qochish rejasini amalga oshirish maslaxatini qildik. Qum sahrosiga qochmoq ajalning o’z hoxishing bilan ishlab chiqmoq bo’lsa-da, ayollarga asir va qul bo’lmoq, nazdimizda o’limdan ham og’irroq edi”,*- degan gaplari orqali uning shaxsiyatiga xos o’z “men”ini qadrlash, g’ururini oyoq osti qilmaslik kabi fazilatlari ochib berilgan.

Asardagi Malika obrazi g‘oyaning oddiy ifodachisi sifatida emas, balki yozuvchi badiiy niyatini amalga oshiruvchi xarakter sifatida bo‘y ko‘rsatadi. Asarda Malika ayol savlatli, jaxldor, umuman, erkaklarga xos

hislatlarni o’zida jamlaganligi asarda juda ta’sirli ko‘rsatilgan. Malikaning erkakcha hatti-harakati, qiliqlari asarda o‘ziga xos yo‘sinda, turli rakurslarda shunday tasvir etilganki, bu holat ayrim o‘rinlarda kishida jirkanish, seskanish tuyg‘ularini uyg‘otadi. Yozuvchi faqat tasvirlar, ruhiy holat chizgilarini berish bilan emas, balki mushohadalar, o‘ylar oqimi bilan kitobxonni sergak torttiradi. Asardagi voqelik, qahramonlar qismatidagi o‘rin almashish yuki, fojialar izi ishonarli aks ettirilgan. Malika adabiyotda o‘ziga xos yangilik hisoblanadigan obraz. Unda ko‘pchilikka mavhum, aql bilan izohlash qiyin bo‘lgan ziddiyatli tuyg‘ular bor. Asarda bu ayol ruhiyatining haqqoniy tasviri o‘quvchini befarq qoldirmaydi, munosabatga chorlaydi.

Yozuvchi asar voqeligi markaziga ma’naviy va tashqi qiyofasini yo‘qotgan ayollarning fojiali kechmishlarini qo‘yish bilan jamiyat tanazzulini, millat fojiasini ochiq ifodalaydi, ya’ni erkaknamo ayollar to‘dasi tasviri yozuvchi maqsadi yo‘lida kalit vazifasini o‘taydi. Yozuvchi anglab yetilmagan o‘zlik tuyg‘usini nishonga olishda, o‘z g‘oyaviy niyatini o‘quvchiga yetkazishda g‘ayritabiiy vaziyatlarni beradiki, ular hikoya mazmunini ochish vazifasini bajaradi. Muhimi, “Xotinlar o‘lkasi” asarida ilgari surilgan xotin-qizlar va ularning jamiyatdagi o‘rni masalasi shunchaki bayon yoki nasihatchilik orqali emas, balki jonli voqelik va uni harakatlantiruvchi obrazlar vositasida amalga oshiradi. Asar ayollarga past nazar bilan qarovchilarga, ijtimoiy-etnik hodisalarga yangicha yondashuv mahsuli sifatida bo‘y ko‘rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, I.Gasprali o‘zi tushunib anglab turgan, ammo ko‘pchilik tuyib yetmagan murakkab va chigal jarayonlarni tasvirlar ekan, asardagi har bir obraz ruhiyatini to‘g‘ri aks ettiradi, ularning har birini o‘ziga xos tabiati, fe’l–atvorini beradi. Shuningdek, ayollarning erkaklar, erkaklarning ayollar o‘rnidagi almashinuv hayotdagi tasvirga tortilgan har bir katta-kichik personajlar o‘z tabiatidan kelib chiqib harakatlanganligi va so‘zlaganligi asarni muvaffaqiyatini ta’minlagan, asarga alohida ta’sirchanlik baxsh etgan. Bularning barisi yozuvchining o‘ziga xos uslubi, ayricha tasvir usuli va yuqori saviyadagi badiiy idrokiga dalolatdir. “Xotinlar o‘lkasi”dagi kutilmagan va o‘ziga xos badiiy tasvir o‘quvchini loqayd qoldirmaydi, uning ruhiyatini muvozanatdan chiqaradi. I.Gasprinskiyning yozuvchi sifatidagi mahorati ana shunda ko‘rinadi.

Adabiyotlar ro‘yhati:

1.Gasprinskiy. I. Hayot va mamot masalasi. – Toshkent, 1993

2.Qosimov B. Ismoilbek Gasprali. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1992.

3.Tojiboyeva M. Jadid adiblari ijodida mumtoz adabiyot an’analari va mahorat masalalari. – Toshkent: MUMTOZ SO‘Z, 2017.

ÖZBEK ROMANCI ABDULLAH KADİRİ'NİN BİYOGRAFİSİ HAKKINDA: YARATICININ KİŞİLİĞİNE BİYOGRAFİK BİR YAKLAŞIM

Sanaber TÖLEGENOVA[1]

Özbek edebiyatında Kadirî'den önce de roman türünde eser vermeye çalışanlar olmuştur. *Befarzand Ochildiboy (Evlatsız Açildibay), Yangi Saodat (Yeni Saadet), Juvonboz (Homoseksüel)* fikrimizin örneğidir. Yazar, bu şekilde eğitici konuları esas almanın edebiyatın asıl amacından uzaklaşarak seviyesini düşürebileceğini anlamıştı. Abdulla Kadirî, konu ve mesele seçerken insana farklı yönlerden baktı, milletin sorunlarını doğru belirleyerek dünya romancılığı ve Doğu klâsik geleneklerin temelinde ilk millî Özbek romanını yaratabildi. Romanlarını severek okuduğumuz yazar hakkında tam bilgiye sahip miyiz?

A.Kadirî gibi büyük bir yetenek sahibinin tarih sahnesine çıkmasında kimler katkıda bulundu? Onun büyük fenomeninin ardında kimler var? Yazarın hocası kim? İlk Özbek romanı nasıl ortaya çıktı? Yazar neden tarihî konuları ele aldı?

Her kuşak, aile ve hanedanda büyük zatlar yetişir. Bunlar kavmin büyük yeteneğinin şekillenmesinde onu şarje eden birer akümülatör vazifesini yerine getirir. Halk arasında öyle büyükler vardır ki kendileri sahne arkasında kalarak seçilmiş şahsı hazırlayan bir hoca makamındadırlar. Her kimse, esas hedefe doğru yöneltiren birer güç olarak çocuktaki yeteneği açığa çıkararak Allah'ın verdiği yeteneğinin gelişmesini aşılarlar sanki. Aşı nedir? *Aşı, milletin dili, dini, tarihi, felsefesi, efsanesi demektir. Ailedeki büyükler milletin tarihî tefekkürünü, mit ve efsaneleri, halkın emsalsiz felsefesini çocuğun kalbine aşılarlar. Bu aşı çocuğun şuurunda ebedî bir DNA olur. Büyüklerden biri "insanın tefekkürü "kara kutu" vazifesini" yerine getirir, dediğinde haklıydı.*

Bugüne kadar Abdulla Kadirî hakkında yazılanlara onun 1926 yılında ilk duruşmada mahkeme heyeti karşısında anlattığı özgeçmiş

[1] Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Dili, Edebiyati ve Folklori Enstitüsü Araştırmacısı s.tulaganova@mail.ru

tarihi temel olmuştur. Bu özgeçmişte bildirilenlerin hepsi doğru mu? Bize göre, hayır! Yazar tarafından Bolşeviklerin mahkemesi için özel olarak hazırlanan, Rus sömürge siyasetinin yalanlarına uygun bir özgeçmiş işte.

Kadir Muhammed Hacı Muhammedoğlu (1821-22–1924), Eski Cuve mahallesinde Hacı Muhammed ailesinde doğdu. Kadir Muhammed (kendisine Abdukadir, Kadirbay, Kadir Ata, Kadir Dede denmiştir) medresede okumamış ise de dünyayı tanımış, gayretli, cesur, güçlü, delikanlı çağlarında han ve beylerin elinde asker olmuş, daha sonra 1865 yılındaki Rus istilasından sonra (o, esas itibarıyla Ruslar karşı savaşmıştır– T.S.) Kadir Muhammed Dede'nin ziyaretine gelenler arasında kendisiyle birlikte tarihî olayların, savaşların tanığı olan insanlar çoktu. Böyle durumlarda onlar bir araya gelerek eski günleri hatırlarlardı. Savaş anlatılarına düşkün olan Abdi (yazarın babası onu öyle çağırmıştır – T.S.) büyük ihtimalle misafirleri ağırlarken bu anlatılanları can kulağıyla dinlemiştir. Kader işte, Abdulla babasına münasip dinleyici olmuştu. Bütün dinlediklerini münasip olarak halka geri verdi.

Yazarın annesi Casiyet Hatun'un babası Aziz Sufi Taşkent valisi Aziz Bey'in elinde askerdi ve Kadir Muhammed Dede'yle omuz omuza savaşlara girmişti. Demek ki her iki dede Hanlık dönemi askerlerinden olup, yaşadıkları olayları büyük ihtimalle birlikte hatırlamışlardır. Kadir Muhammed Dede ve Aziz Sufî'nin sohbetleri tabii ki Abdulla olmadan geçmemiştir. Tarihin sırlı maceralarıyla dolu bu sohbetler Abdulla'nın dünyaya bakış açısının, tefekkürünün gelişmesinde bir maya olmuştur. Bu tür sohbetler yardımıyla yazar halk dilinin özüyle nutkunu besleyerek bunları eserlerine sindirmiştir. "Yetenek, kısmettir. Hayattan kendine kadar olanları kendince toplayarak bütünleştiren şahıstır." [5. S. 47] fikri sözümüzün kanıtıdır.

İki Rus imparatorluğu siyasetinin canlı tanığı olan, her ikisinden de zulüm ve zorluktan başkasını tatmayan Kadir Muhammed'in içindeki nefret hissi oğluna da miras olarak geçmiştir. Tanrıtanımazlar hükümetini kurmaya çalışan Bolşeviklerin yönetiminde ne insanın değeri vardı ne vefa ve ne de insanîlik. Yukarıda vurguladığımız gibi Kadir Muhammed Dede ömrünün sonuna kadar fakirleri desteklemeyen hükümeti, Rusları (onlara kafir demiştir – S.T.) kabul edemedi. Onun bu özelliği kendi fikrinde sabit, yolundan dönmeyen sağlam imanlı oğulu

yetiştirmesinde önemli etken olmuştur.

Abdulla Kadirî bir sanatçı olarak eserinde bu tür karaktere yer vermeye haklıydı. Nitekim kendisi şöyle yazar: "...Özet şu ki, tarihî eser yazarken bir şahsın ister sözlü ister yazılı olsun dediklerine tamamen inanmak doğru değildir. Önce onu iyice incelemek, mantık eleğinden geçirmek ve daha sonra eserde kullanmak lâzım ki, okurlarda herhangi bir kuşku uyanmasın..." Demek ki yazar babası Kadir Muhammed ve diğer tanıdıklarından bilgi toplamış ise de onları tarihî gerçeklerle karşılaştırarak iyice incelemiştir. Abdulla Kadirî, romanları için bilgi toplarken Kokan Hanlığı tarihine ait Özbekçe ve Farsça kaynakları araştırmış, romanda geçecek yerleri bizzat gidip görmüştür.

Kadirî, diğer romanı olan *Mehrobdan Chayon (Mihraptan Akrep)*'i 1926 yılında yazmaya başladı. Bu sırada Kadir Muhammed Dede çoktan vefat etmiş ise de esas hikâyeci tekrar oydu. Yazar, romanın sonunda yani epilog kısmında şöyle yazar: "Mirza Enver'in hikâyesini merhum babamdan duymuştum".

Hanzadeler ve çıkarcı beyler taht ve makam dalaşına girip birbirlerinin kanlarını döktüklerinde Rusya ordusu Türkistan'a yavaş yavaş yaklaşıyordu. Yalnız hanzadeler de beyler de akıllanmadılar. Bunun sonucunda da küçük hatalar büyük kayıplara neden oldu. İşte böyle büyük bir acıyı yazar eserlerine sindirmeye çalıştı.

Abdulla Kadirî, dünya edebiyatından, Tolstoy, Dostoevskî, Çekov, Thokur, Zeydan gibi sanatçılardan yeni beyan usulünü öğrendi. Bunun dışında yazarın sanatı geleneksel edebiyatımız, islam felsefesi, Rumî, Nevaî, Fuzulî gibi büyüklerin mirasıyla doyunmuştu. Ve bunların yanında Kadir Muhammed Dede'nin ayrı bir yeri vardır.

Sanatçı şahsını onun verdiği eserlerle birlikte araştırmak edebiyatın gelişimine, genellemeler yapmaya katkı sağlar. *Özet şu; yıllar boyu babanın yetiştirdiği fidan büyüyüp meyve verdi ve onun elinde beslendi.*

O‘ZBEK-TURK ADABIY ALOQALARI GENEZISI VA TARAQQIYOT BOSQICHLARI

Tuliboyev Sarvarbek DİLMURODOVİCH[1]

KIRISH

Dunyodagi barcha millat va elatlarning o‘zaro aloqalari insoniyatning o‘zi kabi qadimiydir. Moziyga nazar tashlar ekansiz, tarix sahnasida paydo bo‘lgan xalq borki hududiy va ma’naviy o‘zaro yaqin bo‘lgan elatlar bilan turli jabhada aloqa o‘rnatganligini ko‘ramiz.

Ayni damda o‘ziga xos taraqqiyot jarayonidagi xalqlarning ozodlikka yo‘naltirilgan maqsad, intilishlarida ham xuddi shunday chambarchas bog‘liqliklarni his etishimiz mumkin. Bu ayniqsa, dini, tili, urf-odatlari, dunyoqarashi yaqin millatlarda yanada kuchliroq seziladi. Xalqaro aloqaning behad jozibador shakllaridan biri bo‘lgan o‘zaro adabiy aloqalar misolida ham o‘zgacha go‘zallik va nafosatni ko‘rishimiz mumkin. Chunki, bir oilaga mansub turkiy xalqlarning so‘z san’ati sarchashmalari yagonaligi va birligi bilan xarakterlanadi. Hatto turli ijtimoiy o‘zgarishlar, siyosiy ziddiyatlar davrlarida ham mushtarak adabiy an’analar o‘z mohiyatini yo‘qotmagan. Tabiiyki, bu ezgu hol xalqlarning iymon-e’tiqod yo‘sini, turmush-muhit tarzi hamohangligi bilan izohlanadi. Aytish mumkinki, taraqqiyotning shunday ajib qonuniyati sababli uzoq moziydan o‘tib kelgan “Kul Tegin”, “To‘nyuquq”, “Bilga xoqon” bitiklari, badiiy namunalar umumturkiy obidalar, barcha turkiy millatga xos bebaho meros sanaladi. Mana shunday tarixiy jarayon sababli bugungi turkiy millatlar o‘tmishdagi o‘nlab allomalari ijodlaridan birdek iftixor hissini tuyadilar.

1.Adabiy aloqalar tarixi.

Tarixdan ma’lumki, Turkiya XIV-XV asrlarda jahonning ilg‘or madaniy mamlakatlaridan biri edi. Sulton Boyazid II temuriyzodalar bilan do‘stona munosabat o‘rnatib, ikki mamlakat o‘rtasida faqat savdo

[1] O‘zbekiston, Surxondaryo, Termiz davlat universiteti O‘zbek adabiyotshunosligi kafedrasi o‘qituvchisi
tuliboyevsarvar39@gmail.com

emas, ayni paytda madaniy aloqalarning ham ravnaq topishiga keng imkoniyatlar yaratdi. Mirzo Ulug‘bek vafotidan keyin talaygina samarqandlik ilm va madaniyat ahlining turkiyaga borib qolishi tasodifiy emas. Ali Qushchining Turkiyadagi faoliyati tufayli Mirzo Ulug‘bek o‘sha davrdayoq Yevropaga tanildi. Ulug‘bek astronomiya maktabining buyuk namoyondasi Qozizodaning nabirasi Miram Chalabiyning “Dastur ul-amal tasxih al-jadval” (“Ulug‘bek jadvaliga sharhlar”) asarining Boyazid II iltimosiga ko‘ra yozilishi esa turk sultonining o‘zbek ilm-fani va madaniyatiga katta hurmat-e’tibor bilan qaraganidan dalolatdir. [1,6]

Ma’lum bo‘lishicha Sulton Boyazid II davr taqozosi bilan o‘z yurtiga sig‘magan o‘zbek olimlari va hunarmandlarini Turkiyaga taklif etibgina qolmay, Sulton Husayin Boyqaro va Alisher Navoiy bilan ham yaqin aloqada bo‘lgan. Xususan, Alisher Navoiy unga o‘z g‘azallarini yuborib turgan. Boyazid II esa, o‘z navbatida, bu g‘azallarni Ahmad Posho ismli eng mashhur turk shoiriga nazira bog‘lash uchun bergan.

Shu o‘rinda Ahmad Posho haqida bir-ikki so‘z:

XV asr turk adabiyotining eng yorqin yulduzlaridan bo‘lgan shoir Ahmad Posho (Ahmed Paşa), o‘sha vaqtda Usmonlilarning poytaxti bo‘lgan Edirna shahrida tug‘ildi. Uning otasi Valiyuddin Ilyos Murod II ning qoziaskari, ya’ni bosh harbiy qozisi edi. O‘z davrida yaxshi ma’lumot olgan Ahmad Posho faoliyatini Bursadagi Murodiya madrasasida mudarrislikdan boshladi. Tez orada Edirna qozisi bo‘ldi. 1451 yil taxtga o‘tirgan Fotih Sulton Mehmet nazariga tushgan Ahmad Posho qoziaskar, shahzodalar otabegi va vazir lavozimigacha ko‘tarildi. Vazir Ahmad Posho ko‘plab shoirlarga valine’matlik qiladi, ustozi Malihiyni sultonga tanishtirib, hurmatini bajo keltiradi. Sulton undan askarlar ma’naviyatini yuksaltirishda ham foydalanadi. Manbalarda qayd etilishicha, u o‘zining nafosatliligi va sinchkovligi tufayli qo‘shinda “sipohi muftiy” nomi bilan tanilgan.[2,111] Ammo saroydagi kurashlar shoir Ahmadiyni ham chetlab o‘tmaydi. Shoirning “axloqsiz”ligi haqida podshoga chaquv bo‘ladi va Ahmad Posho zindonga tashlanadi.

Ahmad Posho Turkiyada sharq madaniyatining mumtoz siymolardan biri sifatida hanuzgacha qadrlanib kelinadi. Navoiyga qadar bo‘lgan turkiy adabiyoti fors she’riyatining kuchli ta’siri ostida rivojlandi. Boyazid II ning fikriga ko‘ra, Navoiy she’riyati an’analarining turk adabiyotiga kirib kelishi, bir tomondan turk shoirlarning mahoratlari

oshishiga, ikkinchi tomondan esa, mumtoz fors shoirlari ta’siridan xalos bo‘lishiga yordam berishi mumkin edi. Shuning uchun ham Navoiyning 33 ta g‘azalini Ahmad Poshoga berib, bu g‘azallarga tatabbu yozishni buyuradi.

Manbalarda aytilishicha Alisher Navoiyning 33 g‘azali Turkiyaga 1480- 1481- yillari yetib boradi. Bu g‘azallarning Sulton Boyazid II ga Navoiyning shaxsan o‘zi tomonidan yuborilganligi, ayniqsa, muhimdir. Agar Sulton Boyazid II ning bu g‘azallariga tatabbu bog‘lash haqida Ahmad Poshoga buyruq bergani, Ahmad Poshoning esa g‘azallar buyuk shoirning emas, balki, Husayn Boyqaro vazirining asarlari bo‘lgani uchun ularga tatabbu bog‘lashga kirishganini e’tiborga olsak, Navoiy bilan Boyazid II o‘rtasidagi munosabatlar, avvalo ikki davlat arbobi o‘rtasidagi munosabatlar sifatida gavdalanadi. Shuni taxmin qilish mumkinki, 1472-yilda Husayn Boyqaro saroyining bosh vaziri etib tayinlangan va “amiri kabir” unvoniga muyassar bo‘lgan Navoiy 1480-1481- yillarga qadar ham Boyazid II ga bosh vazir sifatida xat yozib turgan va Navoiy bilan Boyazid II o‘rtasida rasmiy, ayni paytda, do‘stona aloqa bo‘lgan. Agar ular o‘rtasidagi aloqa faqat rasmiy bo‘lganida Navoiy turk sultoniga hech qachon eng yaxshi 33 g‘azalini tuhfa sifatida yubormagan bo‘lardi.[1,6]

Muhim jihati shundaki, Ahmad Posho o’z tatabbularini usmonli tilida yozgani uchun taqlid deb hisoblamagan. Navoiyning qaysi g‘azaliga tatabbu bog‘lagan bo‘lsa, shu g‘azalning ta’sir doirasidan biroz bo‘lsa-da chiqishga uringan. Agar Navoiy muhabbat taronalarini kuylashda ko‘proq quyosh obrazidan foydalangan bo‘lsa, Ahmad Posho oy obraziga murojaat etgan. Agar Navoiyning lirik qahramoni serviqor bo‘lsa, Ahmad Poshoning lirik qahramonida hazil-mutoyibaga moyillik ustuvor.

Shoir o‘zining Fotih Mehmet zamonidagi kunlarini eslab, o‘zini Alisher Navoiyga, Fotih Mehmetni Husayn Boyqaroga qiyoslashga ishora bor.

Ahmad Posho g‘azallarida muhabbat – bosh mavzu. Shoir o‘zini “muhabbat kuychisi” ekanligini aytadi. Sevgi jamiki shodliklarning, ayni paytda g‘am-anduhning sababchisidir, u oshiq-ma’shuq munosabatlarini tasvirlar ekan, tabiat ko‘rinishlaridan ustalik bilan foydalanadi:

Har kiminkim hamdami gul yuzli bir jonon o‘lur,
Xonasi jannat kibi doim bahoriston o‘lur,
Oshig‘u ma’shuqqa o‘xshar oftob ila zamin
Kim biri yig‘laguncha birisi xandon o‘lur. [3,66]

Ahmad Posho Navoiy g‘azallariga tatabbu bog‘lash jarayonida shoir sifatida bir pog‘ona yuqori ko‘tarilgan va o‘z ijodining gultoji bo‘lgan asarlarini yaratganki, bu asarlar turk mumtoz lirikasining oltin xazinasidan joy olgan.

Bir so‘z bilan aytganda Ahmad Posho Navoiyning ijod gulshanida mavjud bo‘lgan xushboy tarovatni, badiiy nafosat chechaklarini turk she’riyatiga olib kirdi. Uning Navoiy lirikasida bahramand bo‘lishi turk she’riyati ufqlarining kengayishi, tili va uslubining yanada milliylashishi, go‘zallashishi va saqlanishiga imkoniyat yaratdi. Binobarin Navoiy tufayli o‘zbek-turk adabiy aloqalarining muhim bir tarixiy davri boshlandi, qolaversa, turk she’riyati taraqqiyoti tarixida har jabhada yangiliklar yuzaga kela boshladi.

2.Alisher Navoiy va Usmonli she’riyati.

Ma’lumki, Navoiy yashagan davrda, O‘rta Osiyoda ikki xil adabiy til mavjud edi: fors va turk. Navoiy yashagan XV asr boshida fors tili she’riy til sifatida yuksak cho‘qqiga chiqdi. Chunki Attor, Sa’diy, Dehlaviy, Hofiz kabi buyuk zotlar, shoirlar tufayli forsiy she’riyat butun Sharqqa, qolaversa, arablarga qadar yoyildi. Turklar esa o‘z tillarida she’r yozish o‘rniga fors tilini she’r tili sifatida qo‘llaganlar.

Chig‘atoy turklarida Navoiygacha bo‘lgan davrda Sakkokiy va Lutfiy kabi zabardast shoirlar ijod qilgan. Navoiyning o‘zi ta’kidlaganidek, bu davrda turk tili “she’r tili” emas edi, uni qayta ishlash, she’r tiliga olib kirish kerak edi. Navoiy o‘sha davr turkiy shoirlari kabi fors tilida she’r yozishni davom ettirib, she’r yozishga kirishmadi, aksincha, u hali tayyor bo‘lmagan turk tilini sayqallab, ijod tili sifatida maydonga olib chiqdi. Bu tilda ham juda chiroyli ash’orlar yozish mumkinligini yozgan she’rlari bilan isbotladi. Shuning uchun ham ko‘p shoirlar, xususan, Abdurahmon Jomiy Navoiyning turkchaga yozilgan dastlabki ijod namunalarini kuzatib borgan va Navoiyning xizmatlari beqiyosligini, g‘azallarining go‘zalligini, o‘zining turkiy she’rlarida alohida ta’kidlashgan. [4, 165-167]

XVI asrning ko‘zga ko‘ringan ulug‘ shoirlaridan biri Muhibbiy ham Alisher Navoiy ijodiga katta qiziqish bilan qaragan. Muhibbiy turkiy va fors she’riyatiga qiziqib, ularni arab tiliga tarjima qilgan. Muhibbiyni o‘z davrida shoirlar sultoni deb e’tirof etishgan. Usmonli she’riyati tarixida eng ko‘p g‘azal yozgan shoirlardan biri sifatida nom qozongan Muhibiy Navoiyning ko‘plab g‘azallariga nazira bog‘lagan. Masalan, Alisher Navoiyning “Favoyid ul-kibar” devonidagi “Ko‘ngul” radifli g‘azalini misol qilishimiz mumkin:

Navoiy:

Nolani har nechakim eldin nihon aylar ko‘ngul,

Seni sog‘ing‘ach yana bexud fig‘on aylar ko‘ngul. [5,268]

Buhibbiyning javobini ko’rib chiqamiz:

Derd-i hicrini şeha gerçi nihan eyler gönül

İlle vaslun anıcak vay ki fig’an eyler gönül.[6, 122]

Ko‘rinib turibdiki, bu matla juftliklari orasidagi dialekt farqlarini hisobga olmasak, unchalik katta farq yo'q. Navoiy sevgilisi uchun nola qilishni iloji boricha yashirishga harakat qildi, lekin uni o‘ylab ko‘rishni istamadi. U yorga murojaat qilayotganini aytadi. Muhibbiy ham xuddi shu xayoliy siymosini bir necha so‘z bilan ifodalagan. U “Nola” o‘rniga “derd-i hijron”ni ishlatadi, U “seni sog‘ingach” o‘rniga “vaslun acak”ni (doimi yodda tutish)ni afzal ko‘radi. Bundan tashqari, ko‘rinib turibdiki, qofiya so‘zlari ham deyarli farq qilmaydi.

Bu holatni Alisher Navoiyning “Badoye ul-vasat” devonidagi g‘azallarida ham ko‘rishimiz mumkin:

Ey, yuzung gulbargiga oshuftavu hayron sabo,

Telbalardek gulshani ko‘yungda sargardon sabo. [7, 31]

Muhibiyning javobi:

Gül yüzine olalı aşufta vü hayran saba

San yürir divanedür gülşende sergerdôn saba

Bu baytda Navoiy shunday deydi: “Tong shamoli atirgul barglaridek mahbuba yuziga qoyil qoladi. Xuddi, telbadek atirgul bog‘ida sarsonu-sargardon.

Muhibiy ham xuddi shunday tasvir usulini qo‘llaydi. Faqat Muhibbiy ikkita o‘zgarish qiladi. “*gulbarg”* o‘rniga “*gul yuz*” ni,

“telba” o‘rniga “devona” so‘zini qo‘llaydi.

Endi Navoiyning “Navodir ush-shabob” devonidan o‘rin olgan “Koshki” radifli g‘azalga ham Muhibbiy tomonidan tatabbu bog‘lanadi:

Ochmag‘ay erding jamoli olam oro koshki,

Solmag‘ay erding bori olamda g‘avg‘o koshki. [8, 453-454]

Bu g‘azalga Muhibbiyning javobi:

Kılmasam cana cemaliün ben temenna kaşkı

Salmasam dil mülkine her lahza gavga kaşkı. [6, 122]

Atoqli olim Najmiddin Komilovning fikricha, Alisher Navoiyning “Koshki” radifli g‘azaliga Abdurahmon Jomiy ham fikr bildirib, ushbu g‘azalga tatabbu’ bog‘lagan. [9, 6]

Alisher Navoiyning o‘zi Jomiyga bag‘ishlagan «Xamsat ul-mutahayyirin» asarida buni faxr bilan qayd etadi. Ushbu asarda shunga o‘xshash yana bir muhim ma’lumot keltirilgan. Navoiy yozadi: *«Bir qatla bu faqirning turkcha bu matlaikim:*

Ochmag‘ay erding jamoli olamoro koshki,

Solmag‘ay erding bori olamg‘a g‘avg‘o koshki —

el orasida shuhrat tutub erdi va podshoh hazratlarining (Husayn Boyqaroning) suhbatlarida dag‘i o‘qilur erdi. Shuyu’ (ovoza) va shuhrati ul yerga yettikim, hazrati Maxdumg‘a dag‘i masmu’ bo‘lub (eshitilib), alarg‘a ham dag‘dag‘a ulkim, bu bahru qofiya va radifda she’r degaylar. Bu doiya (niyat) paydo bo‘lub, chun turkcha alfoz bila nazmg‘a iltifot qilmas erdilar, bir forsiy g‘azal ayttilarkim, matlai budur:

Didame didori on dildori ra’no koshki,

Dida ravshan qardame z-on ro‘yi zebo koshki. [10, 89-90]

Demak, Abdurahmon Jomiy turkiy tilni yaxshi bilgan, bu tilda yaratilgan asarlarni o‘qib zavqlangan. Shuning uchun u Navoiyning faqat dostonlarinigina emas, balki lirik asarlarini ham mutolaa qilib, yuksak baholagan, Navoiyni ulug‘ ijodiy ishlarga ruhlantirib turgan. Navoiyning so‘zlaridan shu narsa ma’lum bo‘ladiki, Jomiy ulug‘ o‘zbek shoirining forsiy she’rlariga ham, turkiy asarlariga ham javobiya aytgan, biroq turkiy she’rga turkiy tilda emas, balki forsiy tilda tatabbu’ bitgan. Bu o‘ziga xos nodir adabiy hodisa, ikki xalq hamkorligi, ruhiy yaqinligining ifodasi edi.

Biroq muhimi yana shundaki, Jomiyning tatabbu' tariqida yozgan g‘azali ham el orasida shuhrat topib, Husayn Boyqaro e'tiborini qozonadi va podshoh Navoiyga ushbu forsiy g‘azalga musaddas bog‘lashni (har bir baytni olti misralik bandga aylantirish) amr etadi. Hazrat Navoiy bu amrni bajaradilar — yana yangi bir ajoyib asar vujudga keladi. Alisher Navoiy ushbu musaddasni forsiy she'rlar to‘plami — "Devoni Foniy"ga kiritgan.

So‘zimizni yana Alisher Navoiy she'riyati ta'siridagi turk she'riyatidagi holat bilan davom ettiramiz. Ya'ni, Muhibbiyning Alisher Navoiy g‘azallariga bitgan tatabbu'lari va ularning nozik o‘ziga xosliklarini ko‘zdan kechiramiz. Masalan, Alisher Navoiyning "G‘aroyib us-sig‘ar" devonidagi

Gul uzra xatti mushkin birla to qilding raqam paydo,

Manga jon safhasida bo‘ldi yuz xatti alam paydo. [11, 49]

radifli g‘azaliga Muhibbiy yuksak did bilan yondoshib, tatabbu' bog‘laydi:

Nice yıllardur olmışdur derun-ı dilde gam peyda,

'Aceb midür bu dıdemden ola her lahza dem peyda.[6,123]

Navoiy yuqoridagi misrada sevgilisining visoliga yetishni orziqib kutgan oshiq timsolini keltirib, oshiq yuzidagi hijron azobi naqadar kuchliligidan, uning jon sahfasidagi holat bilan qarama-qarshi qo‘yadi. Muhibbiy ham Navoiyning bu misralaridan ta'sirlanib, xuddi shu radifdagi g‘azalini bitadi. Yoki, Navoiyning "G‘aroyib us-sig‘ar" devonidagi "Yo'q" radifli g‘azali:

Yordin ayru ko'ngul mulki durur sultoni yoq,

Mulkkim sultoni yo‘q, jismedururkim, joni yo‘q.

Ushbu g'azalga Muhibbiyning javob g'azali:

Her kimin kim bu cihan bağında bir cananı yok

Fi'l-hakika mürdedür cisminde anın canı yok

Ko‘rinib turibdiki, Navoiy she'rlari ko‘pgina usmonli shoirlari kabi Muhibbiy tomonidan ham o‘rganilib, uga nazira tarzida bir qancha she'rlar tartibga solingan. Hatto, ba'zi matla'lar ham o‘z holicha qolgan. Darhaqiqat, boshqa shoirlarning bayt va g‘azallarini bunday qabul qilish Sharqda ko‘chirish, o‘g‘irlik yoki tayyor oshga bakovul kabi qabul

qilingan. Lekin, shunday shoirlar borki, ularning ijodi hamma tomonidan qabul qilinadi, ularning she'rlariga tatabbu bog‘lash yoki ularga ergashish sharaf deb hisoblanadi. She'riyatning eng buyuk namoyondalari, masalan Rumiy, Hofiz, Sa'diy va boshqalarni shular sirasiga kiritsak bo‘ladi. Navoiy ham shu darjada ediki, turkiy she'riyatda unga ergashish, uning g‘azallariga tatabbu bog‘lash, muallif uchun sharaf, qolaversa buyuk yozuvchiga bo‘lgan cheksiz ehtirom natijasidir.

3.XIX asr oxiri XX asr boshlarida o‘zbek va turk adabiy aloqalari.

Birinchi o‘zbek publitsisti Zokirjon Xolmuhammad o‘g‘li Furqat 1891 yilda Istanbulda bo‘lgan vaqtida yangi turk adabiyoti, maorifi va matbuoti, o‘quv va o‘qituv ishlari borasida ular erishgan yutuqlar bilan tanishadi. Turkistondagi o‘z vatandoshlariga yo‘llagan bir maktubida Istanbuldagi yuqori tabaqa vakillari va tijorat ishlari bilan shug‘ullanuvchi kishilarning zamon taraqqiysini hisobga olib, o‘z farzandlarini fransuz va nemis tillarni o‘rganishga katta ahamiyat berayotganliklari va turklarning ta'lim sohasidagi bu ilg‘or tajribalaridan yurtdoshlarini ibrat olishga da'vat etadi.

1905-1917 yillar ichida yangi o‘zbek matbuoti “Oyina” jurnali, “Sadoi Turkiston” va “Sadoi Farg‘ona” kabi gazetalari va ba'zi bir adabiy to‘plam va bayozlar (masalan, 1907 yilda Xivada nashr etilgan “Bayozi majmuai ash'or”)da atoqli ozarboyjon ma'rifatparvar shoirlaridan Muhammad Hodi, tatar shoirlaridan Abdulla To‘qay asarlari bilan birga yangi turk shoirlarining original va tarjima asarlaridan namunalar, shuningdek, qo‘shni mamlakatlardagi ijtimoiy va madaniy hayotga oid maqolalar e'lon qilina boshlandi.

Adib Sadriddin Ayniy ham keyinchalik bu davrni eslab, shunday deb yozgan edi: “Rus-yapon urushi boshlandi. Bu urush sababli ora-sira kelib turgan “Tarjimon” gazetasi Buxorog‘a kelib tarqala boshladi. Hindistondan “Hablul-matin”, Misrdan “Chehranoma”, “Parvarish” degan forsiy gazetalari kelib, urush xabarlari uchun gazeta o‘qimoqchi bo‘lgan kimsalarga boshqa fikrlarni ham berdi. Lekin ahvol bunday turmadi. 1905 yildan 1908 yilga dovur sharoit ko‘p bor o‘zgardi. Ushbu ikki yil muddatida turk, tatar, Istanbul, Misr, Hindiston matbuoti

Buxoroda yaxshigina rivojlandi. [12, 72-73]

Abdulla Avloniyning “Dunyo fojiasindan” she’ri bilan Ozarboyjon shoiri Muhammad Hodining “Insonlarni tarix fojialari yoxud anvoyi intiboh”, turk shoiri Tavfiq Fikratning “Tarixi qadim” she’rlarini qiyoslash samarali bo‘lib, ularning hammasini o‘rinsiz qon to‘kish va jabr-sitam, haqsizlik, zulmga qarshi keskin norozilik va nafrat, mazlumlar holiga behad achinish va shafqat singari mushtarak insonparvarlik o‘zaro birlashtirib turadi.

Nomiq Kamolning “Usmonlilarmiz”, Muhammad Aminning “Yangi turon”, “Ey, turk uyg‘on!” kabi she’rlarida turkiy xalqlarning o‘ziga xos milliy xususiyatlari, ularning tili, tarixiy urf-odatlari, o‘zaro qon-qardoshlik aloqalari, mustamlakachilarga qarshi istiqlol uchun kurashi ifodalangani uchun ular Turkistonda keng tarqalib, ayniqsa, mahalliy shoirlar ijodida aks-sado topdi.

Tanqidchi Vadud Mahmud “Bu kungi she’rlarimiz va san’atkorlarimiz” (1925) maqolasida o‘zbek va turk adabiy aloqalari, ularning bir-birlariga o‘zaro ta’sirlari tarixi va bu munosabatlarning keyingi rivoji haqida “Bizda yangi adabiyot Turkiya adabiyoti tanqidi bilan boshlang‘ondir. Ruhda va shaklda Turkiston, Qofqozyo, Qrim doimo Turkiyaga ergashadir. Bu ham tabiiydir. Chunki, avvaldan til mushtarakdir, so‘ngra tarixiy madaniyat mushtarakdir va oqibat Ovro‘pa madaniyatiga qarshi bukungi vaziyat mushtarakdir. Navoyi asrida chig‘atoy adabiyoti kuchli bo‘lg‘onidan Turkiya adabiyoti bizning adabiyotdan kuchli mutaassir bo‘lg‘on edi. Bu kun esa g‘arb Turkiya adabiyoti biznikidan kuchli, madaniy va adabiy hayotga molik bo‘lg‘ondan biznikilar ularga ergashmakdadir” degan fikrlarni bildirib o‘tadi.

Xulosa

O‘zbek adabiyoti tarixining barcha davrlarida adabiy aloqalar maqsad va vazifalariga ko‘ra turli ko‘rinishlarda davom etib kelgan. Hozirgi paytda mazkur soha jahoniy miqyosda rivoj topib, uning yangi shakllari paydo bo‘lmoqda. Adabiy aloqalar bir yozuvchi ijodining bir yozuvchi ijodiga samarali ta’siri, ikki asar orasidagi badiiy-g‘oyaviy robitalar kabi mushtarak jihatlarni ham qamrab oladi. Tipologik mushtarakliklar izlash samaradorligi shunda ko‘rinadiki, qiyosiy

aspektda bir-biriga oyna qilib qo‘yilgan asar va obrazlarning avval ko‘rilmagan, ko‘zga tashlanmagan qirralari bo‘rtib namoyon bo‘lishi kuzatiladi.

Ma’naviy boyligimiz o‘zga xalqlar adabiyoti, madaniyati, san’ati bilan tanisha borganimiz sari yuksaladi. Bu borada esa, albatta, badiiy tarjimaning o‘rni beqiyos. O‘zbek kitobxonlari dunyo adabiyoti durdonalaridan ko‘plab namunalarni ona tilida o‘qimoqdalar. Bugungi kunda tarjimonlarimiz oldida turgan dolzarb vazifalardan biri o‘zbek adabiyotining yaxshi namunalarini jahon kitobxonlariga yetkazishdir.

Albatta, adabiy aloqa faqat adabiy-badiiy tarjima bilan belgilanmaydi. Jonli adabiy aloqa, bordi-keldi munosabatlar, xalqaro adabiy anjumanlar, ijodiy sanalarning nishonlanishi bilan bog‘liq tadbirlar adabiy aloqa tushunchasini to‘ldiradi. Agar bular yoniga adabiy ta’sirlarning ilmiy-tadqiqi ham qo‘shilsa, yanada yaxshi bo‘lar edi.

Mamlakatlarimiz o‘rtasida siyosiy va iqtisodiy aloqalar havas qilarlik darajada yuksalib borayotgan bir paytda O‘zbekiston va Turkiya adabiy hamkorligi, aloqalari ham yanada mustahkamlansa, har jihatdan maqbul ish bo‘lar edi. Qolaversa, bizni Turkiya madaniyati, jumladan, adabiyotining o‘tmishi va buguni bilan bog‘laydigan nuqtalar ko‘p.

Adabiyotlar:

1.Karimov N. “Alisher Navoiy va Ahmad Posho”. //”O’zbekiston adabiyoti va san’ati”, 2002 yil, 21-iyun.

2.İslâm Ansiklopedisi. Türkiye diyanet vakfi. İstanbul. 1989-y. 2 cilt.

3.Adxambek Alimbekov tarjimasi. Manba: A. Alimbekov «Turk adabiyoti tarixi» (XIII-XVIII asrlar) (ToshDShI nashriyoti. 2005) o’quv qo’llanma.

4.Molla Cami (Jomiy), Baharistan, çev. Nuri Gençosman, MEB, Ankara, 1945.

5.Alisher Navoiy. Favoyid ul-kibar. Mukammal asarlar to’plami. 20 jildlik. 6-jild. T.: «Fan», 1990.

6.Osmanli araştirmalari XXVI. Alişir Nevai'nin osmanli şiirine ve kanuni sultan Süleyman'a tesiri ve sebepleri üzerine. Yusuf Çetindag. İstanbul – 2005

7.Alisher Navoiy. “Badoye ul-vasat” Mukammal asarlar to’plami. 20 jildlik. 5-jild. T.: «Fan», 1990.

8.Alisher Navoiy. “Navodir ush-shabob” Mukammal asarlar to’plami. 20 jildlik. 4-jild T.: «Fan», 1990.

9.Najmiddin Komilov. Adabiyot va uch buyuk zot. //«O‘zbekiston adabiyoti va san’ati»//2004 yil 6-son.

10. Alisher Navoiy.“ Xamsat ul-mutahayyirin” Mukammal asarlar to’plami. 20 jildlik. 15-jild. T.: «Fan», 1990-y.

11. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to’plami. 20 jildlik. 3-jild. “G‘aroyib us-sig‘ar” . T.: «Fan», 1990.

12. Ayniy Sadriddin, “Qisqacha tarjimai holim”, Tanlangan asarlar. 8 jildlik, 1-jilt, “Badiiy adabiyot”, Toshkent–1960,

ABDÜLHAMİD SÜLEYMANOĞLU ÇOLPAN'IN HİKÂYELERİNDE KADIN

Sinem KÜÇÜKAĞAOĞLU TUNÇ[1]

Giriş

XIX. yüzyılın sonunda Türkistan'da başlayan siyasi, sosyal ve kültürel değişimler neticesinde yenileşme hareketleri hız kazanmıştır. Türkistan'da yenileşmenin gerekliliğine inanan aydınların çabasıyla Türkistan coğrafyasını cehaletten kurtarmak için "Ceditçilik Hareketi" başlar. Bu hareketin Rusya Müslümanları arasında yayılmasında, özellikle de eğitim alanında gerçekleşen yenilik faaliyetlerinde en önemli katkıyı sağlayan isim, İsmail Gaspıralı olmuştur.

Modernleşme hareketini mektep ve medreselerden başlatan Gaspıralı, "usul-i savti" adını verdiği yeni bir metotla okuma-yazma öğretmeyi hedeflemiştir. Usul-i cedit okullarını tanıtabilmek, yayabilmek amacıyla İdil-Ural bölgesine, Kafkasya'ya, Mısır'a, Türkistan'a, hatta Hindistan'a kadar gitmiş, yeni usulde mektepler açarak ders kitapları hazırlamıştır. 1884 yılında Bahçesaray'da ilk usul-i cedit mektebini açarak bu fikrî hareketi *Tercüman* gazetesiyle yaymaya çalışmıştır.[2] Gaspıralı, kız çocuklarının okutulmasını, eğitime dâhil edilmesini modernleşme hareketi açısından önemli görmüştür. "Kadınlar"[3] adlı yazısında da insanlığın yarısını oluşturan kadınların toplumun geleceği açısından taşıdığı rolü ön plana çıkaran Gaspıralı'ya göre kadınlar, ne kadar çalışkan, bilgili, namuslu ve dayanıklı olursa milli yapı da o derece sağlam olur. "Dünya bir binaya yaki imarete teşbih edilirse kadınlar bu binanın nısfı (yarısı) olduğundan maada (başka) esası ve temeli oldukları

[1] Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, (sinem.kucukagaoglu.tunc@ege.edu.tr)

[2] Gaspıralı, İsmail (2017), *Seçilmiş Eserleri: 4 Eğitim Yazıları (Usul-i Cedit Eğitim Hakkındaki Yazıları, Eserleri)*, (Neşre Haz: Yavuz Akpınar), İstanbul: Ötüken Yay., s. 23.

[3] Gaspıralı, İsmail (2004), *Seçilmiş Eserleri 2: Fikrî Eserleri*, "Kadınlar", (Yay. Hazırlayan Yavuz Akpınar), İstanbul: Ötüken Yay., ss. 287-305.

görünür."[4] Bir toplumun gelişmişlik düzeyinin, kadınların mevcut durumuyla sıkı sıkıya ilişkili olduğunu savunan Gaspıralı, kız çocuklarının eğitimi konusundaki toplumdaki ön yargıları ortadan kaldırmak amacıyla konuyu desteklemek için ayet ve hadisleri delil olarak sunmuştur.

İsmail Gaspıralı'nın eğitim hakkındaki görüşlerinden etkilenen cedit aydınları, toplumun modernleşme sürecinde eğitimi ön planda tutmuş, edebiyatı ise halkın eğitiminde kullanılabilecek etkili bir araç olarak değerlendirmişlerdir. Bu sebeple "Cedit Dönemi" olarak adlandırılan bu dönem edebi türlerinde, toplumsal meseleler ön plana çıkmış, kadının toplumdaki yeri konusu önemli bir tema olarak işlenmiştir. Toplumu dönüştürme gücüne sahip olan kadınların, sosyal hayata katılması gerektiğine dikkat çekilmiştir.

Gaspıralı'nın ceditçi fikirlerinden etkilenen Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan da eserlerinde toplumsal meselelere yer vermiş, edebiyatı "kalıplaşmış yürek kirlerini yıkayan temiz marifet suyu"[5]na benzetmiştir. Çolpan, "Edebiyat Nedir?"[6] başlıklı yazısında, milletlerin varlıklarını sürdürebilmesinde edebiyatın büyük bir öneme sahip olduğunu "Edebiyat yaşasa, millet yaşar." düsturu ile ifade etmiştir. Özbek edebiyatında daha çok şair kimliği ile ön plana çıkan Çolpan, edebi faaliyetlerine şiir yazarak başlamıştır. Sadayi Türkistan ve Sadayi Fergana gazetelerinde ilk şiirlerini yayımlayan Çolpan'ın ilk toplu şiirleri 1922 yılında Özbek Yaş Şairleri Antolojisinde çıkmıştır. 1919-1921 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerin sayısı on dörttür. Çolpan'ın 1926 yılına kadar yazmış olduğu şiirler üç kitapta toplanmıştır: *Uyğanış, Bulaklar* ve *Tan Sırları*. Bu eserlerin dışında 1935 yılında *Koşuklarım* ve *Saz* adlı eserleri neşredilir. [7]

---

[4] Gaspıralı, İsmail (2004), *Seçilmiş Eserleri 2: Fikrî Eserleri*, "Kadınlar", (Yay. Hazırlayan Yavuz Akpınar), İstanbul: Ötüken Yay., s. 289.

[5] Çolpan (1994), *Edebiyat Nedir (Edebiy- Tankidiy Makaleler, Çolpan Hakıda Hatıralar*, "Edebiyat Nedir?", (Mesul Muharrir: Azad Şerafiddinov, Umarali Normatov), Taşkent: Çolpan Neşriyatı, s. 37.

[6] Çolpan (1994), *Edebiyat Nedir (Edebiy- Tankidiy Makaleler, Çolpan Hakıda Hatıralar*, "Edebiyat Nedir?", (Mesul Muharrir: Azad Şerafiddinov, Umarali Normatov), Taşkent: Çolpan Neşriyatı, s. 35-37.

[7] Özbay, Hüseyin (1994), *Çolpan'ın Şiirleri Metin-Aktarma-İnceleme*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 20.

Şair kimliğinin yanında nesir alanında da başarılı eserler veren Çolpan, "'Novvoy Kız', 'Aydın Keçelerde', 'Kar Koynıda Lola' gibi onlarca hikâye, 'Keçe ve Kündüz (1936)' gibi harikulade bir roman yazmış, yetenekli bir ediptir. O, dramaturg olarak da önemli eserler kaleme almıştır. Onun 'Halil Fereng', 'Çorining İsyanı' gibi küçük piyesleri, 'Ortak Karşibayev', 'Muştumzar' gibi dramları ve uzun bir süre sahnelenen "Yarkınay" piyesleri önemlidir."[8]

Çolpan'ın hikâyeleri toplu olarak bağımsızlıktan sonra *Eserler* adıyla basılmıştır. Üç ciltlik eserin ikinci cildinde roman ve hikâyelerine yer verilerek 1994 yılında basılmıştır. Bu basımda Çolpa'ın hikâyeleri sırasıyla şu şekildedir: Kurbani Cehalet[9], Dohtor Muhammedyar, Aydın Keçelerde, Kar Koynida Lola, Novvoy Kız, Kleopatra, Oktabr Kızı, Terakkiy, Akpaşşaning İn'amı, Ayrılık Yolı, Bahar Evvelleri, Kurban, Çopan ve Perenci'dir. Çolpan'ın eserlerinin ikinci toplu basımı dört cilt halinde basılır. 1994 basımındaki hik3ayelerin bir kısmı 2016 yılındaki basımda mensur şiir olarak değerlendirilmiştir. Bu sebepten dolayı bu eserler şiirin bulunduğu ilk cilttedir. İkinci toplu basımda ise bulunan iki hikâye vardır: Nanuşte ve Seni köb Körmesun. 2016 yılındaki ikinci toplu basımında yer alan hikâyeleri ise şu şekildedir: Kurbani Cehalet, Dohtor Muhammedyar, Aydın Keçelerde, Kar Koynida Lola, Kleopatra, Seni köb Körmesun, Nanuşte, Novvoy Kız, Terakkiy, Akpaşşaning İn'amı'dır.

Çolpan, eserlerinde dönemin toplumsal manzaralarını ve önemli meselelerini başarıyla yansıtmış, Özbek kadınlarının yaşayışında bir inkılap gerçekleştirmek için mücadele etmiş yazarlardan biridir.[10] Bu bağlamda hikâyelerinde Türkistan'ın ilerlemesinde engel olarak gördüğü kadın problemine dikkat çekmiştir. Naim Kerimov, Çolpan'ın nesir tarzındaki eserlerini incelediğinde, inkılaptan önceki ve sonraki dönemlerde Özbek kadınlarının durumunda herhangi bir değişiklik

[8] Mirvaliyev, Sabir, Şakirova, Rihsiye (2007), *Özbek Edibleri XX Asr Özbek Edebiyatı Okuv Kollanma*, Taşkent: "Fen" Neşriyat, s. 35.

[9] Çolpan'ın yayımlanmış ilk hikâyesi "Kurbani Cehalet"tir. Bu hikâye Sadayi Türkistan gazetesinin 29 Nisan 1914 tarihinde, 6.sayısında neşredilmiştir. (Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, "Hikâyelere İzahlar", (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine s. 461.)

[10] Kerimov, Naim (1991), *Abdülhamdi Süleyman Oğlı Çolpan*, Taşkent: "Fen" Neşriyatı, s. 45.

gözlenmediğini belirtir. Çolpan, medeni toplumların ilk belirtilerini kadınların yaşam tarzıyla ilişkilendirmiş, Sovyet yönetiminin inkılap sonrasında medeni bir toplum oluşturma hedefini anlamıştır. Bu nedenle, şiir ve tiyatronun sahip olmadığı tesir imkânlarını, nesir alanında kullanarak Özbek kadınlarının yaşadığı zorlukları estetik bir tarzda yansıtmak istemiştir.[11] Biz de bu çalışmamızda, Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan'ın "Aydın Keçelerde", "Kar Koynıda Lale", "Nonvay Kız", "Oktabr Kızı" ve "Nanuşta" hikâyelerinde geçen kadın tiplerini ve kadın meselesini dönemin şartlarını da göz önünde bulundurarak ele alacağız.

1."Aydın Keçelerde" Hikâyesi

Kurban-ı Cehalet ve "Dohtor Muhammedyar" (1914) hikâyelerinden sekiz yıl sonra ilk defa *İnkılab* dergisinin 1922 yılı 7-8. sayılarında neşredilen[12] "Aydın Keçelerde" hikâyesinde Çolpan, yaptığı yanlış evlilik dolayısıyla bütün hevesleri kırılan bir gelini anlatmaktadır. Sarhoş kocasının yolunu gözleyen gelinin ağlamaları bir gece Zeynep adındaki kaynanası tarafından duyulur. Ancak kaynana, ağlama sesini ilk duyduğunda gelininin ağlayacak bir sebebi olmadığını düşünerek bu sesin ona ait olma ihtimalini aklından geçirmez. Sese doğru yaklaştıkça ağlama sesinin gelininden geldiğini büyük bir üzüntüyle görür. Ardından kaynana ve gelin arasında bir dertleşme başlar. Evleneli bir buçuk ay olmasına rağmen sadece iki gece birlikte olduklarını dile getiren gelin kaderine ağladığını "Geceleri yol gözlemek için mi gelin oldum?" sözleri ile dile getirir. Kaynana ise, gelin ile aynı kaderi paylaştığını "Babası da böyleydi, kızım" ifadesi ile ortaya koyar. Erkekler tarafından hor görülen, kötü davranışlara maruz kalan bu iki kadının aynı kaderi paylaşmaları onları birbirine yaklaştırmıştır. Daha önce gelinin sıkıntısını fark etmeyen, aralarında iyi bir ilişki olmadığını hissettiren ifadelerin ardından kaynananın gelinine karşı tavrı değişir.

- *Şimdi sen benim öz kızım oldun, şimdi sana kötü davranmayacağım. Şimdi sen de gündüz yapacağın işleri aklından*

[11] Kerimov, Naim (1991), *Abdülhamdi Süleyman Oğlı Çolpan*, Taşkent: "Fen" Neşriyatı, s. 68.

[12] Öztürkçü, Hamza (2019), *Çolpan'ın Yarkınay Adlı Piyesi (İnceleme- Metin*), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, s. 78.

çıkar!"

Gelin, gözlerinde bir aydınlık, bir sevinç pırıltısı uyandığı halde başını kaldırdı, iki elini yaşlının omzuna koyup:

- Anneciğim, ben ona üzülmüyorum. Benim genç ömrüm, gül gibi gençliğim geceleri solup gitmeseydi!.. dedi.[13]

Çolpan gelinlerin çektiği eziyeti, 1925 yılında yazmış olduğu "Kelinçek"[14] şiirinde de gül imajı ile dile getirmiştir:

Har küni sahar,
Bakçaga çıkar
Güllar tergali…

Eriga émas,
-Çünki arzimas!-
Dilga bérgali…[15]

(Her gün çiçek derlemek için bahçeye çıkar. Eri için değil- çünkü ona değer vermez- gönül için çiçek derler.)[16]

Hikâye, Kadircan'ın sarhoş bir şekilde eve gelmesi ve Rus kadın Anna'yı sorarak düşmesi ile biter. Bu hikâyede yazar, kaynananın ve kocanın ismine yer verirken gelinin ismini belirtmez. Yazar, eşleri tarafından değer görmeyen kadınların sayısının fazla olduğunu belirtmek amacıyla gelinin ismine yer vermediği düşünülebilir, o sadece bir gelindir. Geleneksel yapı içerisinde ele alınan kadın kaderine razı olmuş, durumu değiştirmek için bir mücadele içine girmemiştir.

2."Kar Koynıda Lola" Hikâyesi

Çolpan'ın diğer hikâyesi "Kor Koynıda Lola"'de Özbek kızlarının

---

[13] Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine, s. 285.

[14] Çolpan (1994), *Eserler III Cildlik, I Cild -Şe'rler, Dramalar, Tercime), "*Tan Sırları", (Editör: O. Şarafiddinov) Taşkent: Gafur Gulam Nomidagi Adabiyat ve San'at Naşriyati, s. 88-90.

[15] Çolpan (1994), *Eserler III Cildlik, I Cild -Şe'rler, Dramalar, Tercime), "*Tan Sırları", (Editör: O. Şarafiddinov) Taşkent: Gafur Gulam Nomidagi Adabiyat ve San'at Naşriyati, s. 88-89.

[16] Özbay, Hüseyin (1994), *Çolpan'ın Şiirleri Metin-Aktarma-İnceleme*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 447.

toplumdaki cahillik sebebiyle yaşadığı sıkıntılar anlatılır. Bu hikâye, ilk defa *İnkılab* dergisinin 1923 yılındaki 9. ve 10. sayılarında basılır.[17] Henüz oyun çağındaki Şerafethan adındaki genç bir kız, yaşlı bir şeyh ile evlendirilir. Şerafethan'ın babası Semender Ağa, varlıklı bir tüccar iken savaş yıllarında her şeyini kaybeder, şeyhlerin yanında sûfî olur. Şeyhe hediye vermek isteyen Semender Ağa, ona uygun, değerli bir hediye bulamaz. Bunu düşündüğü sırada kızını şeyhe isteyen görücülerin geldiğini öğrenir. Şerafethan'ın annesi Kumribuş, daha 17 yaşındaki kızını iki tane daha karısı olan yaşlı şeyhe vermeyi düşünmese de babası aynı fikirde değildir.

- Bir tanecik kızımız da olsa onu hazret-i şeyhimize emanet ettik, sadakamız olsun! de, dedi.

Kumribuş, beklenmeyen bu söz karşısında bembeyaz oldu, rengi attı, resim gibi donup duvara dayandı.[18]

Şerafethan'ın annesi, kızını yaşlı ve iki karısı olan şeyh ile evlenmesini istemese de eşi Semender Ağa'nın sözleri karşısında tepkisiz kalır. Güzelliği, zarafeti ve el işindeki becerisi ile ön plana çıkan Şerafethan, Semender Ağa'nın biricik kızıdır. Mahallede kiminle evleneceği merakla beklenirken kızın şeyhe verildiği haberiyle birlikte dedikodular hızla yayılmaya başlar. Çok geçmeden de düğün hazırlıkları başlar.

Dört bölümden oluşan hikâyede, Şerafethan'ın, babası tarafından evli ve yaşlı bir şeyh ile evlendirilmesi ile birlikte giderek toplumda silikleştiğini gösteren kırılma noktaları yer alır. Şerafethan, hikâyenin başında arkadaşları ile neşeyle top oynayan küçük bir kız çocuğu olarak tanıtılır. Birinci bölümün sonu, Şerafethan'ın oyun sırasında kendisine görücü geldiğini öğrenmesi ve bu beklenmedik gelişme karşısında yaşadığı şaşkınlık ile biter. Şerafethan'ın bu durum karşısındaki tepkisi hikâyede, "Şerafethan, kıpkırmızı olmuş, durduğu yerde donup kalmıştı." şeklinde verilmiştir. Bunun dışında, şeyh ile evlenmesine kadar olan süreçte, Şerafethan'ın varlığını hikâyede belirgin bir şekilde

[17] Öztürkçü, Hamza (2019), *Çolpan'ın Yarkınay Adlı Piyesi (İnceleme- Metin*), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, s. 77.

[18] Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine s.289

hissedemeyiz. Bu evliliğe karşı olan düşünceleri, hissettiği duygular hikâyede yer almaz. Şerafethan'ın babası hakkında bilgi sahibi olduğumuz ikinci bölümde, Şerafethan'ın şeyhe bir hediye olarak verilme süreci anlatılır. Burada babasının cahilliği nedeniyle kızını yaşlı bir şeyhe vermeye karar vermesi ve kızın geleceği konusunda tek yetkili kişinin babası olması vurgulanmaktadır. Hikâyede, geleceği hakkında söz sahibi olmayan küçük bir kızın tedrici bir şekilde toplum hayatından çıkarılma süreci üçüncü bölümde zirveye ulaşır. Bu bölümde, güzelliği ve zarafeti ile konuşulan Şerafethan'ın zaman içinde gölgede kalan bir figür haline geldiği görülür. Şerafethan, artık çevresindekiler için sadece bir "gelin" olarak değerlendirilir, ismi zikredilmez. Evliliğe dair görüşlerine, hissettiği duygulara yer verilmez. Son bölümde ise, Şerafethan'ın içinde bulunduğu durum iki gencin konuşmalarında somutlaşır: "Lalenin üstüne kar yağdı."

Yazarın, o dönemdeki birden fazla kadın ile evlilik ve din adamlarının toplumdaki olumsuz davranışlarına vurgu yapmak amacıyla hikâye kahramanını bir şeyhten seçtiği düşünülebilir. Hikâyede ismi zikredilmeyen, yaşlı ve iki karısı olduğunu öğrendiğimiz şeyh, ilk defa düğün günü ortaya çıkar. Davetlilerin damadın nerede olduğunu sorması üzerine şeyhin yaşlı ve zengin olduğuna dikkat çeken bir tasviri yapılır:

- *Bir süre sonra, beyaz sakallı, yaşlı, güçsüz bir adam (damat) üstünde büyük örme kemer ile bağlanmış altın işlemeli bir kıyafet giymiş halde birkaç tane aksakallı müridi arasında yavaşça ilerleyip arabaya yakınlaştı.*[19]

"Yaşlı titrek" ellerini arabaya uzattıktan sonra kızı alır, birkaç adım attıktan sonra yere bırakır. Etraftakiler büyük bir coşkuyla "Hala efendimizin belleri kuvvetliymiş" diyerek nidalar atarlar. Gürültü, patırtı içinde şarkılar ve nidalar arasında gerçekleşen düğün gece yarısı yerini kapkaranlık "sessiz bir gül bahçesine" bırakır. Çolpan bu ifadeyle Şerafethan'ın artık karanlık içinde tamamen sessizleştiğine dikkat çeker.

Çolpan, karakterlerin özelliklerini anlatmak için tabiat tasvirlerini işlevsel bir biçimde kullanır. Düğün sonrası şeyhin evinden çıkan iki gencin konuşmalarında, şeyhin gerçekleştirdiği bu evlilikle birlikte kalbinin de karanlığa gömüldüğü, gökyüzü tasviriyle ifade edilir.

---

[19] Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine, s. 290.

- *Ooo, sokak da ne kadar karanlık böyle!*
- *Öyle ya, gökyüzünde bir tane bile yıldız yok!*
- *Yürüyüver. Bu gece tıpkı şeyh dedenin gönlü gibidir.*[20]

Kızın durumuna üzülen gençler, bu evliliğe izin veren babayı suçlayarak kızgınlıklarını "Sakalını uzatıp da torunu gibi bir kızı arabadan alışına insan nasıl dayanır?" şeklinde ifade ederler. O sırada "ağlama sesine" benzeyen düdüğünü çalan bekçi durumu, hikâyeye de adını veren, lalenin üstüne kar yağdı ifadesiyle anlatır.

Hikâyedeki bu duruma benzer bir anlatı Çolpan'ın 1924 yayımlanan ve "Bulaklar" adını taşıyan ikinci şiir kitabının beşinci bölümü olan "Kar Koynıda"da da görülmektedir. "Yene Kar"[21] başlığını taşıyan şiirde, yaz kızı ile bahar ayının nevruz gününde düğünü beklenirken "ihtiyar kış dede"nin sabırsızlıkla düğüne bir baskın düzenlemesi anlatılır.

...
Kütdilar yaz kızı – bahor oyining
Yangi künda yasalguvsi toyini.
Yaz kabi türli gülga boyning
Dédilar: bolguvsi çéçak oyini.

Karıgan kış boboy çidolmasdan,
Toy kütilgende kıldı bir boskın.
Néga ergaşdi unga korli boran,
Köp kopol edi asti ul-ozgin!
...
Yana kış... Kor – Kafan yapildi yana,
Kargaga toy... oyini topildi yana.[22]

[20] Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine, s. 291.
[21] Çolpan (1994), *Eserler III Cildlik, I Cild -Şe'rler, Dramalar, Tercime*, (Editör: O. Şarafiddinov) Taşkent: Gafur Gulam Nomidagi Adabiyat ve San'at Naşriyati, s. 53.
[22] Çolpan (1994), *Eserler III Cildlik, I Cild -Şe'rler, Dramalar, Tercime),* (Editör: O. Şarafiddinov) Taşkent: Gafur Gulam Nomidagi Adabiyat ve San'at Naşriyati, s. 53.

(… Yaz kızı ile bahar ayının nevruzda yapılacak düğününü beklediler. Yaz gibi türlü çiçeği bol bir ayda, çiçek oyunu olacak dediler. İhtiyar kış dede, sabırsızlıkla ziyafet hazırlığı sürerken bir baskın yaptı. Karlı boran onu niye takip etti ki? Çok kaba idi o azgın; esti geçti. … Yine kış… Kefen gibi kar örtüldü yine. Karga için düğün, oyun fırsatı doğdu yine!)[23]

Çolpan'ın şiirlerinde güçlü bir sembolizm vardır ve bu sembolizm şairin yaşadığı dönemin toplumsal gerçeklerine dayanır. Çolpan, sonbahar ve kışı tutsaklığın, bahar ile yazı ise hürriyetin sembolü olarak şiirlerinde kullanmıştır. [24] Bu şiirde "ihtiyar kış dede" olarak nitelendirdiği kar imajı da Ekim devriminden sonra Türkistan'ı bekleyen "tutsaklığı" çağrıştırmaktadır. Türkistan, bir lale gibi Sovyet rejimi ile birlikte kar altında kalmıştır. Hikâyede de "lalenin üstüne kar yağdı" ifadesi ile torunu yaşındaki bir kızla evlenen yaşlı şeyh "kar"a, oyun çağındayken babası tarafından yaşlı bir adam ile evlendirilen Şerafethan ise "lale"ye benzetilmiştir. Baharın ilk günlerinde açan lale, hiçbir zaman kış mevsiminde açmaz. Bu sebeple üzerine yağan kar ile yaşamı sonlanmıştır. "Kar"ın sadece tutsaklığı değil aynı zamanda ölümü de anımsatması, şiirde "Yine kış… kefen gibi kar örtüldü yine" ifadesiyle anlatılır.

Hikâyede, bir tarikat liderinin, iki karısı olan bir şeyhin torunu yaşındaki genç bir kızla evlenme isteği, Şerafethan'ın babası Semender Ağa'nın hediye karşılığında kızını şeyhe istediklerinde bu talebe olumlu yaklaşması eleştirilmiştir. Kaderi, babası ve onunla evlenen yaşlı şeyhe yani iki erkeğe bağlı olan Şerafethan, durumu değiştirmek için hiçbir çaba sarf etmez. Çolpan, bu hikâye ile çocuk yaşta evliliğe zorlanan kızların çektiği sıkıntılara dikkat çekmiştir.

3."Novvoy Kız (Ekmekçi Kız)" Hikâyesi

Novvoy Kız (Ekmekçi Kız) hikâyesi ilk kez 1928 yılında *Kızıl Kalem* mecmuasının birinci cildinde yer almış, *Gülistan* dergisinin 1990

[23] Özbay, Hüseyin (1994), *Çolpan'ın Şiirleri Metin-Aktarma-İnceleme*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 371.
[24] Kocaoğlu Timur (1998), *Türk Dünyası El Kitabı*, "Özbek Türkleri Edebiyatı", Dördüncü Cilt, Edebiyat (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s. 185.

yılında 8. sayısındaki neşri esas alınarak basılmıştır.[25] 5-6 yıldır evinde yaptığı ekmekleri satarak geçimini sağlayan bir kızın, Ölmesbay tarafından istismar edilmesi anlatılmıştır. Ölmesbay, evinde bir hatm-i hace[26] olduğu gerekçesiyle ekmeklerin hepsini alacağını söyleyerek kızı evine çağırır ve zor kullanarak birlikte olur. Bu olayın ardından çektiği sıkıntılarla adeta cezalandırılan ekmekçi kızın hiçbir suçu olmadığı halde, gerçeği ortaya koyacak tek bir şahidi yoktur. Bu olayın ardından iki yıl geçmeden ekmekçi kızın başından iki evlilik geçer, ayrılığın ardından gençliğini, ümitlerini kaybetmiş bir şekilde eski, yırtık kıyafetlerle ortada kalır.

Bu hikâyede de kadının kaderini belirleyen bir erkektir ve kadın bu kadere boyun eğer. Ancak hikâyenin sonunda, ekmekçi kızın kötü giden kaderini değiştiren ve kadınlar için bir umut vaat eden bir mahkeme bölümü bulunmaktadır. Bu "ibretli" mahkemede Ölmesbay, köyden ekmek getiren bir kızın namusunu kirletmekten dolayı suçlanmaktadır. Kadının namusu söz konusu olduğu için konuşulmasına izin verilen Ekmekçi kızın mahkemede cümlesine devam edemeyerek bayılması sebebiyle mahkeme ertelenir. Yeni kurulan mahkeme ise semboller ile anlatılır. Mahkeme sonucunda kız, verdiği mücadeleyi kazanır, Ölmesbay suçlu bulunur:

Deniz- kız köleler gibi hareketsiz bir şekilde konuştu.

Kıyı- Ölmez dağlar gibi sakince dinledi.

Kıyı, yıkıldı.

Dağ, yıkıldı.

Deniz dalgaları kucağına alıp onları kıyıdan saklamak ve güvenliğini sağlamak kaygısına düştü.[27]

Mahkeme gününe kadar ekmekçi kız, uğradığı haksızlık karşısında sessiz kalmış, Ölmesbay'a duyduğu öfke ile ona gösterdiği tepki aynı ölçüde olmamıştır. Kızın, merhametsiz bir kurda benzettiği Ölmesbay'a

[25] Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, "Hikâyelere İzahlar", (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine s. 462; Öztürkçü, Hamza (2019), *Çolpan'ın Yarkınay Adlı Piyesi (İnceleme- Metin*), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, s. 78.

[26] Hatm-i Hace: Nakşibendi tarikatına özgü toplu bir zikir.

[27] Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine, s. 286.

göstermiş olduğu en büyük tepki bardağı fırlatmak olmuştur. Ölmesbay, yaptığı davranışı sözleriyle normalleştirmeye çalışırken merhametsiz ve gayri ciddi tavrı, "mağrur" ve soğuk gülümsemesi okuyucuda ona karşı duyulan öfkenin artmasına yol açar. Bu anlamda yazarın kullandığı sıfatlar da kızın içinde bulunduğu savunmasız durumu vurgulaması açısından önem taşımaktadır:

Hain erkeğin merhametsiz gözleri ile aldanan kızın sönük gözleri birbirine değer. Erkek mağrur, zehirli ve soğuk bir şekilde güldü. Kız büyük bir iğrenme ile yüzünü buruşturdu. Yine sessiz oldular. [28]

Hikâyede, kızın ismine yer verilmemiştir. Kız, evden çıkmaya karar verdiğinde Ölmesbay ona "oyim kız" şeklinde seslenir. Bu tanımlama kızda derin bir üzüntüye sebep olur. Bu adlandırma hikâyenin birinci bölümün sonunda "Novvoy kız" (ekmekçi kız) olarak değişir. Türk kültüründe merhamet ve bereketi temsil eden ve her yönüyle kutsallığı ön plana çıkan ekmeğin, kızı tanımlarken kullanılması onun suçsuz, günahsız olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Çolpan, hikâyelerinde erkekler tarafından belirlenen kadere razı gelen kadınlardan söz ederken "Ekmekçi Kız" hikâyesi diğerlerinden farklı olarak bir mücadele anlatılır. Ancak bu mücadele, bireysel bir çaba sonucunda elde edilmemiştir. Çolpan'ın bu hikâye ile kadınları haksızlıklara karşı koruyacak bir mahkemenin, devlet mekanizmasının gerekliliğine dikkat çektiği düşünülebilir.

4."Oktyabr Kızı" (Ekim Kızı) Hikâyesi

"Oktyabr Kızı" (Ekim Kızı) hikâyesi, 1922 yılında yayımlanan *Türkistan* gazetesinin 23. sayısında basılmıştır. Eserin türünü Çolpan destan olarak kaydetmiştir.[29] Sanat hevesi ve aile hayatındaki özgürlük ile dört duvar arasından yavaşça ayrılarak sahneye çıkan yetim bir kızın, eşi tarafından öldürülmesi hikâyede konu edilmiştir. Genç bir kız, eğitim alarak halkın dertlerini anlatmak için sahneye çıkar. Özbek halkı, onu öz kızı gibi sahiplenir, Özbek sahnesinin "ilahi bir gülü gibi" karşılanır ve ona Vannaychaxon adını verirler. Özbek kızının kendi ağzından kendi dili ile dökülen Özbek dertleri dutar sesi birleşince Özbek halkının "pas

[28] Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine, s. 292.
[29] Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, "Hikâyelere İzahlar", (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine ss. 463-464.

tutmuş" gönlüne tesir eder. Ancak Vannayçe evliliğe -kölelerin, cariyelerinki gibi evliliğe- isyan ettiği ve "kelepçeleri yumuşak eli ile koparıp parçaladığı için" eşi tarafından öldürülür.

İlk olarak tiyatro sahnesinde gördüğümüz Vannaychaxon'ın daha sonra yaşayacağı olaylar için yazar, ona uygun bir atmosfer oluşturmak amacıyla mekân ve tabiat tasvirlerini işlevsel bir şekilde kullanmıştır. Hikâyenin başında kızın yer aldığı tiyatro sahnesinde "mezar dinginliği" ve "ölüm sessizliği" hâkimdir. Ardından "soğuk bir rüzgâr" gelir. Ağaçlar, sararan yapraklarını koparıp toprağın "kara kucağı"na atarlar. Kuşlar ise uzaktaki sıcak ülkelere giderler. Yemyeşil elbiseli söğütlere leke düşerek sararıp kalan elbiselerini parçalayarak toprağa gömerler, geriye çırılçıplak, kuru bir gövde kalır. Kız da başı vücudundan ayrılmış bir şekilde tasvir edilir ve yüzünde beliren ışık, uzak diyarları düşünerek gökyüzüne kanat çırpan kuşlar ile birlikte gider. "Şefkatsiz" erkek "halk" kızını boğazından bıçaklayarak öldürür. Kızın ölümüne eşlik eden tabiat tasviri bizi Sonbahar mevsimine götürür. Çolpan, sonbahar ve dökülen yapraklar imajını "tutsaklık, siyasi yenilgi ve mutsuzluğun" sembolü olarak kullanmıştır.[30] Sonbahar tasviri, aynı zamanda Ekim İnkılabına da gönderme içerir. Vannaycha, Ekim sebebiyle kölelikten kurtulduğu için "Ekim kızı" olarak adlandırılır.

Hikâye, Ekim devriminden beş sonra 1922 yılında kaleme alınır. Özbek aydınları, Ekim Devrimi'nin gerçekleştiği dönemde Türkistan için siyasi, sosyal ve ekonomik özgürlüğün oluşabileceğine dair umut taşırlar. Ancak otoriter bir yönetimin uyguladığı siyasi baskılar, bu aydınların devrime olan inançlarını sarsmıştır. Çolpan, bu hikâyede Ekim Devrimi'nin başlangıçta yarattığı heyecanın zaman içinde kaybolduğunu gösteren semboller kullanmıştır. Ekim İnkılabının sembolü olan Özbek kızın özgürlüğü, devrimle başlayıp beş sene içinde sona ermiştir. Ekim kızının ölümü ile birlikte halkın ruhunda da bir parça ateş sönmüştür:

"Vannaycha Ekim sebebiyle kölelikten kurtulduğu için Oktabr (Ekim) kız idi.

Onu beşinci defa gelen Ekim göremedi…

Beşinci defa gelen Ekim'de o halk derdine tercüman olamadı…

[30] Kocaoğlu, Timur (1998), *Türk Dünyası El Kitabı*, "Özbek Türkleri Edebiyatı", Dördüncü Cilt, Edebiyat (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s. 184.

O, kendisini özgürlüğe kavuşturan Ekim'i aç yerin kara bağrında karşılasın…"[31]

Vannaychaxon, hikâyede adeta bir destan kahramanı gibi anlatılmıştır. Dilmurad Kuranov[32] da bu hikâyeyi değerlendirirken eserin "tam manada lirik bir eser, nesir formunda yazılmış lirik destan" niteliğinde olduğunu belirtmiştir. Şekil olarak olmasa da içerik bakımından bu eserin bir destan özelliği taşıdığına vurgu yapmıştır. Bu özellik ise, 20'li yılların edebi düşünce yapısında önemli bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Vannaychaxon, milyonlarca Özbek kadın ordusunun biricik isyankârıdır. Vannayça özgürlüğe heveslenen bir Özbek kızı, Türkistan'da Ekim tarafından bağımsız olan geleneksel bir köle, basit bir isyankârdır. O, feminizmin timsali değildir, onda yüksek felsefeli ilmi bir bakış yoktur. Aile yaşantısına, kadın-erkek kimliğine karşı isyan etmez. O yalnızca Türkistan'daki köleliğe, Müslüman geleneksel yapının "beyhude taassubuna" kurban olan bir Özbek kızıdır…

Çolpan, eserlerinde kadınları sosyal hayatta etkin bir rol oynamalarının önemine vurgu yapmış, kadınların eğitim almalarının toplumun gelişimine katkı sağlayabileceği konusunda dikkat çekmiştir. Hüseyin Özbay, Çolpan'ın şiirlerinde ele aldığı önemli konulardan birinin Özbek kadınlarının sosyal durumları ve halkları olduğunu belirtmiş, bu konuda 1920'lerde Çolpan kadar yazan ikinci bir Özbek şairinin olmadığını ifade etmiştir:

"Çolpan'ı bu konuda hassasiyete sevk eden temel âmil 'feminist moda' değildir. Ona göre kadınları esir alan bir cemiyet hürriyete kavuşamaz. Kadın, cemiyette gelişmenin, müstakil ve hür olmanın ayracıdır. Kadın okumalı, aydınlanmalı, cemiyete karışmalı, sanat ve ilimle meşgul olabilmelidir."[33]

Çolpan, toplum içinde eğitim alarak dört duvar arasından çıkan ve sosyal hayata katılan "Ekim kızı" ile ideal kadın örneği sunmuştur. Bu kadın, Ekim İnkılabının başlangıçtaki sunduğu özgürlük ortamı sebebiyle

---

[31] Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine, s. 307.
[32]Kurbanov, Dilmurad (2004), *Çolpan Nesri Poetikası*, Taşkent: "Şark" Neşriyat, s. 43.
[33] Özbay, Hüseyin (1994), *Çolpan'ın Şiirleri Metin-Aktarma-İnceleme*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 91.

kadını ezen geleneksel evliliğe karşı çıkmıştır. Ekim kızı, feminist bir çizgiden geleneğe karşı çıkmaz. O, sadece köleliğe, onu insani vasıflardan uzaklaştıracak taassuba, karşıdır. Bunun için de bireysel anlamda mücadele eder, ancak sonunda eşi tarafından öldürülür. Onun ölümü ile Ekim İnkılabının sunduğu özgürlük ortamı da son bulur.

Sonuç

Türkistan'da başlayan yenileşme hareketinde, kadın meselesi, toplumsal dönüşümde etkin bir rol oynamış ve Cedit Dönemi yazarları, ilerlemenin kadının eğitim alarak sosyal hayata katılmasıyla mümkün olduğuna dikkat çekmişlerdir. Çolpan da Türkistan'ın ilerlemesinde engel olarak gördüğü kadın problemine odaklanarak Özbek kadınının toplumdaki yerini, sosyal hayatta yaşadığı zorlukları hikâyelerinde ele almıştır.

Çolpan'ın hikâyelerinde ele aldığı kadınların ortak özelliği, hepsinin genç ve "Kar Koynıda Lola" hikâyesi dışında kadınların isimsiz olmasıdır. Kadın kahramanlar, "Aydın Keçeler" hikâyesine- gelin "Navvoy Kız" hikâyesinde –ekmekçi kız, "Oktabr Kızı" hikâyesinde ise – Vannaychaxon, Ekim kızı gibi adlarla ifade edilirler. "Kar Koynıda Lola" hikâyesinde geçen Şerafethan ismi ise, hikâyenin sonlarına doğru zikredilmez. Yazar, eserlerindeki kadın kahramanları isimsiz olarak niteleyerek toplumda bu tür kadınların yaygınlığına dikkat çekmeyi hedeflemiş olabileceği düşünülebilir.

Geleneksel toplumun ortaya koyduğu sorunlar karşısında varlık gösteremeyen kadınların sorunları hikâyelerde, tasvirî bir şekilde verilmiştir. Çolpan'ın hikâyelerinde bu sorunlara yönelik net bir çözüm önerisi sunulmamıştır. Kadın karakterler, toplumsal cinsiyet rollerine sahip ve feminist anlayış içerisinde değerlendirilebilecek özelliklere sahip değillerdir. Geleneğin oluşturduğu toplumda hayatta kalmaya çalışan edilgen tiplerdir. "Aydın Keçelerde" ve "Kar Koynıda Lola" hikâyelerinde kaderine razı olan kadınlar varken "Novvoy Kız" hikâyesinde mahkeme ile hakkını arayan, "Oktabr Kızı"nda ise, otoriteye karşı bireysel anlamda verdiği mücadele dikkat çeker. Kadının karşısında kabullendiği ya da mücadele ettiği bir otorite (eş, baba, herhangi bir erkek figürü) mevcuttur. Yazar, ezilen kadınlara yönelik sübjektif bir dil

kullanılır, onların tarafını tutar.

Çolpan, şiirlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de sembolizm etkisi vardır. Çolpan, dönemin siyasi şartları nedeniyle doğrudan eleştirilerde bulunamadığı için bu eleştirileri semboller aracılığıyla ifade eder. Ancak bu sembolizm, alışılmışın dışında toplumsal kaygılarla oluşturulmuştur. Hikâyelerde satır aralarında Sovyet rejimine yönelik tenkitler de yer almaktadır. "Kar Koynıda Lale" ve "Oktabr Kızı" hikâyelerinde böyle bir eleştiri bulunmaktadır.

Cedit Dönemi, edebiyatın toplumu eğitmek için bir araç olarak görüldüğü dönemi temsil eder. Ancak Çolpan'ın hikâyeleri, sadece eğitici bir amaç taşımakla kalmaz aynı zamanda önemli bir edebi derinliği ve estetik değeri içinde barındırır. Bu bağlamda Çolpan, sanatın estetik yönüne verdiği önemle dikkat çeker.

Kaynakça

Çolpan (1994), *Edebiyat Nedir (Edebiy- Tankidiy Makaleler, Çolpan Hakıda Hatıralar*, "Edebiyat Nedir?", (Mesul Muharrir: Azad Şerafiddinov, Umarali Normatov), Taşkent: Çolpan Neşriyatı, ss. 35-37.

Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine.

Çolpan (1993), *Eserler II. Cild, Edebiy-Bediiy Neşr*, "Hikâyelere İzahlar", (Muharrir: M. Nazirova), Taşkent: Hazine.

Çolpan (1994), *Eserler III Cildlik, I Cild -Şe'rler, Dramalar, Tercime), "*Tan Sırları", (Editör: O. Şarafiddinov), Taşkent: Gafur Gulam Nomidagi Adabiyat ve San'at Naşriyati.

Gaspıralı, İsmail (2004), *Seçilmiş Eserleri 2: Fikrî Eserleri*, "Kadınlar", (Yay. Hazırlayan Yavuz Akpınar), İstanbul: Ötüken Yayınları, ss. 287-305.

Gaspıralı, İsmail (2017), *Seçilmiş Eserleri: 4 Eğitim Yazıları (Usul-i Cedit Eğitim Hakkındaki Yazıları, Eserleri)*, (Neşre Haz: Yavuz Akpınar), İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kerimov, Naim (1991), *Abdülhamdi Süleyman Oğlı Çolpan*, Taşkent: "Fen" Neşriyatı.

Kocaoğlu Timur (1998), *Türk Dünyası El Kitabı*, "Özbek Türkleri Edebiyatı", Dördüncü Cilt, Edebiyat (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları),

Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, ss. 179-197.

Kurbanov, Dilmurad (2004), *Çolpan Nesri Poetikası*, Taşkent: "Şark" Neşriyat.

Mirvaliyev, Sabir, Şakirova, Rihsiye (2007), *Özbek Edibleri XX Asr Özbek Edebiyatı Okuv Kollanma*, Taşkent: "Fen" Neşriyat.

Özbay, Hüseyin (1994), *Çolpan'ın Şiirleri Metin-Aktarma-İnceleme*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Öztürkçü, Hamza (2019), *Çolpan'ın Yarkınay Adlı Piyesi (İnceleme- Metin*), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

TURK DUNYOSI IJTIMOIY-MADANIY JARAYONLARIDA ADABIYOTNING ZAMONAVIY MASALALARI

Kamoliddin UMAROV[1]

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev

Jahon madaniyatining shakllanishi va rivojlanishida muhim rol o‘ynagan turkiy xalqlar o‘zlarining boy madaniyati bilan doimo haqli ravishda faxrlanib kelganlar. Bu turkumda ming yillar davomida bizning zamonamizgacha yetib kelgan, jahon adabiy-badiiy tafakkurining yangi yo‘nalishini belgilab bergan turkiylarning boy va ayni paytda rang-barang adabiyoti alohida o‘rin tutadi. Afsuski, sovet mafkuraviy tizimi o‘nlab yillar davomida biz ega bo‘lgan madaniy merosni o‘rganish va targ'ib qilishga taqiqlar qo‘ydi, tarixiy yodgorlikka o‘yib yozilgan va tarix bezagiga aylangan madaniyatni xotiramizdan o‘chirishga harakat qildi. Sovetlarning qulashi natijasida qo‘lga kiritgan siyosiy mustaqilligimiz madaniy merosimizga ega bo‘lish imkonini berdi va bu merosni keng o‘rganish va targ'ib qilish sohasida bir talay ishlar qilindi.

Ta’kidlash joizki, o‘zbek milliy adabiyoti chinakamiga rang-barangdir. Uning bag‘rida turli-tuman ijodiy tajribalar kechadi, ijodiy yo‘nalish va oqimlar kesishadi va shu orqali cheksiz olam bag‘rida kechayotgan insonning murakkab dunyosi kashf etiladi. Adabiyot inson istiqboli, ruhan poklanishida ijobiy ta’sir etishiga Prezidentimizning: «Hech shubhasiz, ziyolilarning ilg‘or qismi bo‘lmish badiiy adabiyot vakillarining xalqimiz qalbini, uning oliy maqsadlari, bugungi hayoti, taqdiri va kelajagini yaqindan biladigan insonlar sifatida jamiyatimizdagi o‘rni va ta’siri beqiyosdir». Istiqlol adabiyoti mavzu nuqtai nazaridan ham, badiiy tasvir tamoyillari jihatidan ham ilgarigi qoliplarga sig‘maydigan, tabiiy ravishda rivojlanayotgan yangi estetik hodisadir. U odamlarga yo‘l ko‘rsatishni zimmasiga olmaydi, o‘quvchiga aql o‘rgatmaydi, hayotiy muallimlikni da’vo qilmaydi, balki badiiy tasvirning nozikligi, ifodalarning favquloddaligi, obrazlarning

[1] O‘zDSMI “Madaniyatshunoslik” kafedrasi o‘qituvchisi.
umarovkamol@mail.ru

kutilmaganligi bilan o‘quvchida axloqiy adab, ma’naviy poklanish munosabatlarini uyg‘otadi. Bu adabiyotning jozibasi zohir (tashqi, oshkor)da emas, botin (ichkari, yashirin, sirli)da bo‘lib, badiiy matn zamiriga joylangan bo‘ladi.

Ta’bir joizki, adabiyot — bu fan, ilm olami demakdir. Alloma Abu Nasr Forobiyning «She’r san’ati…» kitobida mufassal tarzda adabiyotning ilmiy salohiyati bayon qilingan. Unda she’riy asarning yaratilish tabiati, ijodkor shaxsi va mahorat muammolari, so‘z qadri xususida fikr yuritiladi. XI asrda yashagan adabiyotshunos Abdulqodir Jurjoniyning «Asror ul-balog‘a fi-ilmi bayon» («Bayon ilmida balog‘at sirlari») asarida so‘z san’atidagi shakl va mazmun masalasiga alohida urg‘u berilsa, XIII asrda yashagan qomusiy olim Qays Roziyning «Kitob ul-mo‘’jam fi-maoyiri ash’or il-ajam» («Ajam she’riyati me’yorlari qomusi») kitobida nazariy masalalar — aruz tizimi, poetik san’atlar, she’riy janrlar tahlil etilgan.

Globallashuv jarayoni ma’naviy qadriyatlar-u milliy aqidalarni tan olmaydi. Xalqimizning asrlar davomida shakllangan yuksak ma’naviy qadriyatlari va ma’naviy merosini asrab-avaylash hamda jahon madaniyati bilan uyg‘un holda rivojlantirish, milliy madaniyatni keng targ‘ib etish, uning xalqaro madaniy makonda tutgan o‘rni va mavqeyini yanada mustahkamlash bugungi kundagi eng muhim vazifalarimizdan biridir.

Adabiyotning bugungi kundagi bosh maqsadi insoniyat ma’naviy mohiyatini anglashdan iborat. Ayni paytda insoniyat birdamligini ta’minlash, shaxs qadrini mustahkamlash, tinchlikni barqarorlashtirish, terrorizm va ekstremizmni bartaraf etish kabi global muammolar yechimini topishda adabiyotning roli oshib bormoqda. Mazkur holat dunyo hamjamiyati hamkorligini faollashtirish va adabiyotning katta imkoniyatlaridan samarali foydalanishga bo‘lgan ehtiyojni orttirmoqda.

Turkiyaning O`zbekistondagi favqulodda va muxtor elchisi Mehmet Surayyo Er 2021-yil Toshkentda bo‘lib o‘tgan «Alisher Navoiy jahon sharqshunoslari nigohida» mavzusidagi xalqaro ilmiy anjumanda ishtirok etdi. Mehmet Surayyo Er anjumanda nutq so`zlar ekan o`zbek tili turk dunyosining asosiy boyliklaridan biri ekanligini e`tirof etdi.

“Bugun Turk dunyosi deb ataganimiz Adriatik ko`rfazidan Xitoy devoriga qadar bo`lgan hududda ko`ngillarni birlashtirgan eng muhim

unsur – bu umumiy lisonimiz turkiy tildir. Bu ulkan jo`g`rofiyani uzoq masofalarga qaramay bir-biriga bog`lagan eng mustahkam rishta albatta mushtarak tilimizdir", deydi Mehmet Surayyo Er. [2]

Teatr san'ati ham madaniy meros hisoblanib bugungi kunga qadar yetib kelgan muqaddas kitoblar hamda mumtoz adabiyot namunalariga asoslangan asarlarning sahna san'ati taraqqiyotidagi o'rni beqiyosdir. Milliy madaniy merosning teatr san'ati va yozma yodgorliklardek ikki ulkan hodisaning o'zaro munosabatlari, san'atlarning o'zaro birikuvi (integratsiyasi) hamda biri ikkinchisidan quvvat olib, yangi badiiy kashfiyotlarni yuzaga keltirishi masalalari azaldan ahamiyatli hisoblangan. Teatr va mumtoz adabiyot namunalarining birikishi ko'plab ijobiy xususiyatlarni yuzaga keltiradi. Bunda falsafiy-romantik yo'nalishni tiklash, sahnada yangrayotgan so'zning beqiyos qudratini ko'rsatish, umumbashariy mavzular borasida fikr-mushohada yuritish imkonini yanada kengaytiradi.

Epos – insoniyat tafakkuriga xos turfa olamni o'zida jo qilgan bebaho manbadir. Shu bois ham xalq ma'naviy mulkining gultoji bo'lmish epik ijodiyot namunalari adabiyot va san'at taraqqiyoti uchun hamisha, har qanday davrda dolzarb ahamiyat kasb etgan. Asrlar qa'ridan bizning kunlargacha rivoyat, afsona, ertak, hikoyat tariqasida yetib kelgan epik ijodiyot nihoyatda sermazmun va badiiy barkamolki, bu ma'naviy qadriyatlardan har bir avlod o'z zamonasi ehtiyojiga ko'ra bahramand bo'ladi. [3]

Xalq badiiy merosi milliy qadriyat sifatida urf-odat, madaniyat, insonlar o'rtasidagi o'zaro munosabatlardagi o'ziga xos jihatlarni, xalqimizga xos betakror fazilat va sifatlarni ifoda etadi. Xalq qahramonlari talqini vositasida Vatanga, tug'ilgan yerga muhabbat, insoniy burch va mas'uliyatni anglash, ota-onaga hurmat, suyukli yorga sadoqat, umum manfaatini o'z manfaatlaridan ustun qo'yish, el-yurt xizmatiga hamisha shay turish, xalqning og'irini yengil qilish, himmatli va saxovatli bo'lish kabi fazilatlar o'rnak sifatida namoyish etilgan.

---

[2] N.Maxmudov "Alisher Navoiy dunyo sharqshunoslari nigohida". Yuz.uz rasmiy sayti 2021-yil 10-fevral

[3] Tojiboyeva O. Epos va teatr. O'zbek teatr san'atida milliy madaniy merosning o'rni. Ikkinchi kitob – Toshkent.
"SAN'AT" jurnal nashriyoti – 208 b.

Xalq badiiy madaniyati namunalari yuksak ma’naviyatli shaxsni tarbiyalashda har qanday davrda eskirmaydigan vosita, o‘ziga xos odob-axloq kodeksidir. Shu boisdan ham adabiyot va san’at xalq badiiy madaniyatidan ruhlanadi, ilhom oladi, ta’sirlanadi. Bu taassurotlar ijod uchun katta shart-sharoit, imkoniyat yaratadi.

Xalqimizning badiiy meros namunalari teatr san’atiga integratsiyalasharkan, undagi xususiyatlar ulkan yangiliklar hisobiga kengayadi hamda rivojlanadi. O‘zbek teatr san’atida bu yo‘nalishga o‘tgan asrda asos solingan va tamal toshi qo‘yilgan edi. XX asrning 20-30 yillaridan boshlab og‘zaki ijod va unga asoslangan yozma adabiyot, folklor va mifologik manbalar sahnaviy talqin topib, epik meros namunalaridan unib chiqqan spektakllar sahna dostonchiligi deya atalgan o‘ziga xos yo‘nalishga asos soldi. XX asrda o‘zbek teatrshunosligiga kirib kelgan va keng qo‘llanilgan “sahna dostonchiligi” atamasi nihoyatda serqatlamdir. “Sahna dostonchiligi” atamasi O‘zbekiston teatrshunosligining darg‘alari, ustoz olimlar Mamajon Rahmonov, Muhsin Qodirov, Toshpo‘lat Tursunovlar ilmiy merosida keng qo‘llanilgan bo‘lib, xarakteri va yetakchi sifatlari ochib berilgan.

Markaziy Osiyo xalqlarining ko‘p asrlik tarixga ega bo‘lgan qahramonlik va romanik dostonlariga asoslangan o‘zbek teatrining “Alpomish”, “Ravshan va Zulxumor”, “Oshiq G‘arib va Shohsanam”, “Tohir va Zuhra”, qirg‘iz teatrida “Manas”, qozoq teatrining “Qoblandi Botir”, “Ko‘zi Ko‘rpesh-Bayan suluv” singari ko‘plab spektakllari sahna dostonchiligi an’anasini taraqqiy ettirdi. Buningdek spektakllar dastlabki yillarda yevropacha shakldagi milliy teatrlarning o‘z yo‘li va tuzilishiga ega bo‘lishida ham ulkan ahamiyat kasb etadi. Epos va teatr munosabatining yana bir alohida qismi borki, u og‘zaki ijoddan yozma epik adabiyotga ko‘chgan manbalar asosidagi spektakllarga borib taqaladi. O‘ziga xos alohida tizimni yaratgan bu sahna asarlari mumtoz adabiyotimiz va muqaddas kitoblarimizdagi epik manbalarga tayangan. Milliy madaniyatning ilm, axloq, badiiy, diniy qadriyatlar kabi tarkibiy qismlarini o‘zida aks ettirgan mumtoz adabiyot va muqaddas kitoblarning epik manbalariga yondoshuv sahna san’ati va xalq badiiy ijodiyoti munosabatida yangi sahifalarni ochadi. [4]

[4] Qarang. Tojiboyeva O. Epos va teatr. O‘zbek teatr san’atida milliy madaniy merosning o‘rni. Ikkinchi kitob – Toshkent. “SAN’AT” jurnal nashriyoti – 6 b.

Yangi O‘zbek teatr tarixini davrlashtirishda siyosiy-mafkuraviy tamoyillardan kelib chiqib emas, balki san’atning ichki qonuniyatlariga tayangan holda ish ko‘rish birdan-bir to‘g‘ri yo‘l desak mubolag‘a bo‘lmaydi. O‘zbek teatrining XX asrdagi hayotini ham moziydan ajratib olib qarash noto‘g‘ri. Chunki bu davr ham, garchi Yevropa san’ati shakllariga nisbat berilgan, milliy o‘ziga xoslik masalasiga hamma vaqt ham yetarli e’tibor qaratilgan bo‘lmasa-da, o‘sha katta tarixning davomidir. XX asrda o‘zbek an’anaviy teatri G‘arb shaklidagi yangi teatr san’ati bilan yonma-yon yashadi. Yangi teatr o‘z shakllanish va rivojlanish jarayonida jahondagi ilg‘or sahna madaniyati tajribasi, yutuqlariga tayanish bilan birga milliy qadriyatlar, qadimiy teatr an’analaridan foydalandi, biroq o‘zi an’anaviy teatrga sezilarli ta’sir ko‘rsata olmadi. [5] [2, 449 b.]

Zamonaviy o‘zbek teatr san’ati tarixini o‘rganish, yoshlarning boy ma’naviy merosimiz, milliy qadriyatlarimizni o‘zlashtirib, milliy teatr an’analarini izchil davom ettirishi muhim vazifalaridan hisoblanadi. Dunyo tajribasi shuni ko‘rsatadiki, yosh avlodni har tomonlama barkamol etib voyaga yetkazish uchun sarflangan sarmoya jamiyatga o‘n, yuz barobar ko‘p foyda keltiradi. Buyuk bobokalonimiz Abu Ali ibn Sino, bundan ming yil oldin “Dovyurak va botir insonlar kelajakda sodir bo‘ladigan qiyinchiliklardan qo‘rqmaydi”, deb bejiz aytmagan.

Azaldan yurtimiz Markaziy Osiyo mintaqasi teatr san’atiga karvonboshilik qilgan, o‘ziga xos ijodiy labaratoriya vazifasini bajargan. Endilikda milliy madaniy merosni o‘rganish borasidagi tajribasi va salohiyatini ishga solib, yangi ijodiy izlanishlari va amaliy tajribalari bilan mintaqa teatrlarining eng oldingi safida bo‘lmog‘i mumkin va shartdir.

Xalqimiz boy milliy madaniy merosi mazmunida komil inson haqidagi qarashlar va orzu-umidlar jamlanganki, uning tub mazmuni tolerantlik va bag‘rikenglikka asoslangan. Shunday ekan, og‘zaki va yozma merosga aylangan milliy epos mintaqa teatrlarining o‘ziga xos va mos yo‘lini topishda yetakchi yo‘nalishlardan biri sifatida qaralishi lozim. Bu kelajakda o‘zining samarali natijasini berishiga ishonamiz.

Bugungi kunda jamiyatimiz ijtimoiy madaniyatini ko‘taradigan,

[5] M.Qodirov, S.Qodirova. O‘zbek teatri tarixi. Darslik. “Niso poligrag” 2019-yil. 449 b.

ruxiyatini mustahkamlaydigan va xalqning bo‘layotgan islohotlarni yanada teran tushunishga ko‘mak bo‘luvchi spektakllarga ehtiyoj kattadir. Bundan asosiy ko‘zlangan maqsad yoshlarning tarbiyasini mustahkamlash ularni katta hayotga tayyorlash. Xalqimiz orasidagi eng salbiy odatlardan biri bu loqaydlikdir. Yurtimizning ko‘p joylarida bejiz ogohlik-davr talabi deb yozib qo‘yilmagan zero loqayd odam ko‘plab nohushliklarni keltirib chiqaradi.

Mustaqillik yillarida mamlakatimizda madaniyat va san’at sohasini rivojlantirish, jahon miqyosidagi ilg‘or tajribalar asosida zamonaviy madaniyat va san’at muassasalari barpo etish, ularning moddiy-texnika bazasini mustahkamlash, ijodkor ziyolilarni har tomonlama qo‘llab-quvvatlash masalalariga davlatimiz tomonidan ustuvor ahamiyat qaratib kelinmoqda.

Aholi, xususan, yoshlarning madaniy saviyasini yuksaltirish, ularni milliy va umumbashariy madaniyatning eng yaxshi namunalaridan bahramand etish, shu asosda ma’naviy yetuk, barkamol shaxslarni tarbiyalash, yosh iste’dod egalarining qobiliyati va salohiyatini ro‘yobga chiqarish borasida keng ko‘lamli ishlar amalga oshirildi.

O‘zbek teatr san’ati taraqqiyotida milliy madaniy merosga asoslangan manbalar muhim o‘rin tutadi. Teatr san’atida milliy madaniy merosni o‘rganish masalasi mintaqa teatrlari bilan ijodiy hamkorlik munosabatlarini mustahkamlash vazifalarini ham oldinga suradi.

“2018-2022-yillarda davlat teatrlarining moddiy-texnika bazasini mustahkamlash va ularning faoliyatini rivojlantirish chora-tadbirlari dasturi to‘g‘risida” O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar mahkamasining 2018-yildagi 9-son qarori e’lon qilindi. Unda davlat teatrlarining faoliyatiga doir ko‘pgina muhim vazifalar belgilab berildi. E’tiborli jihatlaridan biri shundaki 2018-yilning 1-yanvaridan boshlab O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi, Qoraqalpog‘iston Respublikasi Vazirlar Kengashi va viloyatlar hokimliklari tomonidan har bir davlat teatrida quyidagilarni nazarda tutuvchi sahna asarlari yaratish uchun davlat buyurtmasi beriladi:

yurtimizda amalga oshirilayotgan ulkan bunyodkorlik ishlarini tarannum etuvchi, milliy qadriyatlarimiz, urf-odatlar va an’analarni aks ettiruvchi spektakllar;

aholi, oila munosabatlari, ayniqsa, yoshlarni vatanparvarlik,

fidoyilik, insonparvarlik kabi g‘oyalar asosida tarbiyalovchi badiiy yuksak sahna asarlari;

yurtimizning buyuk siymolari, xalqimizning boy tarixi, vatanimiz mustaqilligiga ulkan hissa qo‘shgan namoyondalar hayoti va ijodi har tomonlama, chuqur aks ettirilgan sahna asarlari;

davr bilan hamnafas yashayotgan, hayot sinovlarida toblangan fidoyi insonlar haqida hikoya qiluvchi hamda yoshlarning ma’naviy dunyosini mustahkamlaydigan, kelajakka ishonchini oshiradigan, ibrat bo‘ladigan zamon qahramoni obrazini ifodalovchi spektakllar. [3]

Qaysi san’at xalq hayoti va orzu-umidini to‘g‘ri aks ettirsa hamda ana shu jarayonda xalqning madaniy, adabiy-badiiy merosiga mustahkam tayansa, o‘sha san’at hayotbaxsh, o‘sha san’at umrboqiydir. Teatr san’atini cheksiz ummonga qiyoslasak bo‘ladi. Ushbu tarixiy san’atni to‘laqonli anglab yetish uchun uning ichiga chuqurroq kirib borish darkor. Teatr – ma’naviy va ma’rifiy olamimizning ajralmas ruhi, komillikka yetishishda shamchiroq vositalaridan biri desam adashmagan bo‘laman. Umrini ma’no bilan, qalbini esa ziyo bilan boyitmoqchi bo‘lgan inson albatta teatr san’atiga oshno bo‘lishi kerak deb hisoblayman. Buning uchun yoshlarni bolaligidan boshlab bu sehrli san’atga qiziqtirish lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Tojiboyeva O. Epos va teatr. O‘zbek teatr san’atida milliy madaniy merosning o‘rni. Ikkinchi kitob – Toshkent. “SAN’AT” jurnal nashriyoti – 208 b.

2. M.Qodirov, S.Qodirova. O‘zbek teatri tarixi. Darslik. “Niso poligrag” 2019-yil. 449 b.

3. “2018-2022-yillarda davlat teatrlarining moddiy-texnika bazasini mustahkamlash va ularning faoliyatini rivojlantirish chora-tadbirlari dasturi to‘g‘risida” O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar mahkamasining 2018-yildagi 9-son qarori. Lex.uz

4. N.Maxmudov “Alisher Navoiy dunyo sharqshunoslari nigohida”. Yuz.uz rasmiy sayti 2021-yil 10-fevral

MODERN AZƏRBAYCAN ROMANINDA POSTKOLONİAL NARRATİVLƏR

Maral YAQUBOVA[1]

Giriş

Narrativlərin funksiyası və roman janrının imkanları

Müasir Azərbaycan romanından danışarkən ilk gözə çarpan onun gündəmidir, əvvəlcə trend mövzuları görmək, əgər varsa, dəyişən tendensiyalarını təyin etmək, marjinal səsləri təmsil edən müxtəlif narrativləri aşkarlamaq lazım gəlir. Narrativləri isə adətən üç aspektdən təhlilə cəlb edirlər: *formal-srtuktur, kontent (semantik) və hermenevtik (kontekst) (Laszlo, 2008: 3-4)*. Birinci halda dil və diskurslar, ikinci halda məzmun, üçüncü halda kontekst əsas vasitələrə çevrilir. Xatırlayaq ki, XX əsrin məşhur "linqvistik çevrilişi" dilin mətndəki üfüqi funksiyasını önəmsəyirdi, mətnin mənası ədəbiyyatın tekstual oxunuşlarında gizli idi, subyektin (müəllifin) ölümü və dilin muxtariyyəti mətnə amansız azadlıq vermişdi. Lakin subyekt geri döndü (müəllifin qayıdışı), dilin muxtariyyətini yazının həbsxanalarında (poststrukturalistləri yada salaq) məhkum etməyə başladı, dördüncü divarı sökərək öz gerçəkliyini avtofiktiv modeldə təqdim etdi. Dilin muxtariyyətinin filoloji-humanitar düşüncədəki əsas mirası narratologiya oldu. Anti-humnaist paradiqmanın içində yetişmiş narratoloji daha sonra hümanist yönümlü psixologiya, sosiologiya və kulturologiya kimi sahələrlə təmas qurdu, qarşılıqlı razılaşmalar və uzlaşmalar ortaya çıxdı. Əksər humanitar çalışmalar bugün bədii mətnin həm özünü, həm də dərkini bir koqnitiv proses aktı kimi qəbul edir. Bədii mətn virtual reallıqdır, bu reallığı ərsəyə gətirən mexanizmlər isə müxtəlif şərtlərlə tənzimlənir, mətnlərə yönəlik *nə? niyə? və necə?* suallarının cavablandırmaq üçün koqnitiv düşünmək lazımdır. Çünki, *"... mükəmməl bir narrativ sadəcə olanların nəqli deyil, eyni zamanda bu olanlarla bağlı psixoloji baxış aspektlərini də əhatə edər. Özümüzə hekayələr anlatmağımızın dərin bir səbəbi var: təbii akt kimi narrativ düşüncə qabiliyyətimizin ayrıntıları ilə yaşam prosesində qarşımıza*

[1] Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası m.yaqubova@lit.science.az

*çıxan nə varsa, onlara anlam verməyə çalışırıq. Biz təkcə anlatmırıq, anltadığımız nə varsa, onda həm də öz mövqeyimizi sərgiləyirik" (*Bruner; Lucariello,1989: 73). Aydındır ki, narrativ düşüncənin sosial-psixoloji məna konstruksiyaları dil transformasiyaları vasitəsilə narrativ dildə öz ifadəsini tapır. Çünki, bədii mətnlərdə görünən mənzərələrin arxasında sosial və psixoloji əsaslara uyğun şüur mənzərələri (inanclar, istəklər, niyyətlər, duyğular və s.) dayanır. Deməli, əslində narrativlərin öyrənilməsində sosial, semantik, formal, psixoloji və s. amilləri kompleks şəkildə nəzərə aldıqda daha dolğun nəticələr ortaya çıxa bilər. Müşahidələr göstərir ki, müasir Azərbaycan romanının təqdimatında güncəl problemlərin sırasında *postkolonial narrativlər* daha aktualdır.

Bilirik ki, ədəbiyyat özündə mədəni, sosial, psixoloji, fəlsəfi, dil arqumentlərini birləşdirərən geniş diapozonlu humanitar hadisədir. Bugün ədəbiyyat narrativlərini formalaşdıran daha geniş humanitar düşüncə narrativlərinin dinamikasını izləmək, ümumi vəziyyəti təyin etmək, gələcək perspektivləri görmək baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Elliotta (2005) görə, narrativlərin üç önəmli yönü var: Xronoloji olub, ardıcıl şəkildə baş vermiş hadisələri təmsil edirlər; mənaya (məzmuna) sahibdirlər; sosial dəyəri və effekti var. Çünki, müəyyən bir dinləyici, oxucu üçün nəzərdə tutulublar. Qısaca, narrativ düşünmə mənalandırmaq, müxtəlif hadisələri səbəb-nəticə əlaqəsinə bağlamaq məqsədi daşıyır. Narrativ düşüncə narratoloji dil vasitəsilə ifadə olunur. Dilə çevrilmələr narrativ inşanın içini çölünə yansıtmaq üçün lazımdır. Hərəkətlər mənzərəsini (hər hansı bir hekayədə xarakterlərin etdiklərini) şüur mənzərəsi ilə (inançlar, niyyətlər, istəklər və duyğular haqqında bildiklərimizlə) dəyişdirsək, hərəkətlərin mənasını anlamış oluruq. Barbara Hardi daha inandırıcı bir şəkildə belə deyir: *Röyalar görürük, anladırıq, xəyal qururuq, anladırıq, anlatmaq yolu ilə xatırlayırıq, əvvəlcədən təxmin etdiyimiz, ümid etdiyimiz, ümidsizliyə qapıldığımız, inandığımız hər şeyi, şübhə etdiyimiz, planladığımız, nəzərdən keçirdiyimiz, tənqid etdiyimiz, uydurduğumuz, haqqında dedi-qodu etdiyimiz, öyrəndiyimiz, nifrət etdiyimiz, sevdiyimiz, bir sözlə hər şeyi anlatmaq yolu ilə ifadə edirik (Hardy, 1968: s.5).* Həm də bütün bunları anlayırıq. Söz, yazı, rəsm və s. hər hansı vasitə ilə ifadə etdiyimiz nə varsa, narrativ düşüncəyə bağlıdır. Narrativ düşüncə insan zehninin təbii bir qabiliyyətidir. Yaşamaq, təcrübə qazanmaq bu narrativ düşüncələri adilikdən çıxarır, onu fərqli bir müstəviyə çıxarır.

Ədəbiyyatda olduğu kimi. Narrativlər həm də kimlik (lər)in deşifrəsidir. Müasir Azərbaycan romanının narrativlərində sovet və postsovet kimliklərinin çatışması – konflikti qaçınılmazdır.

Sovet/kolonial, desovetizasiya/dekolonizasiya, postsovet/postkolonial paradiqmaları və düşüncə narrativlərinin hərəkəti

Azərbaycan rəsmi ideologiyası sol radikal sosializm - marksizm-leninizm olan və Rusiya İmperiyasının varisi hesab olunan SSRİ-nin tərkibində düz yetmiş il yaşamışdır. İnsanlıq tarixi imperializm və müstəmləkəçilik hekayələri ilə zəngindir. Hər ikisi gücün tətbiqinə, sosial, siyasi, iqtisadi və kultoroloji dəyərlərin zorakı mənimsədilməsinə söykənir. 1917-ci ilə qədər bütün xalqlar üçün öz müqəddəratını təyin etmək haqqını vəd edən və çarizmin dəyərlərinə qarşı savaş açaraq hakimiyyəti ələ keçirmiş bolşeviklər dövlət idarəçiliyinə sahib olduqdan sonra Türkistanın pambığına, Qafqazın neftinə ehtiyacı vurğulamaqla Çarlıq ilə eyni geopolitik mövqe, siyasi və iqtisadi şərtlər qarşısında bənzər siyasi reaksiyaları verməyə başlamışlar (Düğen, 2021: 1521). Bu faktlar Loombanın Avropa kolonializmi ilə bağlı şərhlərində oxuduğumuz "y*eni torpaqlarda bir "topluluq yaratmaq" prosesi məcburi olaraq orada daha öncə var olan toplululuqları dağıtmaq və ya yenidən şəkil vermək anlamına gəlir və ticarət, bazarlama, müharibə, soyqırım, kölələşdirmə və üsyanlar daxil olmaqla geniş təcrübələrə söykənir"* (Loomba, 2000: s.19) tezisi ilə oxşarlıq təşkil edir. Ümumiyyətlə, kolonializm başqa torpaqların zəbti, mənimsənilməsi və idarə olunması kimi qavranılır, bu da tarix boyunca imperiyaların əslində bir kolonialist olduğu fikrini təsdiqləyir. Loomba marksist düşüncəyə istinadən kolonializmin köhnəsi və yenisi arasındakı fərqi belə ümumiləşdirir ki, öncəkilər kapitalizm əleyhinədir, yenilər isə kapitalizmi qurmaq məqsədi ilə ortaya çıxır. Bu kontekstdən baxanda imperial Rusiyanı kapitalist öncəsi kolonialist kimi görürlər. İmperialist olan basqın və üstün gücü təmsil edirdi. Sovet ittifaqı da sözdə olmasa da, əməldə kolonialistlər kimi davranır. Kolonializm yerli xalqın xor görülməsi və onlara qeyri-insani dəyər biçilməsi ilə xarakterizə olunur. Keçmiş Sovet rejiminin *kolonialist əlamətlərindən* ruslaşdırma siyasətində görən Düğenin fikrincə, Sovet ittifaqının bu prosesdə əsas məqsədinin bilavasitə ruslaşdırma siyasəti olduğunu söyləmək düzgün

olmasa da, iqtisadi, siyasi və mədəni səbəblərdən həyata keçirilən siyasətləri ruslaşdırma prosesini qaçılmaz etmişdi. Bolşeviklərin etiraz etdiyi Çarlığın assimilasionist ruslaşdırma siyasəti eyni hədəf, söyləm və vasitələrlə olmasa da, oxşar nəticəyə doğru sovet rəhbərliyi tərəfindən fərqli yollarla həyata keçirilmişdi. Nəticədə qeyri-rus xalqları üçün "məcburi razılığa" əsaslanan ruslaşdırma sistemi formalaşır, rus əhalisi immiqrasiya və sürgün yolu ilə sovet coğrafiyasının böyük bir hissəsinə yayılır, millətlərarası ünsiyyət dilinə çevrilən rus dilinin təhsildə və şəhər həyatında üstünlüyü təmin olunurdu. Müasirləşmə, urbanizasiya və sivilizasiya prosesinin ilkin şərtinə çevrilən rus dili şəhərlərin gündəlik həyatında da sosial-mədəni sahələrdə hökmranlığını təmin edirdi. Sosialist modernləşmə prosesində yerli əhalinin iştirakı və razılığı təmin olunsa da, rusca danışmamaq, ruslaşmamaq variantı heç də cəlbedici variant deyildi. Düğenin bu mülahizələrini qəbul edir və bunun kolonial assimiliasiyanın əlamətləri hesab edirik

Rusiyada Bolşevik qiyamının reallaşmasından (1917) sonra, yeni insanın, yeni cəmiyyətin və sovet mədəniyyətinin yaradılması məqsəd şəklində qoyulur. Qanunları Kommunist partiyası rəhbərləri və sosialist nəzəriyyəçilər tərəfindən təyin olunan ictimai yenidənqurma proqramının həyata keçirilməsində sənət və ədəbiyyat xadimlərinə düşən vəzifələrdən biri də sosializmə xas bir ədəbi axın olaraq xarakterizə edilən sənət və ədəbiyyatda sosialist realizm anlayışının Sovetlər birliyində formalaşması idi. Sosializmin yerləşməsində və sosialist cəmiyyətin qurulmasında sənət və ədəbiyyatdan istifadə edilirdi. Mövcud gerçək sosialist ideologiya ilə bəslənməli, yeni insan və yeni cəmiyyət bu ideoloji həqiqət qəliblərinə görə formalaşmalı idi. Qəhrəmanların ucaldılması, inqilaba əməyi keçənlərin sənət və ədəbiyyatda bayraqlaşdırılması və yeni qəhrəmanların ortaya çıxardılması, cəmiyyətin sosializmə inamını gücləndirməyə yönəlmişdir. Bunu həyata keçirmək üçün müsbət işçi, kəndli və ya qadın tiplərini simvolizə etməklə cəmiyyətin onları örnək alması əsas məqsədə çevrilirdi. Ailə-məktəb-mühit üçbucağına iş sahəsinin də daxil edilməsi ilə ideoloji təbliğin müvəffəqiyyət qazanmasına müsbət təsirini təmin etmək vacib şərt hesab olunur. Rəsmi tənqidçi dövlətin ədəbi tələblərini konkret yazıçıya və əsərə tətbiq etməklə və sovet həyatındakı qüsurların ədəbiyyatda göstərilməsinin qarşısını almaqla məşğuldur. Bu sovet düşüncəsinin *empatiyadan məhrum kolonial diktəsi* idi. Ədəbiyyatımızda

70 il ərzində sosialist realizminin əsas və tək cərəyan olması qanunauyğun prosesin nəticəsi olmaqla yanaşı, kolonial rejimin diktəsi idi. Ümumiyyətlə, Sovet rejiminin iqtisadi, siyasi, ictimai və s. aspektlərdən bir kolonial rejim olduğunu söyləməyə imkan verən amillər yetərincə çoxdur.

Millətlərin kimliyi, milli mədəniyyətlər və fərdlərin milli mənsubiyyəti yalnız sovet dövləti daxilində və ideoloji senzuraya görə dəstəklənə bilərdi. Dünyanın qalan hissəsi üçün sovet respublikaları faktiki olaraq mövcud deyildi, milli dövlətlər kimi qəbul edilməmişdilər, onların mövcudluğu yalnız şərti fakt idi. Vətənpərvərlik ideyaları, xüsusən də dövlət müstəqilliyi ideyası açıq şəkildə müzakirə oluna bilməzdi. Müstəqil dövlət kimi mövcud olmayan ayrı-ayrı xalqlar öz varlığını mədəniyyət vasitəsilə təsdiq edirdilər. Çünki, mədəniyyət, ədəbiyyat, teatr, kino, musiqi və incəsənət kimi vasitələr milli hissləri dolayı yollarla ifadə etmək imkanları təqdim edirdi. Təsadüfi deyildi ki, alleqorik narrativlər daha çox roman janrının sovet totalitarizminə və idarəçiliyinə qarşı onilliklər boyu davam edən mədəni müqavimət təcrübəsi üçün xarakterik idi, çünki milli/etnik kimlik müstəmləkə zülmü mühitində daha dolayı yollarla ifadə edilməli idi. Xüsusilə 1970-80-ci illərdə dilin metaforik strukturu daha qabarıq görünürdü. Bu zaman mifoloji ünsürlər, simvolik ifadə, alleqorik əks etdirmə milli- mənəvi kimliyin dolayı yolla çatdırılmasına kömək edirdi. Düzdür, 1960-70-ci illərdə hakim hərbi-totalitar rejimdə az-çox yumşalmalar, liberallaşma əlamətləri, o cümlədən, "Şəxsiyyətə pərəstiş"lə bağlı siyasi-ideoloji etiraflar, ehkam, repressiya və yasaq qurbanlarına verilən hüquqi, əxlaqi, vicdani bəraətlər, nəhayət "dəmir divarları"n SSRİ ilə Qərb, həm də Şərq ölkələri arasında laxlaması ilə, Y.Qarayevin bir qədər pafosla ifadə etdiyi kimi *" Bədii fikrin, enerjinin nəhri "alt qatdan" dışarı püskürdü, yeraltı çaylar açıq havaya çıxdı və əvvəlikdən qat-qat maneəsiz, divarsız məcrada axmağa başladı*. (Qarayev, 1995: 497-498). Sosializm realizminin sütunlarının sarsılması, onun ədəbiyyatdakı mövqeyindən geriləməsi 60-cı illərdən sonrakı ədəbi-bədii prosesi daha sonralar milli özünəqayıdış dövrünün ədəbiyyatı, və ya sosialist realizminin apologiyası dövrü kimi şərh olunmasına gətirib çıxarmışdı. Lakin həmin dövrdə ədəbi prosesdə "sərt realizm", "ciddi realizm", həyatın realist yöndə tədqiqinin "daxili dialektik zərurət kimi şərti-metoforik ünsürlər", "ekpressiv-assosiativ paralellik" kimi deyimlər boy göstərirdi.

(Qəhrəmanov, 1989:137)

Azərbaycan romanında da, bütövlükdə ədəbiyyatında 1960-cı illərdən başlayan yeni tendensiya ilk öncə mənəvi dünyanın, insanın daxili aləminin, psixoloji hal və vəziyyətlərinin üzə çıxması şəklində baş verdi. 1980-ci illərdən etibarən isə milli fərdin tarixi statusunu və mənşə məxsusluğunun axtarışını müşahidə edirik. Bu dövr milli insanın şüurunu, təkcə cəmiyyətdə və mühitdə öz mövqeyini dərk məsələsi deyil, eyni zamanda *"tarixdə mən kiməm?"* sualı maraqlandırır. Təhrif olunmuş tarix, milli-mədəni dəyərlər, keçmişin zəngin təcrübəsi bədii təfəkkürün yeni tematikasını təşkil etməyə başlayır. Həm də, bu yalnız konkret bir tarixi dönəmin yenidən işıqlandırılması səviyyəsində deyil, əslində öz tarixi statusunu və kimliyini müəyyənləşdirməyə çalışan fərdin düşüncəsinin sturkturu şəklində ortaya çıxırdı: indiki, hal-hazırkı anda keşmişi qavramaq, keçmişə nəzər yetirmək, retrospektiv düşünmək bu meyllərin əsasını təşkil edir. Roman milli yaddaşın oyanması prosesinin ifadə vasitəsinə çevrilmişdi. *"..."keçmişsizlik", qırılan, məhv olan kök və soy, qan və gen yaddaşı (antiyaddaş!), milli-etnik düşüncədə və idrakda boşluq son bir əsrdə özünü əcayib bir fenomen – bolşevik-mankurd vakuumu şəklində göstərdi."(*Qarayev, 1995: 7), Söhbət müasir insanın uzunmüddətli qadağalardan sonra öz tarixinə qayıdışından, içində yığılıb qalmış olanların bədiiləşdirilməsindən, Azərbaycanlı və onun tarixdə yeri kontekstində düşünməkdən gedir. "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" (Elçin), "Köç" (M.Süleymanlı), "Fətəli fəthi" (Ç.Hüseynov), "Qətl günü" (Y.Səmədoğlu) və s. bu tipdə olan romanlarda Azərbaycan tarixinin müxtəlif mərhələlərinin təsviri, tarixi konsepsiyaların əks olunması onları "tarixi roman"adlandırmağa istiqamətləndirsə, şərhçilər özləri də yekdil nəticə əldə edə bilmirdilər. Bu tip romanları janrın ənənəvi üsul və maneralarına qeyri-müvafiq gəlməsi nəticə etibarilə *"..tarixi faktlara, mənbə və məxəzdəki məlumatlara çox da aludə olmayan, lakin dövrü, mühiti məhz tarixi mənbələrdə və kitablarda göstərildiyi şəkildə canlandıran müəlliflər bu əsərlərdə psixologizmə daha çox diqqət yetirmişlər."* fikrini formalaşdırırdı (Axundlu, 2005: 284). Əslində bu tip nəsr nümunələrində əsas meyar düçüncədə, şüurda, hətta təhtəl-şüurda "tarixi" olanla "müasir" olanın qarşılaşdırılması prinsipidir, müasirliyi dərkin retrospektiv təzahür formasıdır. 1980-ci illərdən sonra Azərbaycan bədii nəsrində müşahidə olunan əlamətlərdən biri də, III şəxsin təkində olan təhkiyəçilərin (onları təmsil edən O)

birinci şəxsin təkində olan təhkiyəçilərlə (bizi təmsil edən MƏN), səssiz-səssiz içindən danışan xarakterlərlə - personaj-təhkiyəçilərlə əvəzlənməsidir. Daxili nitq, daxili təhlil, daxili monoloq və dialoq, şüur axını tipli təhkiyələrin dövriyyəyə sürətlə daxil olmasını məhz milli Mənin və şüurun oyanışı ilə bağlamaq lazımdır. Onu da qeyd etməliyik ki, poetik düşüncədə milli Mənin özünü cəmiyyətdə təsdiq etmə, tarixdə təhrif olunmuş yerini bərpaetmə və sonrakı taleyini müəyyənləşdirmə cəhdləri və səyləri nəticəsində bu poetik qəhrəmanın zamanı da eninə-geninə böyüyür: keçmiş və gələcək indiki zamanın müstəvisinə yerləşdirilir, mətn geridönümlər, irəliyə sıçramalarla zənginləşir.

Siyasi müstəqilliyin əldə edilməsi prosesinin xronoloji təsdiqi (1991) sosial-iqtisadi, intellektual-mədəni, sosial-psixoloji həyatın bütün sahələrində olduğu kimi ədəbi prosesin özündə də yeni standartlar yaratdı. Bədii düşüncə bu məqamda uzun müddət susmuş daxili səslərin, fərd və toplumun mənəvi dünyasının "gizlinlərinin" aşkarlanmasında ən yaxın vasitəçi funksiyasında çıxış edir. Müstəqilliyyin bərpası ilə yeni mühitin insan şüurundakı korelyatları ilə əvvəlki dövrün – müstəqillik öncəsinin artıq keçmiş mahiyyəti ilə yaddaş strukturuna oturmuş görüntüləri arasındakı dialoq bədii təfəkkürə yansımaya bilməzdi. Indi yazıçı-oxucu fərqinə varmadan iki zaman müstəvisi var: tarixi-siyasi hadisələrin təhrif olunduğu *sovet dönəmi* və bu təhriflərin düzəldilməsi üçün geninə-boluna imkanların olduğu *müstəqillik dönəmi (həm də postsovet dönəmi).*

Bu kimi məqamlar SSRİ-nin kolonialist bir struktur kimi şərhinə zəmin hazırlayır. SSRİ-nin kolonial bir struktur olub olmadığı isə sovetsonrası coğrafiyanın da postkolonial olub olmadığı məsələsini gündəmə gətirir. Elmi ədəbiyyatda Sovet ittifaqını kolonializm və sovetsonrası coğrafiyanı postkolonializm aspektindən təhlilinin heç və ya çox az olmasının səbəblərini T.Düğen belə təsnif edir. Birincisi, kolonializmin tarixi "mədəni" Qərblilərin dəniz ötəsi "mədəniləşməmiş" toplumlara mədəniyyət götürməsi olaraq Qərb mərkəzli idi və işğallara qanuni bir zəmin hazırlayan bir düşüncədən qidalanırdı. Əgər bu meyar Rusiyanın imperial meyarlarını adlandırmaq üçün tətbiq olunsaydı, onların əməllərini də eyni şəkildə "qanuni"ləşdirmiş olacaqdı. İkincisi isə postkolonializm çalışmalarının başladığı dönəmdə Rusiyanın ümumiyyətlə literaturdan kənarda qalmasıdır, çünki, postkolonializm antikapitalist və antiimperialist bir diskurs mənimsəmişdir (Düğen, 2021:

1521).

Qərbdə postkolonializm kolonializmdən sonra cərəyan edən və kolonial hegemoniyanın ölümünü göstərən bir durum olaraq deyil, daha elastik bir şəkildə kolonial təhəkkümə qarşı gəlmək və kolonializmin geridə buraxdığı çeşidli mirasların anlaşılması kimi də başa düşülür. Köklərini müstəmləkəçi işğallara və imperialist nəzarətlərə qarşı tarixi dirənişdən alan postkolonial nəzəriyyəni marksizmin meyvəsi hesab edirlər, öz bəhrəsini 1950-ci illərdən sonra göstərib. Bu nəzəriyyədə humanizm, liberalizm və marksizm olmaqla - üç fərqli ənənə birləşmiş şəkildədir.

Yaşadığımız dünyanın "post" damğası ilə ifadə etmək artıq bir klişedir, postla başlayıb izmlə bitən kəlmələr dildə ən çox istifadə və istismar edilən morfemlərdir. Tədqiqatçıların fikrincə, sözlərə *post* ön hissəciyini artırmaq XVIII əsrdən bəri Qərb dünyasında hökm-fərman olan struktur-qəlibləri rədd və inkar etmək üsuludur. Postmodernizm və onun bütün törəmələri (poststrukturalizm, postkolonializm, postkommunizm, postfeminizm və s.) "mədəni tərəqqiyə" olan inanca şübhənin nəticəsidir. Bütün "post-izm"lərin qayəsində avtoritar olana qarşı durmaq, onu qəbul etməmək prinsipi, universallaşdırıcı nəzəriyyələrin tənqidi dayanır. Post-izmlər dilin, mənanın, narrativlərin və ümumi olaraq istənilən formal sistemin istiqrarsızlığını aşkara çıxaran bir tendensiyaya əsaslanır. Bütün "post"ların cəhdləri bilinməyənə yönəlik daimi arayış içində olmaq, hamı tərəfindən məqbul hesab edilən və təkyönlü elmi narrativlərin inkarına, mövcud nəzəriyyələrin və onların həqiqət iddialarını dağıtmağa yönəlib (The post-marked world, 2013: ıx)

Humanitar-filoloji sahədə postkolonializm dedikdə *postkolonial nəzəriyyə (təhlil metodu kimi)* və *postkolonial ədəbiyyat (ədəbi metod, cərəyan kimi)* olmaqla iki istiqamət özünü göstərir. Hər ikisi fərdi (insanı) cəmiyyət, dönəm, ölkə, ölkələr arasındakı münasibətlər, siyasi-tarixi hadisələr, iqtisadi şərait kimi çərçivələrin içinə yerləşdirir. Postkolonial diskurslar insanın hansı mədəni dəyərlərin təsiri altında əzildiyini ön planda tutur, siyasi, iqtisadi, sosial, psixoloji təzyiq aparatları ilə çatışmasına diqqət yetirir. Postkolonializm təkcə müstəmləkəçilik sonrası dönəmi ifadə etmir, həm də ona bir etirazdır, reaksiyadır. "Müstəmləkəçilik" anlayışına kompleks yanaşmaqla, onun siyasi-iqtisadi kimi birbaşa açıq görünən əlamətləri ilə yanaşı, daha

dərində olan fəlsəfi, mədəni, ictimai, psixoloji məqamlarına da diqqət çəkir. Postmüstəmləkəçilik hər hansı müstəmləkəçi təzyiqdən xilas olmuş millətlərin yaşadığı kimlik və kültür dönüşümlərini və bu zaman gələn təhlükələri və fürsətləri öz tədqiqat predmetinə çevirir. Postkolonialist nəzəriyyəçilər Avropamərkəzli humanitar düşüncəyə əks dayanıb, ən yaxşı fikir və düşüncələrin Qərbdən gəldiyi qənaətini qəbul etmirlər. Qərbin özünü istənilən şəkildə mükəmməl görməsinin altında gələcək imperializm üçün zəminləri dərhal sezir və ona qarşı mövqe sərgiləyirlər. Bu amillər əksər Şərqli müəlliflərin yazılarında görsənir. Edvard Səidin "Oriyentalizm" (1979), Robert Yanqın "Bəyaz mifologiyalar" (1990), Glaria Anzulalanın "Sərhəd torpaqlar" (1987), Gayarti Spivakın "Başqa torpaqlarda" (1987), Nquqinin "Ağlın dekolonizsiyası" (1986) metodoloji ortaqlığa səbəb verir.

Belə nəticəyə gəlmək olar ki, kolonial-dekolonizasiya-postkolonial trayektoriyası ilə sovet-desovetizasiya-postsovet xətti arasında oxşarlıq var. 2001-ci ildə David Chiani Moore bir məqaləsi ilə postsovet və postkolonial ifadələrindəki ideoloji və məntiqi oxşarlığa diqqət çəkir və humanitar-filoloji fikirdə mübahisələrə səbəb olur (bax: Moore, 2001; Buckler, 2009; Hladik, 2011). Bu istiqamətdəki tədqiqatlar postsovet dönəminin postkonialist təhlilə uyğun gəlib gəlmədiyini sorğulayır, cavabları metodoloji, espitemoloji və geopolitik məsələlərin iç-içə keçdiyi daha qəliz varinat olan postsovet təyini daxilində axtarır.

Çünki, postsovet dedikdə ilk növbədə sovetlərdən sonra olan və sovetlərin diktə etdiyi hər şeyə qarşı durmağı anlayırıq. Doğrudur, postsovet məkanına postkolonial obyektivdən baxmaq klassik postkolonial tədqiqlərlə epistemoloji adekvatlıq təşkil etsə də, bəzi fərqli məqamlar da özünü göstərir. Bu zaman düşüncə narrativlərini izlərkən klassik postkolonial nəzəriyyədə olduğu kimi binar əksliklər üzərində dayanılmır, əksinə eyni mərkəzin periferik əlamətlərinə, daha doğrusu mərkəzi periferiya çərçivəsinə diqqət yetirilir. Bu çərçivənin perspektivləri isə çox vaxt özünü hərbi, iqtisadi, siyasi, o cümlədən mədəni və dil amillərinə diqqət yetirməklə doğruldur. Bu da ümumi sovet kimliyi amilinin qalıntılarını bu və ya digər səthlərdə necə və nə üçün qalıb-qalmadığını axtarmaqla müəyyənləşir. Postsovet əslində sabiq SSRİ ölkələrini zaman və məkan baxımından bir müstəviyə gətirən ideoloji qavramdır. Bu qavramın bugünkü işləkliyi və hələ də aktual qalması problemin başqa uclarının da olduğunu bizə göstərir. Belə ki,

“postsovet ölkələri” deyimi qarışıq nostalji duyğular da çağrışdırır və keçmişin (keçmişə bitməz-tükənməz həsrətin) “mühafizəsi” nə də xidmət edir, bu da etnik və milli dəyərlərlə qaçınılmaz çatışmalar deməkdir. Bir sözlə, məsələnin bu şəkildə qoyuluşu yetərincə ciddi, aktual və mürəkkəb səciyyə daşıyır. Bu postsovet və postkonial anlayışlarının terminoloji ayrıntılarını və cizgilərini ən xırda detallarına qədər təsnif və tədqiq etmək tələb edir. İki anlayış birləşərək yaratdığı metodoloji zəmində bugün Azərbaycan humanitar düşüncə narrativlərini daha yaxşı təhlil etmək imkanları təqdim edir. Həmin imkanları bu məruzədə konkret bir romanın – Aqşin Yeniseyin “Tarix və tale” (2019) əsərinin əsasında müəyyən tezislərlə göstərməyə çalışacağıq.

Postkolonial narrativlər və dekonstruktiv hermenevtika

Roman bazar günü Şeyx Şamil küçəsində iyirmi altı il bir dam altında yaşayan ailənin təfsiri ilə başlayır. Bu evin Atası ilə boğucu sislə – atanın təkbaşına yaratdığı dəm qazıyla, Anası ilə isə telefon laqqırtısından evə dolan ah-ufla tanış oluruq. Daha doğrusu oğulun təfsirlərindən tanıyırıq. Oğul bu evin sakinlərini eyni bataqlıqda yaşayan timsah və begemot kimi modelləşdirir. Ata Azərbaycanda Rusiya vaxtı ilə yaşayır, onun otağının interyerində *“hər şey xəstə və şikəst amma diri vəziyyətdədir. Hər kəs can verir amma ölə bilmirdi” deməklə sovet qalıntılarına işarə edir.* Ana isə tək deyil, qohumlarının şəkilləri ilə birgə yaşayır, şəkillərdə gülümsəyən, həyatda qarabaq olan insanlar qalereyasında, gördüklərinə və eşitdiklərinə inanan Ana Atadan fərqli olaraq oxumağı sevmir, televizorla yetinir. Ananın otağında *atanın mısmırıqlı şəkli kilsəsinin dincliyinə haram qatdığı üçün inək dilli kaktüslə* əvəzlərnir, çünki, Ana üçün Ata ölüdür. *Atanın otağında tarix, ananın otağında tale özünə yer qurub. Tarixin və taleyin göndərəcəyi xilaskarları gözləyirlər.* Özündən başqa oxucusu olmayan yazar – ailənin oğlu - “*məxfiliyim mənə yazmağa güc verən yeganə zəifliyimdir”* deyərək özümü *atasının dağınıq otağının oğru pişiyi* adlandırır. Atasının oxuduqlarından və dərkənarlarından özü üçün ideyalar və tezislər çıxardır. Yazı üslubunu atasının dərkənarlarından əkişdirən oğul/yazarın mətninin də əsas mətnə daxil olması ilə metafiksasiya ortaya çıxır. Metanarrativ texnika ilə yazılmış romanda xeyli sayda qarşıdurmalar var: Ata və Ana, Tarix və Tale, Musa və İsa qardaşları,

Keçmiş və indi, Şüur və şüuraltı və s. Oğul isə Ata və Ana – bədən və ruh, tarix və tale arasında çəkişməni simvolizə edir, bu çəkişmə roman boyunca davam edir. Romanın maraqlı yerlərindən bir Çinli arxeoloqun gündəliyi adlı hissədir. Bu oğulun yazdığı mətndəndir, daha doğrusu oğul/yazar bunu öz oxuduğu mətn kimi təqdim edir. XX əsrin sonunda velosipedlə qədim İpək yolu boyunca səyahətə çıxan çinli arxeoloq Yan Çinin çincə "Çyuşi" ("Həqiqətə canatma") jurnalında çap olunmuş və Ankarada "Şərq-Qərb" dərgisində tərcüməsi yayınlanmış "mətnindən" və səyyah-arxeoloq-bələdçi-çinli səfirin iç-içə keşmiş söhbətindən və bizim yazarın yorumlar ilə önə çıxan əsas tezislər belədir: Yarımsəhra ilə dənizin tarix boyu iki canavar kimi burun-buruna yatdığı Bakı tikanlı çöllükdə salınıb. Burada analar qədim insanlar doğur (uşaq meydançalarındam çox qocalar (kol adamlar) var. Burdakı gəncləri pul və seks maraqlandırır. Buranın sakinləri keçmişlə gələcəyin arasında səyyahlardır, işgəncənin övladlarıdır. Bu xalqın başına nə gəlirsə bədənlərinin ağalığı, ruhlarının köləliyi ucbatından gəlir. Bakı mühafizəkarları dənizi sevmir, həmişə isti qumlara tərəf baxırlar, dəniz bulvarına gələnlər səhradakı mələklərdən ümidini üzmüş, dənizdən qızıl balıq sevdası olan gənclərdir. Səhra qocaların, dəniz isə gəncliyindir. Kasta sistemi: dənizə və quruya inananlar, brəhmənlər səhrada, şudralar isə xəyalən dənizdə yaşayırlar . Tarix və tale burada təbiət hadisəsidir. Tarix-dənizdir (neft və siyasət), tale -səhradır (qan və din). Oğul/yazar çinli arxeoloqun mülahizələrinə cavablarını da mətnə daxil edir. Onun fikrincə Çinli arxeoloq ögeydir deyə cəsarətlə yazır. Müsəlman Şərqi bir dəvədir və həqiqət onun içindədir. Qarnını yırtmaq lazımdır. Qədim şəhərlərin yaranması ilə çıxan şərq dinlərində və fəlsəfəsində ruh bədən üçün tələyə qoyulmiş pendirdən başqa bir şey deyil. Ruh təbiətin gözəlllik və qorxularlnı ifad edən ümumi anlayışdır. İlan mələyən səhrada meydana gələn din romantikadan məhrum olub daha çox qorxuya köklənib. Şərqin ən gənc tanrısı öz kitabını gənc şair iddiası ilə yazıb. Oğurluq və fahişəlik mühafizəkar düşüncəli ölkələrdə daha geniş yayılıb. Azad dünyada bunlar təbii ehtiyac idi. Yan Çi mistik didaktikadan bixəbərdir, o*nun gördükləri bizim şəhərin tarixi yox, taleyidir. Ardınca roman "zirzəmidəki dəniz" ifadəsinə keçir.* Zirzəmidəki dəniz, insan şüuraltısında azadlıq ideyası kimi metaforalaşır, deyə bilərik Hadisələr Bayıl həbsxanasında baş verir. Həbsxana hakimiyyətin şüuraltısı kimi metaforalaşır. Bir dövləti tanımaq üçün

onun həbxsanaya saldığını yox, azad etdiyi insana baxmaq lazımdır. Bu elə bir həbsxanadır ki, zirzəmisində dənizlə quru "mazaqlaşır", qaya ilə dənizin anlaşılmaz, gizli pıçıltıları əsəbləri zəif olan dustqlarını dəli, ümidləri möhkəm olanları şair edir. Bu zirzəmidə fəlsəfə müharibəyə, poeziya sülhə, din isə itaətə çağırırdı. Bununla da roman şüuraltından xilasın mümkün yollarına və nəticələrinə diqqət çəkir. Həbsxananın iki qardaş dustağı- İsa və Musanın dialoqları həbsxana metaforasının açılışında xeyli ipucuları təqdim edir. Bu həbsxanasının dili Lerney əjdahası kimi 9 başlı idi, həbsxanada ən çox məna cəngəlliyindən əziyyət çəkilir. Qardaşların qaldığı kameranın divarlarındakı yazılar əvvəlki nəsillərin də şüuraltısını anlamağımıza imkan verir. Musa divardakı məftil və quş – azadlığın bilinən ən klişe metaforasını klasssisizm, sürrealizm, simvolizm, abstraksionizm, romantizm kimi cərəyanların da aspektindən dəyərləndirir.

Romanda "ö*zünü qaranlıq çağın qorxularına həbs etmiş xalq Azadlıq istəyirsə birinci öz evindən, öz ailəsindən başlamalıdır"* tezisi həm oğulun bioqrafik həyatında, həm də yazdığı romanın həyatında həllini tədricən tapır. Atanın içki ilə dostluğu, evi tərk etməsi, çadralı qadınla münasibəti və səfil həyatı oğulun hermenevtik yozumları ilə ana mətndə təqdim olunur. Oğulun yazdığı mətndə isə düşərgə sakinlərinin azadlığı, ən sonda isə həbsxanadakıların "azadlığı" başlayır.

Romanın məzmununu elə romanın içində yer almış bir cümlə ilə hardasa ifadə etmək mümkündür. *"Bu foto iki yüz il ərzində ətrafı tikanlı məftillərlə çəpərlənmiş, əsir düşərgəsi kimi qorunan qapalı ərazidə tərtib olunmuş qaydalar üzrə yaşadıqdan sonra ilk dəfə gün işığına çıxıb keçmişlə gələcəyin arasında tək-tənha qalan, ölənləri xatırlamaqda, doğulanları tanımaqda çətinlik çəkən, tarixinə güvənsə, - taleyindən, taleyinə boyun əysə, - tarixindən məhrum olacağından qorxan-qorxa Şərqlə Qərbin tən ortasında nə edəcəyini bilməyən dustaq bir ölkənin portretidir" (Yenisey, 2019: s.24-25)* Bura bir tərəfdən dəniz üç tərəfdən tikanlı məftillərlə əhatələnmiş düşərgə kimi təqdim olunur. Düşərgə sakinlərinin dekonstruktiv hermenevtikası genləri iftürk-monqol, beyin hind-fars, inanç və əxlaq ərəbləşmiş yəhudi, tərbiyə və təhsil rus mənşəli olan fərdləri aşkara çıxarır. Bu sakinlərin DNT-sindəki mozaika işğal ordularının yaradıcılığıdır. Musa insan formasında multi-kultural-ekperimental bir canlı olub dalaşanda türkə, düşünəndə və sevəndə hində ya da farsa, inananda, qorxanda ərəbə, yazanda, oxuyanda rusa çevrilir.

Düşərgənin tarixi itaətin hələ olmadığı dönəmlərdə başlayır. Düşərgəyə əvvəlcə fillərlə hindli atəşpərəstlər gəlir, ilk ayrı-seçkiliyi yaradırlar, dəvələrlə gələn ərəblər sakinləri ağalara və nökərlərə ayırır, özləri ilə ilk sinfi ögeyləşməni gətirirlər, beləcə düşərgə sakinləri ruhən hidli, cismən ərəb olurlar. Qayıqlarla gələn ruslar isə tünd içkilər və sərt qanunlar gətirir. Düşərgənin şifahi şəriət qaydaları yazılı rus qanunları ilə əvəz olunur. Ruhlarını hindlilələrə, bədənlərini ərəblərə güzəştə gedən düşərgə sakinləri beyinlərini də ruslara bağışlayır. Üç mədəniyyət plastı bir-birinə qarışır, fil, dəvə və qayıqlarda gələnlər hibrid narrativlər yardırlar. Aqşin Yeniseyin mədəniyyətə, eləcə də dilə poststrukturalist aspektdən yanaşaraq, bu hibridliyi dekonstruksiya edərək, "dəvənin qarnını" çölə tökməyə çalışır.

Düşərgə sakini Musa "boş əllərin və ac gözlərin" ilk övladı idi, dayısı qızıl alverçisi idi. Anası ikinci qardaşına hamilə olanda boşanırlar, ata üsyankar, ərəb və rus qanunlarını qəbul etməyən biri idi. Musanın atasının kimliyində univerisitet müəllimi və dəlisov tənha cəngavər ruhu birləşir. Qəndlə araq içən, əxlaq adlı bütün konsepsiyalara şiddətli üsyan qaldıran Atanın simasında Yunan filosofu ilə sərgərdan sufi birləşmişdi, onun sərsəriliyi oğlu Musa üçün bir məktəb idi. İsa isə üç ərsiz qadının tərbiyəsində - Ananın yanında böyüyür. Pərən-pərən düşmüş ailə 1988-ci ilə kimi belə yaşayır. Bir gün düşərgə qoca taleyə qiyam qaldırır. Təklərin, tənhaların dənizi dalğalanır, Ata inqilabdır, kütlə və xalq izdihamın övladlarıdır. Ata xəstədirsə övladı xəstə kütlə olacaq, sağlam atanın övladı ilə sağlam xalq olacaq. O günlər düşərgədə izdihamla inqilabın toyu baş tutur və onların zifaf gecəsindən doğulacaq varlığın kütlə və ya xalq olacağı bəlli deyildi. Musanın atası meydana Musa ilə gedir. Musa meydanın sonbeşiyi idi. Siyasətin gülləsinə tuş gələn Ata övladlarını izdihama və inqilaba tapşırıb öldü. Bütün bunlar 20 yanvar hadisələrinə işarədir. Romanda müəllifin Musanı Yerin üstü, İsanı Yerin altı kimi təfsir etməsi şüur və şüuraltı qarşıdurmasına dəlalət edir. Bu ikisinin bir yerdə dayını öldürməsi – Taleyə qarşı savaşdakı bir etap idi. "Tarix və tale" romanında kolonial olan nə varsa "tale" sözünün bütün semiotik və metaforik çağrışımları ilə ifadə olunur. Xalqın öz tarixini unudub ona biçilən taleni qəbul etməsi onun faciəsidir. Bu düşərgənin sakinlərini düşdüyü kütləvi psixoz vəziyyətə diqqət yetirir, türk milli-genetik kimliyi ilə kənardan gələnlər arasında bir münasibətləri ən incə ayrıntılarına qədər təfsir edir. Anti-kolonial dirəniş - Azərbaycanda 20

yanvar hadisələri – romanda qarışqaların üsyanı şəklində metaforalaşır. Bu zaman İsa və Musa qardaşlarının öz dayılarını – roman boyunca Ana xəttinin tale ilə kəsişməsi var – ana tərəfindən gələni öldürməsi, ardınca İsanın təhtəlşüurundakı qorxunu dəf etməsi baş verir. Ümumiyyətlə, roman haqqında çox danışmaq olar, mövzusunun genişliyi, müəllif mövqeyinin dərinliyi və sosial-antroploji, psixoloji-narratoloji, fəlsəfi-estetik çoxrəngliliyi ilə seçilən bu roman postkolonial oxu üçün yetərincə material təqdim edə bilir. Bu materiallarım ən birinci halqasını elə tarix və tale qarşıdurması təşkil edir.

Nəticə

Gördüyümüz kimi, Azərbaycan romanınının simasında regionun düşüncəsinin ideoloji və narratoloji konturlarının necə dəyişdiyini anlamaq mümkündür. Bunun üçün romanının əvvəlcə ideoloji sərhədləri təyin edilməli, sosialist/kolonial blokdan kapitalist/postkolonial bloka doğru düşüncə narrativlərinin hərəkəti izlənərkən postkolonial mühitin yaratdığı "keçid", "qeyri-müəyyənlik", "köhnə və yeni sərhədlər", "dəyişiklik" kimi qavram/konseptlər özünü bəlli edir, bədii mətnin estetik (narratoloji) qatında komponentləşir. Etnik və qlobal identifikasiyanın təhkiyədə qarşılıqlı şəkillənməsi baş tutur. Roman janrının sovet totalitarizminə və hökmranlığına qarşı onilliklər boyu (xüsusilə, 1970-80-ci illər) davam edən mədəni müqavimət təcrübəsinin (milli/etnik identifikasiyanın dominant olduğu alleqorik narratoloji diskursların) yerini postsovet dövründə fərqli formalar və transformasiyalar alır. Sovet keçmişinin, eləcə də postsovet dövrünün sosial-iqtisadi böhranı və I Qarabağ müharibəsindən sonra Azərbaycan insanının kollektiv tarixi travmalar qarşısında reabilitasiya cəhdləri romanda diskurslaşır, Sovet düşüncə tipindən (kolonial izlərdən) psixoloji asılılıq və yeni dünyaya inteqrasiya meylləri hibrid narratoloji status yaradırlar. Bu zaman qlobal intellektual və estetik dəyərlərin mənimsənilməsinə qarşı qaçınılmaz lokal (etnomədəni, etnopoetik, etnoqrafik dəyərlər çərçivəsində) müqavimət və s. məsələlər də ortaya çıxır. Roman çox elastik janrdır, digər janrlardan fərqli olaraq düşüncə narrativlərini formalaşdıran sosial-psixololoji situasiyaların dəyişməsinə daha çevik reaksiya verir və onları strukturlaşdırır. Hər hansı romanda dəyişən ideolojini və onu ifadə edən narrativləri şərh etmək fərqli

metodologiya tələb edir. İlk baxışda bir-birindən çox fərqlənən postkolonial (daha çox ideoloji yönlü) və narratoloji təhlil (daha çox forma yönlü) təcrübələrinin sintezinə əsaslanır ki, bu həm sənətin istənilən halda estetik hadisə olması fikrinə əsaslanır, həm də araşdırılan mövzunun kompleks həllini (ikitərəfli) nəzərdə tutur.

László, J. (2008). The Science of Stories: An Introduction to Narrative Psychology (1st ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203894934

Bruner, J. & Lucariello, J. (1989). Monologue as Narrative Recreation of the World. In K. Nelson (ed.), Narratives from the Crib (pp. 73-97) . Harvard University Press .

Elliott, J. (2005). Using narrative in social research. SAGE Publications Ltd, https://doi.org/10.4135/9780857020246

Hardy, B. (1968). Towards a Poetics of Fiction: 3) An Approach through Narrative. NOVEL: A Forum on Fiction, 2(1), 5–14. https://doi.org/10.2307/1344792

Düğen, T. (2021). Sovyetler Birliği kolonyal bir imparatorluk muydu? Ömer Halisdemir Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 14(4), 1516-1528.

Loomba, A. (2000). Kolonyalizm\Postkolonyalizm. Ayrıntı yayınları

Qarayev, Y. (1995). Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, Sabah, 712 s.

Qəhrəmanov, T. (1989). Müasir Azərbaycan nəsrində şərti-metoforik üslub / Yaradıcılıq metodu məsələləri (sosialist realizminin aktual problemləri) Bakı, Elm.

Axundlu Y. (2005). Azərbaycan roman tarixi : mərhələlər, problemlər (1930-2000), Bakı: Adiloğlu nəşriyyatı

The Post-Marked World: Theory and Practice in the 21st Century (2013). Edited by Krystyna KujawiĔska Courtney, Izabella Penier and Sumit Chakrabarti. Cambridge Scholars Publishing

Moore,D,C. (2001) Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-

Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique," PMLA 116, no. 1 (January 1, 2001): 111–128, doi:10.2307/463645

Buckler J.A. (2009). The Changing Profession: What Comes After 'Post-Soviet' in Russian Studies? PMLA 124, no. 1 (2009): 255–256.

Hladik, R. (2011) A Theory's Travelogue: Post-colonial Theory in Post-socialist Space. Theory of Science 33, no. 4 (2011): 561–578.

MODERN ÖZBEK HİKÂYESİNİN MÜBEŞŞİRİ BİR METİN ÜZERİNE

Veli Savaş YELOK[1]

Giriş

İnsanoğlunun tarihi kadar eski olan anlatma ihtiyacı, beraberinde edebî türleri ortaya çıkarmıştır. Bu türlerden hikâye, Eski Yunan'da önce tanrıları, yarı tanrıları, din büyüklerini ve olağanüstülükleri anlatırken daha sonra insanı, "kahraman"ı yapmış, gelişim süreci içerisinde gitgide "sıradan"a yönelmiş; bu yönelmeyle birlikte tesiri artmış, artıkça da gelişmiştir.

Hikâye, ilk ortaya çıkışından itibaren kendini sürekli yenileyen, sınırlarını değiştirip genişleten bir türdür. Yüzyıllar içerisinde değişip "modern"leşen hikâye için başlangıçta yapılan "gerçek veya gerçeğe yakın olayları anlatan kısa yazı" şeklindeki basit bir tanım, zamanla türü tarif etmede yetersiz kalmıştır. *H. E. Bates*'e göre hikâyenin edebî tür olarak tanımlanamamasının nedeni "yapısındaki sonsuz esneklik*"*tir (Bates, 2001: 7). Şüphesiz burada sözü edilen hikâye, ilk örnekleri XIX. yüzyılda verilen ve XX. yüzyılda gelişip olgunlaşan modern, Batılı anlamdaki hikâyedir.

Özbek Edebiyatında Hikâye Türü

Özbek klasik edebiyatına uzun yıllar şiir önderlik etmiş olsa da onda Yusuf Emirî'nin Beng ü Çagir'i, Yakinî'nin Ok ve Yay Münazarası, Alişîr Nevâyî'nin Mahbûbü'l-Kulûb'ü, Hamsetü'l- Mütehayyirin'i, Halât-ı Seyyid Hasan Ardaşer'i, Halât-ı Pahlavan Muhammed'i, *Babür'ün Babürname'si, Paşşahoca'nın Miftâhül-Adl ve Gülzâr'ı, Gülhanî'nin Darbü'l- Mesel'i, Hakimcan Toramasumhan'ın Müntehabâtü'l Tevarih'i gibi pek çok mensur eser de mevcuttur.* Bu eserlerde tarihî hayatın edebî anlatımı kendini göstermiş; bunların yanı sıra *pek çok halk hikâyesi ve meseller de edebî nesrin hikâye etme üslubunun olgunlaşmasına yardımcı olmuş*tur (Екубов, 2012: 9).

[1] Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, savas.yelok@hbv.edu.tr, ORCİD: 0000-0002-2889-921X

Özbek edebiyatında hikâye türünün tarihî kökleri Özbek folkloruna dayanır. Esasen masal, efsane, destan ve fıkraların içerisinde varlığını muhafaza eden hikâye, zamanla yeni unsurlarla zenginleşmiştir. Buna Rabguzî'nin *Kısasü'l Enbiya* adlı eserinde anlatılan pek çok efsanevî hikâye örnek verilebilir. Bu eserdeki kıssalarda geçen peygamber ve din ulularının hayatlarıyla ilişkili olarak anlatılan dinî efsanevi hikâyelerin yanı sıra burada üzerinde durulan konularla ya da bunlarla ilgili ahlaki tezler içeren çeşitli kısa manzum parçalar da yer almaktadır. Ahlaki tezler içeren bu hikâyeler, masallardaki gibi bitirme rolünde "kıssadan hisse" rolünü yerine getirir. Söz konusu eserdeki hikâyelerde yeni unsurların; *hikâye, rivayet, kıssa* terimlerinin ortaya çıkması *muhtemelen Arap, Fars ve Tacik edebiyatlarının özellikle de Şeyh Sadi'nin Bostan ve Gülistan adlı eserinin tesiriyle*dir (Turdiyev, 1969: 35). Bunun yanı sıra Özbek edebiyatında hikâye türüne kaynaklık eden Alişîr Nevâyî'nin Ferhâd ve Şîrîn, Leylî vü Mecnûn, Seb'â-yi Seyyâr, Sedd-i İskenderî, Lisânü't- Tayr adlı eserlerindeki pek çok hikâyede de halk efsanelerinin izleri vardır.[2]

16. yüzyıl eserlerinden Paşşahoca İbn Abdulvahab Hoca'nın öğretici hikâyelerden oluşan Miftâhü'l- Adl ve felsefî muhtevalı Gülzâr adlı eserleri de halk efsaneleri esasında yazılmıştır. Abdulvahab Hoca'nın bu eserlerinin fasıllar esasında oluşturulması, her fasılda bunun konusuna uygun "hikâye"ler verilmesi, bu "hikâye"lere ahlakî ve didaktik tezler içeren mısraların dâhil edilmesi, onun Şeyh Sâdi'nin Bostan ve Gülistân eserinin şablonundan faydalandığı kanaatini uyandırır. Bu hikâyeler, karşılaşılan çeşitli olaylardan ders çıkarma, dünya işleriyle meşgul olma ve eğlence gibi konular esasında kurgulanmıştır. Bunların neredeyse tamamında okucuya ders verme amacı ve bundan bir sonuç çıkarmaya yönlendirme çabası vardır. Bu eserde yer alan hikâyelere bakıldığında bunlarda *folklor ürünü olan çeşitli masal ve efsanelerin yeniden işlendiği kanaati oluşmakta*dır (Zahidov, 1957: 3).

Bunların yanı sıra Özbek edebiyatında *Nasreddin Efendi* ve *Aldar Köse isimleriyle ilişkili çeşitli fıkralar, Gülhanî'nin Darbü'l- Mesel'i, çeşitli Doğu dillerinde yazılmış Hüsrev ve Şirin, Leylâ ile Mecnûn destanlarının mensur varyantları aslında Özbek edebiyatında mensur hikâyelere geçişin ya da dönüşümün aşaması* (Vladirimirova- Sultanova, 1962: 8-9) olarak değerlendirilebilir.

[2] Bununla ilgili ayrıntılı bilgi için Bk. N. V. Vladimirova- M. Sultanova, Uzbekskiy Sovetskiy Rasskaz, UzDavr, Toshkent, 1962, s. 5-6.

Şekil ve konu birliği açısından bakıldığında bu mirasın konu çeşitliliği, anlam zenginliği, epik kapsayıcılığı, konu ve kompozisyon kurgusu, dil ve üslubu, insan ve onun ideal şeklinin tasvirine önem vermenin kuvvetli olması, bunların tahkiyeli metinlerin manzum şekli olduğu düşüncesini destekler.[3]

Özbek klasik edebiyatındaki türlerde, toplumsal muammaların tasvirine yer verilmesi, kahramanların karakterini yaratmaya gayret edilmesi ve onların iç dünyasını ortaya koymaya çalışılması, edebî kurguyu psikolojik zeminde delillendirmeye hizmet edilmesi, epik anlatma üsluplarının olgunlaştırılması, manzara ve portre tasvirlerinin yapılması tahkiyeli metinlere mahsus epikliğin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan gösterge ve hususiyetlerdir. Kaldı ki bu mirası oluşturan eserlerde olaylar dizisi, konu, kompozisyon, karakterler sistemi, çatışma, dil ve üslup gibi tahkiyeli metinlere ait önemli edebî unsurların epiklik dairesinde kullanılmasını da bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. Bununla ilgili olarak M. Yunusov şunları söyler:

Bilinmektedir ki Özbek manzum edebiyatının asırlar içerisinde oluşan gelenekleri gibi Özbek mensur edebiyatı da geleneklere sahipti. Hiç olmazsa, Devrim'den önceki mensur eserlerden kısa kitaplarını; mesela Rabguzî'nin Kısasü'l Enbiya'sını, Nevâyî'nin risaleleriyle ilmî ve mensur eserlerini, Babür'ün Babürnâme'sini, Paşşahoca İbn Abdulvahab Hoca'nın Miftâhü'l -Adl'ini, Ebûlgazi Bahadır Han'ın Şecere-i Terâkime'sini ve daha birçok eseri hatırlayalım... Bu eserlerin birbiriyle karşılaştırılması, Nevâyî'ye kadar mevcut olan Özbek mensur edebiyatının sonraki asırlarda daha da mükemmelleştiğini, herhangi bir edebî esere mahsus konuyu ve diğer özellikleri sahiplenmeye ulaştığını ispat eder. (...) Ama şunu da belirtmek gerekir ki bu tahkiyeli eserler XIX. yüzyıl Rus realist tahkiyeli eserlerinden kesinlikle farklılık gösterir. Bunlarda henüz geniş mahiyette eser özellikleri, realist tasvir ve genelleştirme, tipik karakter yaratma yoktu. (...) Bunlardan hareketle Özbek tahkiyeli metinleri kendine mahsus geleneklere sahip değil demek mümkün değildir çünkü biz, tahkiyeli metin sahasında kendi geleneğimize sahiptik. (Yunusov, 1962: 268-269)

Türkistan'da Çarlık Rusyasının yürüttüğü müstemlekeci siyaseti, Özbeklerin kültüründe, millî tefekküründe, örf ve âdetleriyle hayat tarzında ciddi değişiklikler meydana getirmiş olsa da onlar, bu dönemin karmaşık şartlarına rağmen benliğini, millî ve manevi değerlerini, kültürünü, örf ve âdetlerini ve hayat tarzlarını muhafaza edebilmiştir.

[3] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. С. Мирвалиев, "Жанр Манбалари ва Унинг Ташкил Топиши", Ўзбек Романи, Тошкент, "Фан", 1969; В. Й. Зохидов, "Шеърий Эпик Роман Алишер Навоий", Танланган Асарлар, II- Том, 2- Китоб, Тошкент, 1948.

Türkistan'ın Rusya'ya bağlanması sonrasında ülkede yayın işleri canlanır. Diğer Türk boylarında olduğu gibi Özbeklerde de kendini göstermeye başlayan uyanış sürecinde yayımlanan edebî kitaplarda, neşredilen gazete ve dergilerde kendini ve millî benliğini tanımaya hizmet eden metinler, halk arasında mübeşşir unsur mahiyetinde kendini gösterir ve bunların sayıları artarak geniş kitlelere tesir etmeye başlar. *Türkistan Vilâyetinin Gazeti* (1870), *Terakkî* (1906), *Semerkand* (1906), *Hurşid* (1906), *Şuhrat* (1907), *Âyine* (1913), *Sâdâ-yı Türkistan* (1914), *Sâdâ-yı Fergana* (1914), *Necât* (1914) gibi bazı gazete ve dergilerde, dönemin önde gelen aydınları, sahne eserleri (Mahmudhoca Behbûdî, 1914: 29) ile hikâye ve roman yazmanın önemini ve gerekliliğini (Çolpan, 1915: 2); roman ve hikâyelerin estetik niteliklerini, bunların eğitim ve öğretimdeki vazifelerini, bu türleri eğitim ve öğretim sahasında kullanmak suretiyle Avrupa halklarının elde ettiği sonuçlar (F. K., 1909: 42) hakkındaki düşünce ve değerlendirmelerini ortaya koymaya başlar.

Türkistan'da yeni bir edebiyat anlayışının ortaya çıktığı bu dönemde gazete ve dergilerin yanı sıra yeni usuldeki okullarda okutulması için Saidresul Azizî'nin *Üstad-ı Evvel* (1901), Aliaskar ibn Bayramali Kalinin'in *Muallim-i Sani* (1903), Mahmudhoca Behbûdî'nin *Kitabü'l- Etfal* (1908), Münevverkârî Abdürreşidhanov'un *Edib-i Evvel (*1908*), Edib-i Sani* (1908), Rüstembek Yusufbekov'un *Talim-i Evvel (*1911), *Talim-i Sani (*1912), Abdullah Avlanî'nin *Birinci Muallim (*1912), *İkinci Muallim (*1913), *Türkî Gülistân yahut Ahlak* (1913) gibi ders kitaplarında yer alan çeşitli didaktik metinler, tahkiyeli metin türleri açısından dikkat çekicidir. Müstakil kitap olarak yayımlanan ya da gazete veya dergilerde neşredilen Anber Atın Farmânkul Kızı'nın *Karalar Felsefesi (1910)*, Said Resul'un *Moskova ve Petersburg Seyahati*, Mahmudhoca Behbûdî'nin *Ak Yelpagıçlı Çinli Hatun*, Abdurrauf Samadov'un (Abdurauf Shahidiy) *Felâketzede* hikâyesi, Mirmuhsin Şermuhammedov'un *Beferzend Açıldıbay* (1914), *Zindan* (1917), Hamza Hekimzade Niyazî'nin *Bid'atmı, Me'cusiyetmi?*, *Yangi Saâdet yâki Milliy Roman, Fakirlik Nimeden Hâsıl Olur?* (1914), Ş. Rahimî'nin *Zamân Bilen Karı Fâlçı, Eşmat va Taşmat, Ali ham Veli* (1914), Abdullah Avlânî'nin *Keyfîm Öçdi* (1914), Abdullah Kadirî'nin *Cuvanbaz*, *Bahtsız Kuyav* (1915) ve *Ulâkda,* Çolpan'ın *Dohtur Muhammediyâr*, Sadriddin Aynî'nin *Bahtiyar Aile* (1909-1917) adlı eserleri, edebî yönden hikâye türünün özelliklerini taşımaları bakımından

dikkat çekicidir. Ders kitaplarında, gazete ve dergilerde *felyeton*, *novella*, *hikâye*, *seyahat parçaları*, *yol hatıraları*, *millî roman* gibi başlıklar altında yayımlanan bu eserler, Modern Özbek edebiyatında tahkiyeli metin türlerinden hikâyenin ilk örnekleridir. Bu eserler muhteva, dil ve üslup yönünden gazetelerde yayımlanan metinlere yakındır ve bunlarda esasen halkın eğitimiyle ilgili gayeler üzerinde durulur.

Bütün bunlara rağmen ilk hikâyeler, geleneksel tahkiyeli metinlerden[4] farklı olarak kendi döneminin insanlarını tasvir etme gayreti ve doğrudan doğruya gerçeğe başvurma yönü bakımından bu dönem Özbek edebiyatı için yeniliktir. Hikâyenin yanı sıra yeni edebî türlerin örnekleri çoğalmaya başlasa da süreç içerisinde bilhassa tahkiyeli eserlere olan ihtiyaç günden güne artar.

Özbek edebiyatında öncü niteliğinde hikâyeler, gazete ve dergilerde ya da müstakil kitap olarak yayımlanır. Bunlar Mahmudhoca Behbûdî, Abdullah Avlânî (İndemes), Çolpan, Abdullah Kâdirî, Sadriddin Aynî, Bahtiyâr Mirzâyev, Hamza Hekimzade Niyazî, Elbek, Mümincan Muhammedcanoğlu (Taşkın), Mirmulla Şermuhammedov (Fikrî), Mahmud Bedelî, Nuşirevan Yavişev, Seyfi Aldinov, Şâkir Âlimkârî, Ekrem Kâdirî, Zârif Beşir, N. Rahimî (Nasrilla Rahimî) vd. yazarların eserleridir.

XIX. yüzyılda Batı'da birbirini takip eder mahiyette yaşanan gelişme ve değişmelerle şekillenen Avrupa usulü hayatın aşamalı olarak yaşadığı süreçlerinin tamamını, neredeyse birdenbire, başından geçiren Özbek edebiyatında, Rus ve Avrupa edebiyatında yavaş yavaş gelişen bazı edebî türler, özellikle hikâye ve roman, 1905 yılından sonra kendini göstererek çoğalmaya başlar.

Özbek Edebiyatında Hikâye Türünün Mübeşşiri Bir Metin

Modern Özbek edebiyatının dayandığı miras, Doğu edebiyatı gelenekleri çerçevesinde, Arap, Fars, Hint edebiyatıyla ortaklıkta, İslam dininin felsefesi ve tasavvuf öğretilerinin tesirinde şekillenmiş ve gelişmiştir. Bu miras üzerinden kendisini kuran Modern Özbek Edebiyatı, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında yeni bir dünyaya, Avrupa kültürüne ve edebiyatına yönünü çevirerek bir zihniyet

[4] Örnek olarak Rabgûzî'nin Kısası Rabguzi, Alişîr Nevâyî'nin Seb'â-yi Seyyâr, Pâşşâhoca'nın Miftahü'l- Adl adlı eserleri verilebilir.

dönüşümü sürecine girer.

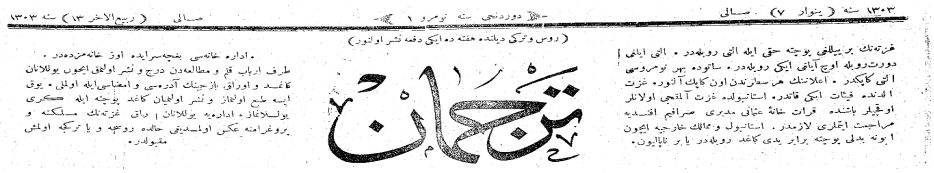
19. yüzyılın sonlarından başlayan ve 20. yüzyılın başlarında yükselen bir ivmeyle bütün Şark ülkelerinde olduğu gibi Özbeklerde de Batı medeniyeti ve edebiyatının tecrübeleri özleştirilmeye başlanır. Özbeklerin millî estetik tefekkürü, dünyadaki yeniliklerle özleştirmeye doğru yöneldiğinde, kısa zaman içinde "Batı edebiyatı ölçüsü"yle değerlendirilebilecek olgunlukta eserler yaratılır. Modern Özbek Edebiyatı tarihinde Millî Uyanış Dönemi Edebiyatı olarak adlandırılan dönemde, Özbeklerin tarihinde millî uyanış ve benliğini anlama süreci başlar; edebiyatın kendine mahsus temayülleri ve ananeleri şekillenir. Bu durum Özbek edebiyatına sadece millî uyanış gayelerini dâhil etmekle kalmaz; bu, edebiyatın halk hayatına yaklaşmasını, onun dertleriyle meşgul olunmasını da temin eder. **Kendilerini Ceditçiler olarak adlandıran ve millî uyanış sürecini yönlendiren aydınlar, yeniliğin destekçileri ve propagandacıları olurlar. Bu aydınlar, milleti her alanda yenilemeye fazlaca ihtiyaç duyar ve bu yolda oldukça fazla çaba sarf ederler.** Yenilik taraftarları ve mefkûreci olan Ceditçiler, feodal hayat ve müstemlekecilik şartlarında yaşamış, toplumsal şuuru, manevi ve ruhi ihtiyaçları karşılanmayan (yahut bunun karşılanması engellenen) halka çabucak tesir etmek maksadında sanat ve edebiyatın bütün tür ve imkânlarından verimli faydalanırlar.

Modern Özbek edebiyatının kurucularından Abdullah Kadirî, Ötken Künler romanına yazdığı mukaddimede edebiyatın sanatkârların önüne koyduğu talepleri "Mademki biz yeni döneme adım attık, tamam, her yönde de bu yeni dönemin yeniliklerini ardından takip edeceğiz. Bu süreçte destan, roman ve hikâyecilikte de yenilenmeye, halkımızı bu dönemin 'Tahir ve Zühre'leriyle, 'Çar Derviş'leriyle, 'Ferhat ve Şirin'leriye, 'Behramıgur'larıyla tanıştırmada kendimizde mecburiyet hissediyoruz." (Abdulla Qodiriy: 1923: 19) der. Yine Millî Uyanış Döneminin önde gelen sanatkârları, klasik edebiyatın zenginliğini ve millî edebiyatı oluşturacak değerlerin önemini fark eder; edebî düşünceyle birlikte edebiyatın da yenilenmeye muhtaç olduğunu dile getirirler. Böylece Özbek edebiyatı, 20. yüzyılın başında seçtiği yoldan yani yenilenme ve dünyanın gelişmiş edebiyatlarıyla ortaklık yolundan ilerler.

Bu ortaklık süreli yayınlarla yazarların düşünce ve ifade tarzına, dil yöntemine güçlü bir şekilde tesir eder. Abdullah Kâdirî, Hamza Hekimzade Niyazî ve Çolpan'dan başlayarak neredeyse 20. yüzyıl edebiyatının genç kalemlerine kadar bütün kalem sahipleri için

okuyucuyla anlaşmak, onların anlayacağı kadar basit ve anlamlı yazmak en önemli vazifeye dönüşür.

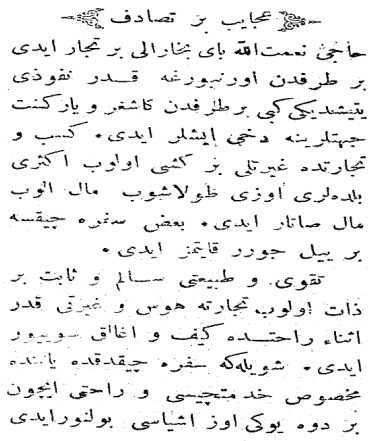
Türkistan'da Cedit düşüncesinin mimarlarından İsmail Gaspıralı'nın neşrettiği Tercüman Gazetesi'nin 13 Rebiülahir 1303 (Miladi 20 Aralık 1885) tarihli sayısında yayımlanan "Acayip Bir Tesadüf" başlıklı metin, Modern Özbek Edebiyatında hikâye türünün müjdeleyicisi olarak değerlendirilebilir. Bu hikâye, gazeteye Hocend'den gönderilmiştir ve metnin sonunda yer alan yazar bilgisi, Muhammed Sadık şeklindedir.



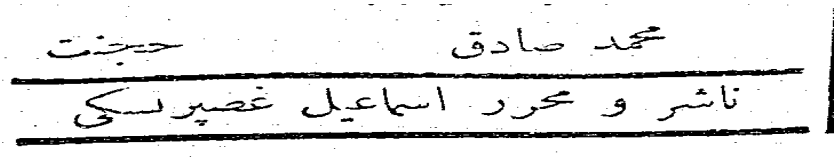
ACAYİB BİR TESADÜF

Hacı Nimetullah Bay Buharalı bir tüccar idi bir tarafdan Orenburga kadar nüfuzu yitişdigi kibi bir tarafdan Kaşgar ve Yarkent cihetlerine dahi işler idi. Kesb ve ticaretde gayretli bir kişi olub ekseri beldeleri özi tolaşub mal alub mal satar idi. Bazı sefere çıksa bir yıl cürer kaytmaz idi.

Takva ve tabiati salim ve sabit bir zat olub ticarete heves ve gayreti kadar esna-yı rahatda keyf ve ağalık seviyor idi. Şöyle ki sefere çıkdıkda yanında mahsus hidmetçisi ve rahatı içün bir deve yüki öz eşyası bulunur idi.


عجایب بر تصادف

حاجی نعمت الله بای بخارالی بر تجار ایدی
بر طرفدن اورنبورغه قدر نفوذی
یتیشدیکی کبی بر طرفدن کاشغر و یارکنت
جهتلرینه دخی ایشلر ایدی. کسب و
تجارتده غیرتلی بر کشی اولوب اکثری
بلده‌لری اوزی طولاشوب مال الوب
مال صاتار ایدی. بعض سفره چیقسه
بر ییل جورر قایتمز ایدی.
تقوی و طبیعتی سالم و ثابت بر
ذات اولوب تجارته هوس و غیرتی قدر
اثناء راحتده کیف و اغاق سوییور
ایدی. شویله‌که سفره چیقدقده یاننده
مخصوص خدمتچیسی و راحتی ایچون
بر دوه یوکی اوز اشیاسی بولنور ایدی


محمد صادق حجنت
ناشر و محرر اسماعیل غصپرلسکی

Basit bir kurgu üzerinden tesis edilen ve olay hikâyesi özelliği gösteren metindeki kahramanlar Nimetullah Bay [Ağa] ve oğlu Nurullah ile pazarda satış yapan yaşlı kadın ve Ak Gül Buharî'dir. Hikâyenin özeti şöyledir:

Buharalı tüccarlardan Nimetullah Bay, Orengburg'dan Kaşgar ve Yarkent'te kadar nüfusu olan ve bu bölgelerden mal alıp satan biridir. Kendisi ticaret sebebiyle çıktığı seferlerden çoğu zaman neredeyse bir yıl Buhara'ya dönemeyen biridir. Takva sahibi, mülayim tabiatlı, rahatına oldukça düşkün Nimetullah Bay'ın kervanında, onun şahsi eşyalarını taşıyan bir devesi ile her gittiği yerde kurdurduğu çadırı vardır. Kullandığı eşyalar konusunda oldukça hassas olan Nimetullah Bay'ın eşyalarının her birine, bunların kaybolması ihtimaline karşı onun adı işlenmiştir:

"Şöyle ki sefere çıkdıkda yanında mahsus hidmetçisi ve rahatı içün bir deve yüki öz eşyası bulunur idi. (…) Eşyasının ekserisinde adı yazılı olub bazı tüşüb cuyulğan nersesi olsa bade tapılur çıkar idi."

Oğlu Nurullah'ın terbiye ve eğitimine ayrı bir önem veren Nimetullah Bay, o, on sekiz on dokuz yaşlarına girdiğinde vefat eder. Babasından kalan miras her ne kadar Nurullah'ı rahat bir şekilde yaşatacak mahiyette olsa da o, bu mirasla hayatını idame ettirmek yerine babası gibi ticaretle meşgul olmayı tercih eder:

"Nurulla on sekiz on tokuz yaşlarına yitgeç atası vefat idüb yaş başı ile pek çok mal ve akçaya sahib oldı. Lakin bu hâli fırsat idinmeyüb atasının şanına layık surette hüsn-i maişet idüb atası misallu ticaret ile meşğul oldı."

Ticaretle ilgili seferlerden birisinde Kaşgar'a giden Nurullah, burada kadınların el işi olarak ürettiği ürünlerin satıldığı kısma gider. Burada kalpak, şapka, kese gibi eşyaları incelerken bunların üzerine elle işlenmiş bazı ifade ve mısralar dikkatini çeker ve bunları satan yaşlı kadınla sohbet etmeye başlar. Yaşlı kadının Nurullah'a "Ey nev civan bu nerseleri işliyen elleri körsen bu ebyatı söyliyen lebleri körsen hiç taaccüb itmez edin!" demesi sonrasında Nurullah, kendisi de orada bulunan kızla sohbet etmeye başlar. Nurullah, bu sohbetin devamında isminin Ak Gül olduğunu öğrendiği kızı beğenir ve onunla evlenme isteğini dile getirir. Nurullah'ın yaşlı kadından öğrendikleri sonrasında kısa sürede onların nikâhı kıyılır.

Evliliklerinin devamında bir gün, Ak Gül mutfakta yemek işleriyle meşgul olurken Nurullah onun yanına gelir. Mutfak eşyalarını incelerken tencerelerden birinin altındaki "Nimetullah Buharî" kaydını görür. Bu kişi hakkında Ak Gül'den bilgi alır. Ak Gül'ün verdiği bilgi şöyledir:

"Bundan on altı sene mukaddem Buhara'dan Kaşğar'a, Hacı Nimetullah Bay kelmiş. Her nasıl ese anamı bazarda körüb begenüb akd etmiş bade diyarına kaytacakda bir yurt ve heyli akça ve yadgâr olarak eşyasından heyli eşya hedye kılub ketmiş. Bu nikâhdan men dünyaya kelmişim. Atamdan hiç haberim yok, anamdan sekiz yaşında yetim kaldığım sırada perüşan hâlimde Hüda sizi ihsan buyurdı."

Rahmatullah bu anlatılanlar sonrasında eşi Ak Gül'ün aslında kardeşi olduğunu anlar. Bu durumu Ak Gül'e söyleyemeden onun hayatını rahatça devam ettireceği maddi unsurları temin ederek buradan ayrılır.

Sonuç

Özbek edebiyatında hikâye türünün ilk örneklerinin ortaya konulduğu yıllarda yazarlar, insan tefekküründeki yenilenmeleri, sosyal hayatta görülen çeşitli durumları edebî tasvir vasıtasıyla ortaya koyarlar. Onlar, eserlerine konu edindikleri olayları, kahramanlarının bakışıyla ele alır; dramın, anlatım ve değerlendirme üslubunu kullanırlar. Yine onlar ele aldıkları meselelerin mahiyetine, insani münasebetler, bireyin kendi kendisini gözlemlemesi ve muhasebe etmesi esasında yaklaşma gayreti içerisindedir. Modern Özbek Edebiyatında yayım tarihi itibarıyla tespit edilen ilk hikâye olma özelliğine aday "Acayip Bir Tesadüf" adlı metnin yazarı Muhammed Sadık da bu dönemde hem hikâye türünde kalem oynatma maharetine sahip yazarların azlığına hem de türün ilk örneklerinin taşıdığı bazı kusurlara rağmen bunların yazılmasında, toplumun ve okuyucunun ihtiyaçları esasında hareket etmiş; daha basit bir dil ve üslup kullanılarak didaktizmi öne çıkarmıştır.

Modern Özbek edebiyatında hikâye türünün ilk örnekleri, bu dönem edebiyatının dilinin şekillenmesine hizmet eder. Vakanın üstünlüğünün ön plana çıktığı, karakterlerin de bir miktar belirsizleştiği bu metinler, Özbek hikâyesinin henüz şekillenme dönemini yaşadığını ve edebiyatın toplumsal hayata tesir amacında olduğunu gösterir.

Kaynaklar

Abdulla Qodiriy (1923). “O‘tgan Kunlar”, *Inqilob Jurnali*, Sayı: 9, s. 19.

Bates, H. E. (2001). *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, (Çev. Gökçen Ezber). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Çolpan (1915). “Muhtaram Yazuvçilarimizge”, *Sada-yı Türkistân*, 5 Şubat.

F. K. (1909). “Roman va Hikâyalar, Muharrir va Mütercimler”, *Şu‘râ*, Sayı: 42.

Mahmudhoca Behbûdî (1914). “Teatr Nimadur?”, *Âyina*, 10 May, Sayı: 29.

Turdiyev, Sherali (1969*). 20- Yillar O’zbek Hikoyasi,* (Filologiya Fanlari Kandidatlik Ilmiy Derejesi Olish Uchun Yozilgan Dissertatsiya), Toshkent.

Vladirimirova, N.V. – Sultanova M. (1962). *Uzbekskiy Sovetskiy Rasskaz*. Toshkent: UzDavr.

Yunusov, M. (1962). “Mahorat Maktabi”, *O‘zbekiston Yozuvchilari Asarlarining SSSR Yozuvchilari Soyuzida O‘tkazilgan Muhokamalari Stenogrammasi*. Toshkent: UzDavr.

Zahidov, V. D. (1957). “O Miftahul-Adle”, *Filologiya,* IV, Toshkent: UzDavr.

Еқубов, Исломжон (2012). *Миллий Уйғониш Даври Ўзбек Насри*. Тошкент: “Fan va Tehnologiya.

Зохидов, В. Й. (1948). “Шеърий Эпик Роман Алишер Навоий”, *Танланган Асарлар*, II- Том, 2- Китоб, Тошкент: Fan.

Мирвалиев, С. (1969). “Жанр Манбалари ва Унинг Ташкил Топиши”, *Ўзбек Романи*. Тошкент: “Фан”.

GABDİLHEY SABİTOV'UN HİKÂYELERİNDE TABİAT

Gülşah YILMAZ*

Giriş

Hikâyelerinde dikkat çekici unsurlar aracılığıyla ibretlik temaları ele alan Gabdilhey Sabitov, günümüzde Türkiye Türkleri arasında pek popüler olmamakla birlikte Tatar edebiyatında usta bir kalem olarak yer almaktadır. Sabitov'un yaratıcılığı edebî estetik açıdan zenginliğiyle dikkat çekmesinin yanında hikâyelerinde kullandığı temalarla da okurların beğeni ve takdirini kazanmıştır. Sabitov'un tabiatla ilişkisinin yapay bir düzlemde olmadığı eserlerinde açıkça görülmektedir. O, neredeyse her köyünde ırmaklar olan Tataristan'da doğayla iç içe yaşayan Tatar halkının tabiatla sıkı sıkıya bağlı hayatının izlerini de eserlerine yansıtmıştır. Eserlerinde tabiatı da temel kahramanlarından biri olarak kullanan Sabitov'un "İnsanlar! Yazdıklarımı okuduktan sonra, içinizde bir ağaç, hiç olmazsa bir çiçek dikme arzusu uyansa, kendimi şanslı sayarım. Bu benim sloganım ve bunu yüzlerce kez tekrarlamaya hazırım" (Sabitov, 2010: 6) ifadesi, onun tabiata gönülden bağlılığının kanıtı niteliğindedir.

Sabitov, altmışlı yıllarda günlük Cumhuriyet matbuatında *Tuġan Cir Tufrağı* "Vatan Toprağı", *Ağaç Ayaḳlı Kişi* "Ağaç Ayaklı Adam", *Üç Küñĭl* "Üç Gönül", *Kŭrban Aşı* "Kurban Aşı", *Seylün Çeyĭ* "Seylon Çayı", *Urman Ḳızı* "Orman Kızı", *Ülĭmsĭz Aḳılġali* "Ölümsüz Akılgali" gibi güzel bir üslupla, ilgi çekici doğal süjeler üzerine kurarak yazdığı hikâyelerini bastırmıştır (Şabayev, 2001: 86; matbugat.ru). Yazarın ilk hikâyeleri *Kĭçkĭne Yerdemçĭ* "Küçük Yardımcı", *Tuġan Cir Tufrağı* "Vatan Toprağı" vb. "Sosyalist Tataristan" gazetesinde, "Yalkın" dergisinde, "İdĭl" almanağında basılmıştır. *Üç Küñĭl* "Üç Gönül" ve *Kŭrban Aşı* "Kurban Aşı" *Tuġan Cir Tufrağı* hikâyesi de onun ilk hikâyelerindendir. *Tŭngĭ Üçaklar* "Gece Ateşleri" isimli hikâye antolojisine ve okul kitaplarına konulması bakımından önemlidir.

* Dr. Öğr. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, gulsahyilmaz4048@gmail.com ORCİD: 0000-0003-0940-9411

Sabitov'un 1963 yılında *Tuġan Cir Tufraġı* "Vatan Toprağı" eserinin adını verdiği ilk kitabı çıkmıştır. Bu kitapta yer alan eserlerde yazar, sıradan insanların vatan topraklarına duydukları büyük sevgiyi, onların yaşamlarını ve toprakları için yaptıkları hizmetleri kendine has güzellikteki renklerle ortaya koymuştur. Bazı hikâyelerde ise bize tamamen yabancı olan eski kalıntılardan, dinî hurafelerden arınmamış olumsuz karakterler tasvir edilmektedir. (Gerey, 1981:188-189). Böylece eserlerinde vermek istediği iyiliğin, temiz kalpliliğin, vatan ve doğa sevgisinin kıymetini ve ehemmiyetini daha etkili bir şekilde okura ulaştırmıştır.

Sabitov'un 1964 yılında çıkan *Ülĭmsĭz Aḳılġali* "Ölümsüz Akılgali" eserindeki tılsımlı hikâyelerinin; vatana, onun sıradan, samimi, temiz kalpli sakinlerine, hiçbir şeye değişilmeyecek kadar güzel, büyülü tabiatına, halkın diline hayranlık hissi uyandıracak derecede ustalıkla yazıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra hikâyelerde yazarın zengin hayal dünyası, tasvir yeteneğindeki büyük ustalığı, kelime seçimindeki titizliği ve ayrıca estetiğe verdiği önem de hissedilmektedir (Gerey, 1981:188-189).

Hikâyeleri tüm okurların beğenisini kazanmakla birlikte özellikle çocuklar için dikkat çekici ve eğitici olmuştur. Dolayısıyla bu çalışmada Sabitov'un "Orman Kızı Tansılu" bağlamında tabiatı işleyişi ve topluma özellikle çocuklara etkisi ele alınmaktadır. "Orman Kızı Tansılu" yapı ve muhteva olarak ele alındığında da daha çok çocuklara doğa sevgisini aşılama amacı dikkat çekmektedir.

Çocuklara dikkatle bakıldığında bebeklikten itibaren meraklarının peşinden gittikleri açıkça görülmektedir. Bunun nedeni ise elbette var oluşumuzun temelinde yatan keşfetme içgüdüsüdür. Bunu "Ay Suḳmağı" "Ay Patikası" piyesinde de görmek mümkündür. Örneğin, *Ŭyenkĭler Bŭrĭ Yara* "Aksöğüt Tomurcuklanıyor" eserinin kahramanı Sefer'e şu sözleri söyletiyor: "Ben küçüklüğümden beri yufka yürekliydim. İnsanları sevdim, toprağı sevdim, tüm canlıları, ağaçları ve orman çayırlarını bile sevdim..." (Sabitov, 2010: 97). Bu ifadeyi tabiat sevgisinin bilinç düzeyinde kalıcı olması için bireyde çocukluktan itibaren filizlenmeye başlaması ve bireyin bu sevgiyle büyümesi gerektiği mesajı olarak algılamak yanlış olmayacaktır. Ayrıca eserlerinde vatan toprağına duyduğu sevgi ve bağlılığa sıkça rastladığımız

Sabitov'un, *Yŭldız Yaḳtısı* "Yıldız Işığı"*, Yarsulı Yaz* "Fırtınalı Bahar", *Kekkük Yalġışa İken* "Guguk Kuşu Yanılıyormuş"*, Bizekli̇̆ Çilek* "Nakışlı Kova", hikâyelerinde de vatan toprağının sıcaklığını derinden hissederek yazdığı açıkça görülmektedir. Bu hikâyelerde onun kaleminin akıcılığına, Tatar edebiyatının görkemli geleneklerine; halkın ruhuna, atalarımızın gelenek göreneklerine, tarihî ve çağdaş âdetlerine bağlılığına ve sadakatine rastlanmaktadır (Gerey, 1981: 189).

Sabitov'un eserleri incelendiğinde tabiat sevgisinin yanında kültür aktarımına da büyük oranda hizmet ettiği görülmektedir. Sabitov eserlerinde, neredeyse her köyünde nehirler olan Tatar coğrafyasında doğayla kucaklaşarak yaşayan, doğayı sevip koruyan insanların kazançlı ve mutlu olacağına dikkat çekmektedir. Gerey'in ifadesine göre "Tabiat tasvirleriyle insanların ruh durumunu, duygu ve tecrübelerini ilişkilendirmesi Sabitov'un yaratıcılığına has bir durumdur (1981: 190). Yazar, *Urman Ḳızı Tañsılu* "Orman Kızı Tansılu" adlı tılsımlı hikâyesinde doğayı merkeze almıştır. Eser, okurunu hayran bırakan doğa tasvirleriyle, ilk bakışta sıradan görünen şeylerin ardındaki derinliği, basit olan şeylerin içerisinde aslında zannedildiğinden daha katmanlı bir yapı olabileceğini ustaca anlatır. Ayrıca yumuşak ama etkili üslubuyla insani değerlere vurgu yapıp gönül gözünü açarak güzellikleri görmeyi telkin etmektedir.

Urman Ḳızı Tañsılu "Orman Kızı Tansılu" adlı hikâyeye baktığımızda önce gelenekten faydalanarak merak uyandırma, eğlendirme, keşif boyutları kullanılarak insanlara ve elbette ki kültürel mirasın en önemli taşıyıcıları olan geleceğin mimarları çocuklara tabiat sevgisi aşılamaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Böylece hikâyede tabiat insan ilişkilerinin kültürel aktarımdaki rolü de görülmektedir.

Tabiat- İnsan

— Orman Kızı Tansılu, tabiat insan ilişkisi üzerine temellendiği için metinde sıklıkla bu ilişkiye dair bilgilerle karşılaşıyoruz. Eserde ilk bakışta yaşlı bilge kahramanın doğayla derin bağı dikkat çekmektedir. Ardından Bulat'ın Karurman dedenin şarkısını duymak için çıktığı yolculukta tanıştığı orman kızı Tansulı ile yaşadığı macerada tabiatı keşfettiği ve onunla sıkı bir ilişkiye girdiği görülmektedir. Tabiatın üyeleri olan ağaca, çiçeğe, kuşlara vb. saygılı davranan Bulat, onların tılsımlı yüzünü görmeye hak kazanmıştır. Bu hak edişin sebebini

hikâyede Tansılu "*Şarkı seven, ormanı, kırları seven, kuşlara merhamet gösteren biri nasıl kötü olsun!* (Sabitov, 2010: 52) sözleriyle ifade etmiştir.

Tabiatla insan ilişkisini ele alırken hikâyede ana mekân olarak karşımıza çıkan ormana da bakmak gerekir. Orman, ana kahramanlarımızdan olan Bulat'ın ailesiyle yaşadığı ve Bulat'ın arkadaşlarının geldiği kampın bulunduğu mekândır. Ayrıca ana kahramanımız Tansılu ile olayların geliştiği sürecin ormanda geçtiği görülmektedir.

Hikâyede Bulat'ın babası Gazizulla amca ile ilgili şu ifadeler dikkat çekmektedir: *Savaşta yaralanıp kolunun birini bel kemeriyle bağlayıp dönünce de sıcak bir yer, kârlı bir iş seçmemiş; ayna gibi yusyuvarlak olan orman gölünün kıyısındaki pioner*[1] *kampının bekçisi olarak oraya kök salmıştı* (Sabitov, 2010: 49). Bu ifadeler aracılığıyla tabiatla en kuvvetli bağı kuran kişinin Gazizulla amca olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Gazizulla amcaya göre orman, sadece bitki ve hayvanların bulunduğu bir mekân değildir. Sabitov, usta kalemiyle ormanın bir ruhu olduğunu da okuyucuya aktarmıştır. O, ormanın büyülü dünyasını adeta tuvale resmedercesine tasvir ederek okurun zihninde canlandırmıştır.

Yağmurun yıkadığı gökyüzünden yıldızlar göz kırpıyordu… Serçe burnu uzunluğundaki yaz gecesi uzun sürmüyordu, yavaşça eriyip kaybolmaya bile başlamıştı. İşte tan yeli esip son yıldızı da söndürdü; göğe yükselen köknar ağacının tepesine bir tutam güneş ışığı kondu (Sabitov, 2010: 50). *… Garip! Tan vakti, orman tılsımlı bir çehreye bürünüyormuş! Ağaçların altındaki yoğun gölge, mağara kadar karanlıktı. Güneş düşen yerlerde ise ağaçlar parlak yeşil renkteydi. Her ağaçta, her dalda binlerce çiy tanesi vardı. Onların her biri göz alıcı güzellikte, farklı renklerle parlıyordu. Çimlerin üzerindeki çiyler de çok ilginç; güneş düşen yerlerde açıklık sonbaharda kırağı düşmüş gibi bembeyaz, gölgede ise koyu maviydi. Sanki biri gece boyu mavi boya dökmüş!* (Sabitov, 2010: 51). Bu ifadelere bakıldığında yazarın da tabiata gönülden bağlı olduğu ve onu yakın bir arkadaşı kadar iyi tanıdığı

[1] Pioner: Sovyetler birliğinde 9-14 yaş arası çocuklardan oluşan komünist gençler yetiştirmeyi amaçlayan kitlesel bir çocuk örgütü.

anlaşılmaktadır.

Usta kalemi ve etkili tasvirleriyle okurun dikkatini tabiata yönelten Sabitov, hikâyesinde insan tabiat ilişkisinin kurulması için çeşitli aşamalara dikkat etmiştir. Bu çalışmada söz konusu aşamalar, *Kültürel Aktarım* ana başlığı altında *Merak Uyandırma, Keşfetme* ve *Tabiat Sevgisi* alt başlıkları altında ele alınmıştır.

1.Kültürel Aktarım

Kültür bir toplumun var oluşunun kanıtı ve kimliğinin en önemli unsurlarından biridir. *Bir halkın millî kimliğine, yüzyıllardır gelişen ve eşi benzeri olmayan kültürel değerlerine sadık kalma isteği, halkın kendini etnik bir toplum olarak korumak için önde gelen şartlardandır* (Zaripova Çetin, 2021: 625). Kültürel aktarım da bir toplumun kimliğinin korunmasında en önemli etkenlerden biridir. Orman kızı Tansılu hikâyesinde Kazan Tatar Türklerinin önemli değerlerinden biri olan tabiatla daima pozitif bir ilişki içerisinde olma, tabiata saygı ve sevgi besleme geleneğinin sonraki kuşaklara aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Hikâyenin giriş kısmında ana kahramanımız Bulat'ın babası Gazizulla amca kültür aktarımını sağlayarak gelecek nesile tabiat sevgisinin tohumlarını eken kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ömrü boyunca ormanda yaşamış Gazizullah amca'nın oğlu Bulat'ın kampa gelen çocuklarla yaşadığı maceraları anlatan *Orman Kızı Tansılu* hikâyesinde, Gazizullah amca şehirde yaşamak isteyen karısının aksine ormanı çok sever ve oğlu Bulat'a ormanda gezerken doğaya kulak vermesini telkin ederken ormanla ilgili ilgi çekici sözler söyleyerek Bulat'ın ve okuyucunun dikkatini ormana yöneltir.

Eserde Sabitov, Gazizulla amca vasıtasıyla zorlama ile değil bireysel istek ve gönüllülük sonucu tabiat sevgisine ulaştırma yöntemini tercih etmiştir. Bunun için tabiatı teşvik etmeye merak uyandırma ile başlar ve sonrasında gelen keşfetme arzusuyla tabiat sevgisi, zorlama olmadan kendiliğinden oluşur.

1.1. Merak Uyandırma

İnsanların dikkatini ve sevgisini herhangi bir şeye yöneltmesinin ilk aşamalarından biri meraktır. Merakın peşinden gitmenin insanoğlunun tabiatında oluşu hikâyenin girişinde, kültür aktarımının başında görülmektedir.

Gazizulla amca aniden durdu ve Bulat'a bakarak fısıldadı. "Hişt, gürültü çıkarma! Duyuyor musun?"

Bulat, şaşkın şaşkın babasına baktı. Gazizulla amca, başını hafifçe eğerek pür dikkat dinledi. Birden gözlerinin içi parladı, alnındaki derin kırışıklar düzeliverdi ve bıyık uçları titredi.

— Duyuyor musun?

— Duyuyorum… Kavak hışırdıyor.

— Sadece kavak değil, Karurman dede de şarkı söylüyor, oğlum. Gazizulla amca, oğluna bakıp gizemli bir şekilde gülümseyerek:

— Oğlum, sen ormanın tüm sırlarını bilemezsin. Tan vaktini uyuyarak geçiriyorsun. Orman kızı Tansılu'yu da görmedin… (Sabitov, 2010: 50).

İfadelerinden anlaşıldığı üzere Gazizulla amcanın oğluna ormanda yaşayan tılsımlı bir varlıktan bahsettiği ve böylece Bulat'ın kalbine ekilen merak tohumlarıyla merak uyandırma safhasının gerçekleştirildiği görülmektedir. Hikâyede, merak aşaması ile Bulat'ın arkadaşı Keli'ye orman kızı Tansılu'dan bahsettiği bölümde de karşılaşılmaktadır.

— Ben de sana orman kızını gösteririm.

— Hangi orman kızı? Ben onları görmeye doydum. Kikir kikir gülüyorlar... çok lazımlardı...

— Yok yok, onlar değil. Onlar kamp kızları yahu. Ben hakiki orman kızını gördüm. Tomurcuğun içindeki yaprağın filizlenmesini, gövdenin içinden kayın suyunun akışını dinleyebiliyor. Eğer isterse senin aklından geçen fikirleri de duyuyor...

— Ha ha ha! Keli ağabeyini kandırıyorsun!

Bulat ile Keli ertesi gün şafakla kalkıp, düzlük açıklığın kenarında gizlendiler.

— İşte sadece bak, diye fısıldadı Bulat. "Orman kızı çiy tanelerinden boncuk dizmeye gelecek..." (Sabitov, 2010: 57).

Bulat ile Keli arasında geçen konuşmadan anlaşıldığı üzere Keli, başlangıçta arkadaşına inanmasa da merak uyandırma aşaması gerçekleşmiş ve Keli de merakının peşinden giderek keşif yolculuğuna çıkmıştır.

1.2. Keşfetme

Kişide merak oluştuktan sonra hemen peşinden keşfetme arzusu peyda olur. Gabdilhey Sabitov da hikâyesini bu sıraya göre kurgulamıştır. Gazizulla amcadan ormanda tılsımlı varlıkların olduğunu duyan Bulat, onları görmek için can atar. Bu durum *"… yattığında Bulat'ın gözüne uyku girmedi… Ah bir görseydi o şarkı söyleyen dedeyi. … Babasının söylediği Tansulı'yı da görsün ve … o belki babasına da gösterirdi. Bulat onu görebilmek için gece boyunca gözünü kırpmadı. Sadece bir gece değil üç gece uykusuz kalmaya razıydı…"* ifadelerinden açıkça görülmektedir.

Hikâyede keşfetme aşamasının iki şekilde olduğu görülmektedir. Birincisi merakın peşinden gelen keşif arzusu iken ikincisini keşfetme sonucu oluşan hayranlık ve mutluluk olarak görülmektedir. İkinci durum keşfetme arzusunu artırmaktadır.

Bir anda yakınlarda bir yerde şırıl şırıl akan bir pınarın sesi duyuldu. Yok yok, pınar değilmiş… Hanımelinin arkasından biri gülüyor: ….

— *Ben Tansılu.*

— *Sen... sen Karurman dedenin kızı mısın, diye sevinçle bağırdı ve sesin duyulduğu tarafa doğru koştu. Gitse ki hiç kimse yok… az evvelki ses başka bir çalının arkasından geliyordu:*

— *Hi hi hi…*

— *Bulat tekrar oraya koştu. İşte temaşa! Kızcağız yine ortadan kaybolmuştu. Sesi ise epeyce uzaktan, yukarıdan yankılanarak duyuluyordu. Bulat, şaşkınlıkla başını kaldırdı:*

…

— *Tomurcuğun içinde taze yaprakların filizlenmesini dinliyorum.*

— *Yaprak filizlenmesini mi? Sen tomurcuğun içindeki sesi de mi duyabiliyorsun?*

— *Neden duymayayım. Duymak istersen çık buraya* (Sabitov, 2010: 51).

Hikâyenin bu kısımda ana kahramanımız Bulat'ın Orman kızı Tansılu'yu ve onun yapabildiklerini görmesiyle yaşadığı mutluluk, şaşkınlık ve hayranlık açıkça anlaşılmaktadır. Bunun sonucunda da Bulat'ın, Tansılu'yu daha fazla görmek ve hatta arkadaşlarına da

göstermek istemesi keşfetme sonucu oluşan pozitif tecrübenin daha fazla öğrenme arzusunu ortaya çıkardığını kanıtlar niteliklidir.

Tabiata dikkati yönelterek insanın tabiatı keşfetmesi sağlandıktan sonra doğal bir sonuç olarak tabiat sevgisi açığa çıkmaktadır. Ancak tabiat sevgisi kazandırılırken kültürel değerlerin kalıcı bir biçimde korunması için bireyin tabiatın tüm unsurlarıyla pozitif etkileşiminin devamlılığı hedeflenmektedir.

1.3. Tabiat Sevgisi

Eserde tabiat sevgisi farklı yönlerden ele alınmıştır. Birincisi Gabdilhey Sabitov yaptığı usta tabiat tasvirleriyle okurunun tabiatın tüm unsurlarına hayran olmasını, onu içtenlikle benimsemesini sağlamaktadır. Bununla birlikte tabiatı seven ve unsurlarına duyarlılıkla, hassasiyetle yaklaşan insanlara tabiatın da iyi davranacağına işaret edilmektedir. Özetle tabiatın mucizelerini görebilmek için iyi insan olmak gerekir mesajı açıkça görülmektedir.

Bulat'ın bunları düşünmek için çok vakti olmadı. Tansılu, çok yakınında yine gülüverdi:

— *Hi hi hi… Ben senin kötü bir çocuk olmadığını biliyorum.*

— *Nereden biliyorsun?*

— *Kuşlar söyledi. Kışın onlar acıktığında sen onlara yem vermişsin. Ondan sonra Karurman dede de söyledi. Babanla sen onun şarkılarını seviyormuşsunuz.*

— *E şarkı seven insan kötü olur mu hiç!*

— *Şarkı seven, ormanı, kırları seven, kuşlara merhamet gösteren biri nasıl kötü olsun!* (Sabitov, 2010: 52)

Bu satırlardan da anlaşıldığı üzere yazar, tabiat aracılığıyla iyi insan olmayı da öğütlemektedir. Yazar, bu durumun sağlamasını, hikâyenin devamında Bulat'ın ormana kamp için gelen arkadaşı Keli'nin Tansulı'yu görememesiyle yapmaktadır. Hikâyede Bulat heyecanla kamptaki arkadaşı Keli'ye Tansılu'dan bahseder ancak Keli ile Tansılu'yu görmeye gittiklerinde uzun süre beklemelerine rağmen Tansılu ortaya çıkmaz. Bu durum eserde, "*Onlar nefes bile almadan uzun süre saklandı. Artık otlardaki çiyler kurudu, güneş epey yükseldi... Rengârenk kelebekler, çiçekten çiçeğe konup açıklıkta koşuşup oynamaya başladılar. Ancak orman kızı görünmedi."* şeklinde ifade

edilmiştir.

Sonrasında Bulat tek başına ormana gittiğinde Tansılu'yu görüyor ve hemen Keli'ye göstermek için kampa koşup onu çağırıyor. Keli, kandırıldığını düşünüyor ve o sırada arkadaşlarıyla oynadıkları fotoğraf makinasını Bulat'a uzatıp Tansılu'nun varlığını ispatlaması için onun fotoğraflarını çekmesini söylüyor. Bunun üzerine Bulat ormana tekrar giderek bir süre bekledikten sonra aradığını buluyor. Tansılu kelebekle oynarken Bulat, onu üç poz çekiyor ve dördüncü pozu çekecekken orman kızı ortadan kayboluyor. Sonuçta eve dönüp fotoğrafları kâğıda bastıklarında ise olanlar şu şekilde hikâye ediliyor:

Aynı çiçekli alan, aynı genç çam ağaçları... Hatta ateş kelebek de oradaki bir ağaca konmuş duruyordu. Hepsi çok açık, her şey yerli yerinde. Orman kızının oturduğu ağaç kütüğü bile apaçık görünüyordu. Ancak Tansılu hiçbir yerde yoktu... (Sabitov, 2010: 61-62). Burada ormanın tılsımını iyi kalplilerin çözebileceği mesajı açık bir şekilde verilmiştir. Bunun yanında Sabitov'un öne çıkardığı bu pozitif özelliklerin Tatar millî şuurunda da önemli yer tuttuğunu söylemek gerekir. Ramilya Yarullina Yıldırım'ın da belirttiği gibi millî özelliğin oluşmasında, şekillenmesinde coğrafi faktör, yani herhangi bir halkın milletin yaşadığı coğrafi yapı, doğa, yöresel yaşam tarzı da etkilidir (2015: 523). Dolayısıyla Sabitov, okuruna bir yandan evrensel değerler kazandırmayı amaçlarken diğer yandan millî kültüre de katkı sağlamaktadır.

Özellikle küçük yaştaki bireylere hitap eden eserlerde mesajın açık ve anlaşılır verilmesinin önemi, insanların bazı önemli pozitif davranışları okuma yolu ile kazandıkları göz önünde tutulduğunda anlaşılmaktadır. Bireylerin hikâye evreninde karşılaştıkları olaylar, durumlar ve kahramanlara zengin bir tecrübe sunarak çeşitli bilgi ve duyguları tanımaları sağlanmaktadır. Dolayısıyla çocuk, tabiat unsurları ile eserlerdeki kahramanlar vasıtasıyla etkileşime girer ve bu yolla hem doğayı dolaylı olarak tanımış hem de ona yönelik duygusal bir bağ oluşturmuş olur (Yağmur & Aytan, 2019: 145-146).

Tabiatın, işlendiği edebî türlerde bazen mekân bazen de kahraman gibi çeşitli görevlerde bulunduğu bilinmektedir. Kitaplarda da doğaya ait varlıklar, kimi zaman hayal gücünü destekleyen kahramanlara dönüşmüş, kimi zaman doğrudan bir mekân olarak görülmüş, kimi zaman ise

yaşamın sürdürülmesinde ve iyileştirilmesinde etkili bir değer olarak nitelendirilmiştir (Işık Aydın, 2022: 349). Orman Kızı Tansılu hikâyesinde mekân olarak ormanı görürken, tabiata ait diğer unsurlar da hayal gücünü destekleyen kahramanlar olarak görülmektedir.

Sonuç

Gabdilhey Sabitov, *Urman Ķızı Tañsılu* "Orman Kızı Tansılu" adlı hikâyesinde tabiatı belirli bir sistem içerisinde ele almıştır. Eser, yapı ve muhteva bakımından ele alındığında özellikle çocuklara gönüllülük esasında tabiat sevgisini aşılama amacı dikkat çekmektedir. Yazar, ormanda yer alan tabiat unsurlarının da tıpkı insanlar gibi eğlendiği, düşündüğü, konuştuğu hatta şarkı söylediği bir hikâye evreni sunarak okurun tabiatı sevmesi ve onu koruması için güçlü bir zemin oluşturmuştur. Dolayısıyla insanların tabiatla kuvvetli bağları olmasını teşvik eden eserde, pozitif anlamda çevre bilinci oluşturulmuştur. Gönül gözüyle bakıldığında tabiatın insana yeni bir pencere açacağı ve özellikle çocukların hayal gücünün sınırlarını genişleteceği mesajı okura açıkça verilmektedir. Okurunu iyiliğe, doğruluğa, temiz kalpli olmaya yönlendiren eser, millî kültüre de katkı sağlamaktadır.

Tatar kültüründe, insanların tabiatı sevmesi ve tarihî dönemlerden bu yana tabiatın tüm unsurlarının koruması ve ona karşı saygılı olunması daima önemli görülmüştür. Kazan Tatar kültürüne ait unsurların okuma yöntemiyle çocuklara öğretilmesi, gelecek kuşakların kültürel bağlamda bilinçlenmesini sağlarken kültürel aktarımın devamlılığına da hizmet etmektedir. Dolayısıyla Sabitov'un hikâyeleri her yaş grubundan okurun ilgi ve beğenisini kazanmaktadır. Bununla birlikte söz konusu eser, özellikle çocuklar için dikkat çekici ve eğitici olmuştur. Yazılarında millî ve kültürel değerlere de katkı sağlayan Sabitov, mesajını okuruna en doğru ve açık şekilde vermektedir. Çalışmada, Sabitov'un *Urman Ķızı Tañsılu* "Orman Kızı Tansılu" adlı eseri bağlamında tabiatı işleyişi, toplum, özellikle de çocuklar üzerinde etkili oluşu, hayal gücünü geliştiren üslubu dikkate alındığında onun, sade ancak keskin üslubuyla içerisinde barındırdığı pek çok unsurla birlikte derin bir felsefeye sahip nitelikli eserler verdiğini ispatlar niteliktedir.

KAYNAKÇA

Sabitov, Gabdilhey (2010). *Ay Suḳmağı. Ḫikeyeler, Pĭsalar*. Ḳazan Tatarstan Kitap Neşr.

Gerey, Reşit (1981). "Gabdĭlhey Sabitovḳa" *Ḳazan Utları.* S.6, s.188-190.

Işık Aydın, Rukiye (2022). *"Doğanın Çocuk Kitaplarına Yansıması: Uç Minik Serçem Romanı" Ulusal Eğitim Dergisi,* 2(2). s. 346-360.

Şabayev, Mars (2001). "İḫlas Canlı Avıldaşım" *Ḳazan Utları*. S.6, s.85-86.

Yağmur, S., & Aytan, T. (2019). "Çocuk Kitaplarında Çocuk Kahramanların Etkileşimde Bulunduğu Doğa Elemanları Üzerine Bir Araştırma". *Çocuk, Edebiyat ve Dil Eğitimi Dergisi*, 2(2), 143-159.

Yarullina Yıldırım, R (2015). "Çağdaş Tatar Nesrinde Milli Unsurlar" *Milletlerin Kesişme Noktası: İdil-Ural Çalıştayı-II,* Kırklareli, Türkiye, 16-17 Ekim, s.511-526.

Zaripova Çetin, Çulpan (2021). "Kazan Tatarlarının Kültürel Kimliğinde Üvez Ağacı" VIII. *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu*, Niğde, 02-05 Haziran, s. 615-627

https://matbugat.ru/enc/sabitov-gabdelhy-683/ (07.08.2022 / 22:21)

ABDULHAMİD SULAYMON CHO‘LPONNİNG “KECHA VA KUNDUZ” ROMANİDA “ESKİ” VA “YANGİ” MUNOZARASİ

Ma’rufjon YO‘LDOSHEV[1]
Zuhra YO‘LDOSHEVA[2]

Cho‘lponning nazmiy va nasriy merosini ko‘zdan kechirar ekanmiz asarlar zamiridagi shiddatli sog‘inishlarni sezamiz. Adib shavkatli tarix yaratgan otalarimizning ustun vasflarini sog‘inadi, Hurriyat bayrog‘ini yulduzlarga tikmoqni ko‘zlagan asotiriy qaxramonini sog‘inadi. O‘zi bilan suhbat qurayotgan kishiga xuddi Miryoqub jadid musoxibining ko‘zlariga tikilgani kabi “Men izlagan pir shu bo‘lsa-ya?” degan o‘y bilan ilhaq boqadi.

Asarni diqqat bilan o‘qiganimizda Cho‘lponning madaniyat, tarix va din haqidagi fikrlarini o‘tmish va kelajak xususidagi tushunchalarni payqashimiz Sharq va G‘arb madaniyati deya atalmish ikki ayri dunyoning o‘zaro muvofiq kelmaydigan shartlari ostida yashash tufayli tug‘ilishi muqarrar muammolar qarshisidagi Cho‘lponning yechimlarini ilg‘ashimiz mumkin. Qanoatimcha, Cho‘lponning “Kecha va kunduz” asari abadiy ziddiyat holida yashovchi ikki qutb: qullik va hurlik haqidadir. Yanada to‘g‘rirog‘i bu ikki qutb orasida arosatda yashashga ko‘nikkan, mute millatning ayanchli hayoti, fojeali qismati haqida. U favqulodda bir ichki mushohada bilan millatni so‘rog‘laydi, najotni daraklaydi. Uning taftish diapozonida bir iqlim bir muhit bir ohangni baham ko‘rayotgan millatning butun tabaqalari aks etadi. Hech kim so‘roqdan qochib qutulmaydi. Shu tariqa inqirozning sabablari, sababchilari izlanadi. Xulosalar esa badiiy chizgilarda balog‘at va fasohat-la zuhur topadi. Davlatni bolmumiga aylantirib yalab yotgan zumraddan xayollar qurib rohat va rahovat quchog‘ida yashayotgan kelgindi to‘ralar bilan hambazm hamhol akbaralilar zununlardan tortib millatning eng faqir bo‘g‘inigacha bir vulqon shiddati-la so‘roqqa tutadi.

[1] O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti professori, filologiya fanlari doktori.
[2] O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori institutin katta ilmiy xodim

Kaltabinlikning xudg‘amlik, xudandishlikning tomirlari faqirlik va zabunlikning ildizlarini qidiradi. Bu og‘riq bir qahramon dilidan shu tarzda tiliga ko‘chadi: “Bizning baxtsizligimiz - nodonligimizda xolos. Millat uyg‘onsin ko‘zini ochsin, o‘qisin, bilim olsin, madaniy millatlar qatoriga kirsin, so‘ngra u ham o‘z davlati, o‘z baxti, o‘z saodatini quradi. Millatni uyg‘otish - uyg‘onganlarning vazifasi!” Millatni yuxodek yutayotgan ilmsizlik ekanini anglagan va azoblanayotgan adibning qo‘rli so‘zlari yana jadid savdogarning tilidan zohir qilinadi: “Mening o‘g‘lim uloqchi ot minib poygalarda yurmaydi, mendan pul olib qimor o‘ynamaydi, mening topganimni besoqolga, fohishaga bermaydi. O‘qiydi, bilim oladi, odam bo‘ladi, madaniyat kasb etadi,”- deya ijtimoiy hayotimizning nosog‘ nuqtalariga e’tiborimizni tortadi. Jaholat va safohatga qarshi jamiyatni intibohga chaqiradi. Chunki adib “Turkiston xalqini ma’rifatli qilmay turib istiqlolga erishib bo‘lmasligini” bilardi. Buning uchun zamonaviy maktablar ochish, bolalarga ta’lim-tarbiya berish zaruriyati yonida markazlashgan kutubxonalar tashkil qilib tekinga tashib ketilayotgan milliy sarvatimiz - qimmatbaho asarlar nodir qo‘lyozmalarni jamlash va asrash lozimligini ta’kidlaydi: “Mamlakatning tarixi adabiyotiga oid qimmatbaho asarlarni tekinga berish hamda bir rus amaldoriga berish, bilmadim nimaga teng? Menimcha, bu millatga xiyonat! Unday asarlarni siz to‘plangiz, milliy kutubxona tashkil qilaylik. To‘g‘ri yo‘l - shu!”

Cho‘lpon g‘oyasiz idroksiz yashash va umidsiz umr kechirmoqning abasligini; bahorning yo‘lida bir chechakning mahkumi daryoning peshida bir qatraning zabuni bo‘lmoq saodatini ichdan his qiladi. Jadid hamrohining Miryoqubga aytgan gaplarini eslab ko‘ring-a: “millatni biling va taning, unga xizmat qiling. Nomingiz milliy tarix betlariga yoziladi”.

Adib mamlakatning istibdod zanjirlari ostida ezilishiga, qonimizda oqqan isyonkor ruh - erk tuyg‘usining toptalishi va millatning manqurtlashuviga sabab bo‘lgan zimomdor - akbaralilar, miryoqublar qatorida din peshvolarining ham payi kattaligini asardagi Shahobiddin domla, eshon va imomlar timsolida ko‘rsatishga harakat qiladi. Jumladan, Shahobiddin domla “to‘rt og‘iz gapirguncha odamni sil qilib yuboradi. U gapirganda o‘z gapiga o‘zi ham ishonolmaydigandek gapiradi.” Miryoqub jadid suhbatdoshining gaplarini o‘zicha tahlil qilarkan yana Shahobiddin domlani eslaydi: “Jadid - kofirning

ashaddiysi” derdi Shahobiddin domla. Gazet o‘qiyturgan bitta mullabachchani madrasadan rasvo qilib haydagan edi.” Domlaning ruhiyatini, dunyoqarashini yuqorida zikr qilingan jumlalardangina taniymiz. Lekin shu jumlalarga singdirilgan ma’no o‘sha davr dindor tabaqasining ruhiyati haqida bizga kifoya qilarli bilgilarni beradi. Domlaning nazdida jadid kofirgina emas uning ashaddiysidir. Bu kurash bejiz emas edi. Chunki yillar mobaynida bir xil ohangda qaytarilib turgan va’zlarda dinning mohiyatidan ko‘ra “ota-bobolarimizning yo‘lidan” hikoya qilinardi. Jadidlarning “odamni sil qilguvchi” bu yaknavlikka qarshi turishlari domlaning fahmicha, dinga qarshi isyon bo‘lib ko‘rinadi. Shu tufayli jadidni kofirdan-da ashaddiyroq deya tasavvur qiladi. Gapning indallosini yana Miryoqubdan eshiting: “Ilgari tinchgina pul topishimni bilardim. Ota-bobomiz yurgan yo‘ldan boraverardim. Endi allakim chiqib “ota-bobolar yo‘li egri edi, to‘g‘ri yo‘l bu yoqda!” deydi. Odamga ishonadigan qilib aytadi.”

Miryoqub jadid yigitning so‘zlarini es tarozisiga solib ko‘rar ekan, jiddiy taraddudga tushib qoladi: “Rostmi u gaplar? Yolg‘on emasmi? Bir musulmon odamni din yo‘lidan, ota-bobolar yo‘lidan chiqarish uchun g‘ayridinlar tomonidan qurilgan tuzoq emasmi? Bu yigit nomoz-niyozni bilmaydi. Qiyofatida musulmonlik asari yo‘q. Domlalarimizning aytganlari rostmi ekan?” Miryoqubning dilidan o‘tgan bu o‘ylar tasodifiy emas - muayyan zamini mavjud bo‘lgan fikrlar edi. Chunki mamlakatdagi musulmon qiyofasi va shaxsiyati Shahobiddin domlalar kayfiyatiga ko‘ra chizilar edi. Buni Sharofuddin Xodjaev shu tarzda ifoda qiladi: “dinli bo‘lish libosga qaramaydi. Bizning johil ulamo kimning salla-choponi bo‘lsa musulmon deydi. Holbuki musulmonlik kiyimda emas qalbda, dilda.” Bu fikrlar ne chog‘li mantiqli bo‘lmasin, davr ehtiyoji va xususiyatiga ko‘ra favqulodda shiddatli bir isyon kabi tuyulishi tabiiydir.

Qishloq qarz shirkatlarining inspektori Hasanov ham fojeaning ildizlari haqida fikr yuritar ekan asosiy aybni din peshvolarining zimmasiga yuklaydi. Uning gaplarini tinglagan Hakimjon nazarida “Har bir katta sallalik domla bemorga zahar berayotgan tabib. Har bir boshini quyi solgan eshon odamlarning kissalariga yashirincha qo‘l o‘zatgan kissavur” yanglig‘ namoyon bo‘la boshlaydi. Demakki, o‘sha davr ziyolilarini eng ko‘p o‘ylatgan, band qilgan mavzu dindor tabaqaning ziyoli lashmasi va milliy taraqqiyotga to‘siq bo‘lmaydigan haqiqiy

musulmon shaxsiyatini yaratish zaruriyati edi.

Cho‘lpon nima uchun imomlar, eshonlar, so‘filar haqida bunchalik kuyinib, achinib gapiradi? Nima uchun takror-takror bu masalaga murojaat qiladi? Va deyarli satirik, ironik buyoqlarda tasvirlaydi. Umuman, Razzoq so‘fi qiyofasidagi “taqvodorlarning” “ko‘rgazmaga quyilaturgan antiqa maxluqqa aylantirgan” narsa nima edi? Dinmi? Aslo! Cho‘lpon din odamlarni shu holga soladi, demoqchi emas. Balki ilmsizlik, johillik va shaklbozlik tufayli inson ne kuylarga tushishi mumkinligini ko‘rsatmoqchi. Adib millatning, mamlakatning moddiy va ma’naviy inqirozga yuz tutishida nafaqat amaldor yoki din vakillarining, balki muammolarning ildizi rivoj topadigan o‘zbek oilalarining ahvoligi ham e’tiborimizni tortadi. Chunki oiladagi muhit umumiy ruhning anglanishiga asos bo‘la oladi. Millatning ertasi oiladagi shartlar doirasida shakllanadi. Xo‘sh, asr avvalidagi o‘zbek xonadoni qay ahvolda edi? Asardagi Qurbonbibi, Zebi, Saltanat, Enaxonlar misolida o‘zbekning o‘z ruhiyatini axloq-andisha va go‘zallik olamini; Poshshoxon, Sultonxonlar qiyofasida aynan siqqiq muhit tufayli zalolatga yuz burgan kimsalarni tasavvur qilamiz. Birinchi toifadagi ayollar faqirlikning ming bir azobi ostida ezilgan bo‘lishiga qaramay andishasini, bokira tuyg‘ularini salomat saqlay bilgan zaifalar bo‘lsa, ikkinchi toifalardagilar “yashash uchun kurash”ga bel bog‘lagan notovon kimsalardir. Adib birini oppog‘u boshqasini qora degan quyma fikrdan yiroq. Uning Nazarida bularning bari “notovon maxluq” barchasi “xotinni quldan battar xo‘rlovchi” zulumotga qarshi chorasiz “irodasiz, ayanch va yakkabosh” mazlumalardir. O‘zbek ayollarining fojeasi ularning faqirlikdan yuzalangan muztaribligida emas va yoxud ularning abas hislar tutquniga aylanib qolishda ham emas. Fojeaning asl mohiyati ayollarimizning o‘z erki va huquqini bilmasliklarida edi. Ayollar ma’rifatsizlik tufayli bu yuksak tushunchalarni anglashdan mahrum qoldilar. Asarda iztirob bilan tasvirlanganidek ularning ovozini chor devordan o‘zga eshitguvchi, tushunguvchi yo‘q. Mazluma ayollar taqdirida inqirozning ma’sum qiyofasini, yolg‘on shevasini tasavvur qilishimiz mumkin. Negaki, oila millatning tashakkul markazi, millatning tamal toshi qo‘yilajak yer. Oiladagi holat millatning taqdiriga ko‘chishini tafakkur qilganimizda masala yanada oydinlashadi. Shundan bo‘lsa kerak, adib qahramoni tilidan “millat bolalarining baxti haqiqiy madaniy onalar qulida bo‘lmasa, bizning oqibatimiz yomon” deya tashvishini ifoda qiladi.

Cho‘lpon Ovrupovoriy feminizm emas ozod Sharq qizini ko‘rmoq istaydi.

Адабиётлар

Mahmudov N. Abdulla Qahhor hikoyalarining lingvopoetikasiga doir // O‘zbek tili va adabiyoti.-Toshkent, 1987.- N4.-B. 34 – 36.

Normurodov R. Shukur Xolmirzaev asarlarining til xususiyatlari: Filol. fan. nom. ... dis. avtoref. -Toshkent, 2000.-25b.

Qurbonova M.M. Fitratning tilshunoslik merosi: Fil. fan. nom. ... diss. -Toshkent, 1993.-122b.

Xudoyberganova D.Yozuvchi uslubi va nasriy matnning lisoniy xususiyatlari // O‘zbek tili va adabiyoti.-Toshkent, 2006.- N6.-B. 67.

Yo‘ldoshev M. Badiiy matn lingvopoetikasi. –Toshkent: Fan, 2008.-160 b.

Yo‘ldoshev M. Badiiy matn va uning lingvopoetik tahlili asoslari. – Toshkent: Fan, 2007. -123b.

Yo‘ldoshev M., Yadgarov Q. “Badiiy matnning lisoniy tahlili” fanidan amaliy mashg‘ulotlarni tashkil etish. –Toshkent, 2007. -112 b.

Yuldashev M. Özbek Edebi Metinler Antolojisi. Ege Üniversitesi Yayınları. Edebiyat Fakültesi Yayın No: 185. 2013. ISBN: 978-605-338-040-5.

Yuldashev M. Synonymic Words in Abdulhamid Sulaymon Cho‘lpon’s Works. The International journal of analytical and experimental modal analysis. ISSN No:0886-9367. Volume XII, Issue VI, June/2020. Page No: 1732-1739.

Yuldashev M.M. Badiiy matnning lingvopoetik tadqiqi: Filol. fan. dok. ...diss. avtoref. –Toshkent, 2009.-48 b.

ABDULLA QODİRİYNİNG TURKİY ROMANCHİLİKDAGİ O'RNİ VA "MEHROBDAN CHAYON" ROMANİDA AYOL OBRAZİ TALQİNİ

Yunusova Barchinoy MAHMUDXONOVNA[1]

Maqolamizni o'zbek adabiyotshunos olimi, professor Naim Karimovning quyidagi so'zlari bilan boshlashni o'rinli deb topdik. Ko'p asrli o'zbek adabiyoti tarixidagi ikki adabiy asrni milliy adabiyotimiz tarixining oltin sahifalari, desak adolatdan bo'ladi. Agar shu ikki asrning biri buyuk Navoiy nomi bilan munavvar bo'lgan XV asr bo'lsa, ikkinchisi Abdulla Qodiriy, Fitrat va Cho'lponning porloq ijodlari bilan boshlangan o'zbek adabiyoti tarixining yangi davri — XX asrdir. Shu ikki oltin asrning mash'allari bo'lgan bu adiblarning har biri milliy adabiyotimiz tarixidagi mo''jizaviy voqea va har biri adabiy fenomendir.

Abdulla Qodiriyning nafaqat o'zbek adabiyoti tarixida, xususan turkiy romanchilikda tutgan o'rni va ahamiyati, asosiy asarlarining nafaqat barcha turkiy tillarga, balki rus va nemis tillariga ham tarjima qilingani, hayoti, ijodi va adabiy merosi o'tgan asrning 30-yillaridan boshlab shu kunga qadar izchil o'rganib kelinayotgani e'tirofga loyiqdir. Xususan, Turk dunyosining buyuk avlodi, O'zbek adabiyotidagi zamonaviy roman san'atining asoschisi, milliy uyg'onish davrining ramziga aylangan yozuvchi va shoir Abdulla Qodiriy TURKSOY tomonidan uyushtirilgan "Turk Dunyosining yo'l boshchilari" deb nomlangan konferensiya doirasida Anqarada uyushtirilgan tadbirda yodga olingani ham e'tirofga loyiq.

Shuni mamnuniyat bilan qayd etish lozimki, Abdulla Qodiriy ijodini o'rganish ishini xatarli 30-yillarda ustoz Oybek boshlab bergan. - Undan keyin Izzat Sultonov, Matyoqub Qo'shjonov, Ibrohim Mirzayev, Umarali Normatov, Ahmad Aliyev, Sobir Mirvaliyev, Sherali Turdiyev, Bahodir Karimov, Aliboy Qahramonov, Xadicha Lutfullayeva, Nabijon

[1] Namangan davlat universiteti O'zbekiston
barchinoyyunusova21@gmail.com PhD, katta o'qituvchi

Boqiy singari olim va jurnalistlar, shuningdek, adibning farzand va nevaralari Habibulla, Mas'ud, Xondamir va Sherkon Qodiriylar bu sohada ibratli ishlarni amalga oshirdilar. Ularning fidokorona ilmiy va targ'ibotchilik faoliyatlari tufayli o'zbek adabiyotshunosligida qodiriyshunoslik fan tarmog'i yuzaga keldi.

Abdulla Qodiriy o'zbek romanchiligining asoscisi, o'zbek adabiyoti rivojiga munosib hissa qo'shgan buyuk yozuvchidir, turkiy romanchilikning mashhur va zabardast siymolaridan biridir. Abdulla Qodiriy – Julqunboy 1894-yil Toshkentda savdogar oilasida tug'ilgan. Abdulla Qodiriyning ijodiy javohirlari bo'lmish "O'tkan kunlar" va "Merobdan chayon" romanlari – o'zbek adabiyoti tarixiy mavzuidagi ilk asarlardir. Abdulla Qodiriyning tarixiy mavzuga bo'lgan qiziqishi o'z xalqining o'tmishini tushunishga bo'lgan intilishi, uning sabri, menatkashligi, xalqning ozodlik va mustaqillik sari qahramonona kurashi bilan izohlanadi.

"Mehrobdan chayon" romanining o'ziga xos xususiyatlaridan biri shundaki, yozuvchi o'zbek xalqi hayoti va tarixini, davr ranglarini yorqin va sidqidildan ifoda etib bera olgan, qahramonlar fe'l-atvorini XIX asrning 40-yillariga xos sharoitlarda ochib bera olgan. "Mehrobdan chayon" romanida Qodiriy qahramonlarning psixologik holatini mukammal tasvirlay olgan, insonning ichki dunyosini ifoda etishning yangi usullarini ochgan, badiiy obrazlarning fe'l-atvori xilma xilliklarini yoritib bera olgan. Abdulla Qodiriy romanlarida tasvirlangan asosiy qahramonlari hayotiyligi, tabiiyligi bilan, qalbining ko'z ilg'amas darajada tovlanib turishi, favqulodda kuchli jozibasi, sir-asrorlarga boy poetikligi bilan kishini maftun etadi. Jumladan, uning asarlarida ayollar obrazi o'ziga xos tarzda ta'riflanadi, ya'ni buyuk turkiy romancilik darg'asining, Julqunboyning asl mahorati o'quvchiga anglashiladi. Qodiriyning ayol siymosi g'oyatda ulug'vor tushuncha ekanligini tarannum etguvchi, hayotdagi har qanday qiyinchilik va sinovlarga aslo taslim bo'lmay uni kuchli iroda, sabr-bardosh bilan yengib, pirovardida ulkan baxt-saodatga erishgan, o'zlarining yuksak fazilatlari bilan barchaga o'rnak bo'la oladigan qahramon ayollar obrazi aks ettirilgan go'zal badiiy asarlari bir nechta. Misol uchun, "O'tkan kunlar" romanida Kumush, "Mehrobdan chayon" romanidagi Ra'no, "Baxtsiz kuyov" asaridagi Rahima, "Juvonboz" asaridagi Soliha obrazlari o'zida vafo, sadoqat, mardlik, jasorat singari eng yuksak

fazilatlarni mujassam etgan. Ular har qanday sharoitda ham taslim bo‘lmaydi, kurashishdan aslo to‘xtamaydi, eng qiyin vaziyatlarda ham o‘zligini yo‘qotmaydi va eng muhimi ular ayol ekanliklarini unutmaydilar va aynan mana shu fazilatlari bilan butun dunyo ayollariga yuksak namuna bo‘la oladilar

Ra’no ham shu ayol qahramonlardan biri. U, avvalo, o‘zbek xotin-qizlarining timsoli yanglig‘ qabul etiladi. Ra’no shu so‘zning to‘la ma’nosi bilan samimiy, latofatli, zohirangina emas, botinan ham go‘zallar go‘zali. «Mehrobdan chayon» romanidagi asosiy ijobiy qahramonlardan bo‘lgan Ra’no obrazining tahlilini Abdulla Qodiriyning bu obrazni yaratishdan asl maqsadini anglatuvchi quyidagi parchani o‘qib berish bilan boshlash mumkin: «Ra’noning jasorati, -

deydi yozuvchi, xonga qarshi isyoni… o‘z zamonasi uchungina emas, bizning hozirgi asrimiz uchun ham loyiqi tahsin va Ra’no yoshlik qizlarimizga ibratdir». «Ra’noning ismi jismiga yohud husniga juda muvofiq tushgan edi… bu go‘zal qiz och ra’no gulining tusida yoki oq-sariq tusida yaratilgan edi…sochi gungurt – qora, ya’ni quyoshsiz joylarda qora ko‘rinsa ham, quyoshda bir oz sarg‘ish bo‘lib ko‘rinar edi… jodu ko‘zi kishiga qattiq qaraganda, qoralikdan boshqacha yana bir turli qizg‘ish nur sochar edi. Kipriklari ostida nafis bir surma doirasi bor edi. Qoshi tutashgan kabi ko‘rinsa ham, ko‘ndalang yotgan ikki qilich orasini nafis bir quyilib ko‘tarilish ajratib turar edi. Burni hech bir munaqqidga berishmaslik mutanosib, har zamon uyalish tabassumiga hozir turgan nafis erinlarining yuqorigi qismida sezilar sezilmas tuklar ko‘kargan edi. Yuzi cho‘ziq emas, oykulcha deb ham bo‘lmas; kishiga kulib qaraganda qizil olma ostlarida ikkita zamma ravishlik shakl hosil bo‘ladi, go‘yo bizga chin ra’no guli ochilgan holatda ko‘rinar edi. Sochlari juda quyuq, sanoqsiz kokillari orqa-o‘ngini tutib yotar, qaddi uzunlik bilan qisqalikning o‘rtasi, do‘ndiq barmoqlarining jimjilog‘ida xina gullari; har holda, bu qiz yolg‘iz Qo‘qondagina emas, umuman Farg‘onaning kuylariga qo‘shilib maqtalaturgan edi». Ra’no maktabda Alisher Navoiy, Amiriy, Fazliy, Sa’diy, Xo‘ja Hofiz, Mirzo Bedil asarlarini, «Devoni Fuzuliy», «Layli va Majnun» dostonlarini, arab tili gammatikasini o‘qib, o‘rgandi. U o‘zi yaxshi ko‘rgan shoirlar she’laridan to‘plam tuzadi, o‘zi ham she’rlar yozib mashq qiladi. Shu bilan bir qatorda o‘zbek ayollariga xos fazilatlar noziklik, mehnatsevarlik, odob-axloq me’yorlarini ham mahorat ila o‘zlashtirgan. Ra’no otasi maxdum

ziqnaligi, xasisligidan qattiq ranjiydi, otasining yaramas xislatlari unda norozilik, g‘azab uyg‘otadi. Abdulla Qodiriy Ra’noda qo‘zg‘olgan bu norozilikni uning maxdumni hajv qilib yozgan she’rida ham ifodalagan. Ra’no otasining ziqnaligini shunday chizadi: “Yog‘lar to‘kilsa yerga, yotib yalar taqsirim, Bo‘lsa bozorda pastlik, sotib olar taqsirim”. Maxdumning xotini Nigor oyimga ruhiy azob berishi ham Ra’noni g‘azablantiradi. Abdulla Qodiriy Ra’noning Anvarni sevishi sabablarini romanda yorqini fodalagan. Romanda tasvirlanishicha, Ra’no Anvarni, u faqat husnda emas, balki ahloq-odobida, ilmda kamolot egasi bo‘lgani uchun sevadi, ishonchli, dilkash kishisi sifatida uning haqida g‘amxo’rlik qiladi, har bir harakatida, muloqotida Anvarga bo‘lgan sadoqatini, sevgisini namoyish etadi. Shu fazilatlari bilan Anvarni o‘ziga maftun etadi. Qodiriy Ra’no timsolida o‘zbek ayolining sadoqati va vafosi har qachon ham eng afzal va ustun bo‘lganini ifodalab o‘tgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1.Mirvaliyev S. Abdulla Qodiriy. T.: Fan. 2004-yil.

2.A.Qodiriy. Mehrobdan chayon. T.: Navro‘z. 2009-yil.

3.https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=THVA4OIAAAAJ&citation_for_view=THVA4OIAAAAJ:Tyk-4Ss8FVUC

4.https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=THVA4OIAAAAJ&citation_for_view=THVA4OIAAAAJ:u5HHmVD_uO8C

5.https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=THVA4OIAAAAJ&citation_for_view=THVA4OIAAAAJ:zYLM7Y9cAGgC

ÖYKÜ TÜRÜNÜN KLÂSİK ÖZBEK EDEBİYATIYLA BÜTÜNLEŞMESİ ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER

Dilnavoz YUSUPOVA[1]

Umedullo MAHMUDOV[2]

Giriş

Öykü türünün dünya edebiyatındaki yeri söz konusuyken, her şeyden önce, onun hayatın türlü yönlerini kapsadığını kaydetmek gerekir. Doğu edebiyatında hikâye ve öykü kavramları olup anlamca aynı şeyi ifade etseler de biçim olarak birbirinden ayrılırlar. Hikâye genellikle şiir şeklindedir ve bazen düz yazı şeklinde meydana getirilir. Öykü, hikâyenin modern biçimidir ve düzyazı şeklinde okuyuculara aktarılan eğitici özelliğe sahip kısa ve öz metinlerden oluşur.

Öykü türünün Özbek edebiyatındaki serüvenini Arap ve Fars edebiyatı dışında düşünmek imkansızdır. Hikâyenin ilk önce Arap edebiyatında meydana gelerek daha sonra Fars edebiyatına, sonra da Özbek edebiyatına geçtiğini belirtmek gerekir. Türün gelişme sürecini iki dönemde incelemek mümkündür:
1) İslam öncesi dönem 2) İslam sonrası dönem. İslam öncesi döneme ait eserlere örnek olarak *Eyyamü'l Arap, Tûtînâme, Kârnâme-i Ardaşire Papakan* gibiler gösterilebilir. Klâsik Arap edebiyatı da gelişme sürecine uygun olarak cahiliye dönemi ve İslam sonrası dönem olarak ikiye ayrılır. Edebiyat tarihinden biliyoruz ki Arap edebiyatında önce manzum eserler ortaya çıktı. Bunları muallakalar olarak zikretmek doğru olur.[3] Muallakalar farklı temalarda yaratılmış olup daha çok mekan ve

[1] Prof. Dr., Özbekistan
[2] Doç. Dr., Özbekistan
[3] Ziyavuddinova M. Klâsik Arap Edebiyatı. Ek Ders Kitabı. Taşkent Devlet Şarkiyat Üniversitesi Yayınları. Taşkent: 2009. S.12.

hayvanların tarifini, güzel kadınları işlemiştir.[4] Kaydedilmelidir ki bunlarda betimleme özelliği üstünlük taşır, teşbih ve istiare sanatlarına geniş yer verilir.[5] Daha sonra muallakaların temelinde kaside türü gelişti ve Arapların fethi ile ve diğer yollardan Fars edebiyatına geçti.

İslam Öncesi Fars Edebiyatında Hikâye

İslam öncesi Fars edebiyatı söz konusu olduğunda İranlı Muhammed Rıza Ruzbeh'in fikirleri son derece önemlidir. Onun vurguladığına göre, "kıssa ve destan terimlerinin mahiyeti konusunda bilim adamları arasında fikir birliği yoktur ve bazen ikisi aynı anlamda kullanılır. Ancak genel olarak şöyle denebilir: kıssa eski dönemlerden itibaren toplumda yayılmış ve daha çok hayali ve olağanüstü özelliğe sahip masal, hikâye ve diğer eski edebi eserleri kapsar. Bu tanımla kıssa, destanın (edebî nesir) içindedir. Demek ki destan hikâye, masal ve efsaneyi (hem manzum hem nesri) ve bugünkü uzun hikâyeyi (yani romanı) içine alır."[6] Yukarıdakilerden yola çıkarak kıssanın edebiyatta daha sonra gelişme gösteren diğer türler için temel oluşturduğunu söylemek mümkündür. Prof. S.Satıbaldiyeva, M.İmamnazarov'un görüşlerini desteklerken İran'da kıssacılığın ortaya çıkışı *Avesta* kıssaları ile ilgili olduğunu ileri sürer.

Ancak İranlı Muhammed Rıza Ruzbeh kıssacılığın iptidasını Mısır edebiyatına dayandırır. Muhammed Rıza'ya göre "mevcut mirastan hareketle derlenen hikâyelerin tarihi M.Ö. dört bin yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Mısırlılar, büyü, ruhlar ve aşk maceraları hakkında kıssalar yaratan ilk halktı." Buradan, öykücülüğün temeli olan kıssacılığın Arap edebiyatının ilk dönemlerinde ortaya çıktığını ve belli kurallarla gelişmesi neticesinde İran kıssacılığının destancılık ve hikâyecilik temelinde geliştiğini söylemek mümkündür.

[4] A.g.k. S.13.
[5] A.g.k. S.13.
[6] Muhammed Rıza Ruzbeh. Günümüz İran Edebiyatı. "Yenineşir" Yay., Taşkent: 2012. S.167.

İran edebiyatında eski Farsça (Pehlevice) kıssa ve destanlar sonradan İran öykücülüğünün başlangıcı olarak gösterilmeye başlandı. Nitekim, "Pehlevî edebiyatı örnekleri önce "Pehlevî" (Parfiyan) dilinde yaratılmış, daha sonra hattatlar tarafından Orta Farsça kurallarıyla düzenlenmiş ve bu haliyle bize kadar ulaşmıştır. Pehlevî edebiyatına ait eserlerin kökleri aynı zamanda sözlü edebiyata kadar uzanır. Bunların birçoğunun yazarı bilinmemektedir. Pehlevî edebiyatına örnek olarak Parfiyan dilinde yaratılan *Yâdigâri Zareran, Drahti Asurik* ve Orta Fars dilinde yaratılan *Kârnâmeki Ardaşir Papakan, Şatran* destanlarını gösterebiliriz."[7]

İslam ve Edebiyat

İslamın hâkim olmasıyla birlikte önce Arap edebiyatı, daha sonra Fars ve Türk edebiyatı Kur'an-ı Kerim hikâyeleri, hadislerle içerik ve konu bakımından zenginleşmeye başladı. Dinî içeriğin edebiyatla bütünleşmesi neticesinde dünya edebiyatı insanlık için son derece mümtaz ve menfaatli olan eserler kazandı. Söz gelimi, *Bin Bir Gece, Gülistan, Bostan, Gülistan-ı bi't Türkî, Mahbubu'l Kulub, Türkî Gülistan Yahut Ahlâk* gibi eserler fikrimizi kanıtlar. Genel olarak, söz konusu türün gelişmesi sonucunda dünya halkları eğitici ruha sahip manevi hazineden yararlanmakla birlikte bu tür günümüz edebî süreci için temel olma görevini yerine getirdi.

Klâsik Özbek edebiyatına büyük etkisi olan destan türünde dinî içerik, ayet ve hadis, özellikle Kur'an-ı Kerim kıssalarına ait özgün metin ve meallerden yararlanma Fars edebiyatında moda haline geldiğini söylersek abartmış olmayız. Ebulkâsım Firdevsî'nin (935-1020) *Şahnâme*'sinde de kimi ayet ve hadislerin şiir şeklindeki Farsça meallerine rastlamak mümkündür. Örneğin eserde Keyhusrev ile Afrasiyab arasında geçen cenk sahnesinde Firdevsî Mahmud Gaznevî'yi methederek şu dizeleri kaleme alır:

[7] A.g.k. S.167.

پس لشگرش هفتصد ژنده پیل
خدای جهان یارش و جبرئیل[8]

Yani:

Leşkeri yedi yüz batırdan ibaret
Ona Hüda ve Cebrail yârdir.

Bu sözler Kur'an-ı Kerim'in «فَاِنَّ اللهَ هُوَ مولاهُ و جبْریلَ» ayetinden (Tahrîm suresi 4.ayet) alınmıştır.[9]

Bunun dışında "Bican ve Manica" destanına ait aşağıdaki beyit de Kur'an ayetine işaret eder:

گهی میْ گسارید و گه چنگ ساخت
تو گفتی که هاروت نیرنگ ساخت[10]

Yani:

Kâh mey paylaştı, kâh pençe attı.
Dediğin gibi Harut gibi hile yaptı.

Yukarıdaki beyit de Bakara suresinin 102.ayetinde gelen Harut ile Marut kıssasına işarettir.[11]

Şahnâme'de bunun örnekleri çoktur. Demek ki Fars edebiyatının daha iptidasında İslam dini ve Kur'an kıssalarının destancılık geleneğine etkisini görmek mümkündür. Kur'an ve hadis metinlerinin önce kahramanlık destanlarında kullanıldığını kaydetmek gerekir. Dinî kıssalar temelinde eğitici özelliğe sahip eserler kaleme alma bir gelenek haline gelerek Doğu'da eşsiz bir eğitim kaynağı ortaya çıktı ve gelişti.

Söz konusu gelenek yavaş yavaş klâsik Fars edebiyatı temsilcilerinin düzyazı ve manzum eserlerinde, gazel ve şiirlerinde görülmeye başladı. Mevlâna'nın (1207-1273) *Mesnevî*'sinde gelen ney

[8] حکیم ابوالقاسم فردوسی. شاهنامه. نسخه سازگار با آیپاد پژمان پورحسین. شهریور ماه، 1391. ص 786.
[9] Kur'an-ı Kerim. Tahrîm suresi 4.ayet: "Onun dostu Allah'tır, Cebrail'dir, salih mü'minlerdir. Bundan başka, melekler de onun yardımcısıdır."
[10] حکیم ابوالقاسم فردوسی. شاهنامه. نسخه سازگار با آیپاد پژمان پورحسین. شهریور ماه، 1391. ص 643.
[11] Kur'an-ı Kerim. Bakara suresi 102.ayet: "şeytanlar kâfir oldular; çünkü insanlara sihri, Bâbil'de iki meleğe, Hârut'la Mârut'a indirileni öğretiyorlardı."

hikâyesi Doğu halklarının eşsiz bilgeliğinin sembolüne dönüştü. Eserde geçem *Kel Papağan* hikâyesi de aynı niteliği taşır. Hikâye türü ilk baştan manzum şekilde aktarılırken daha sonra nazım ve nesrin birleştiğini, eser metninin hem şiir hem düzyazı şekilde oluşturulduğunu görmek mümkündür.

Bunun en güzel örneklerini Şeyh Muslihiddin Sâdî Şirazî (1203-1292) vermiştir. Sâdî'nin *Gülistan* eseri bu iki anlatı biçimini birlikte kullanmış olmasıyla önemlidir.[12] Ayrıca *Gülistan*'daki hikâyelerin birçoğu toplumsal meselelere değinmiş olması, eğitici ruh taşıması, eser metnini zenginleştirmek için Kur'an-ı Kerim ve Hadis-i Şerif'in hikâyelere sindirilmiş olması okuyucuların ilgisini çeken en önemli etken olmuştur.[13] Söz gelimi, *Gülistan*'da geçen aşağıdaki hikâyeye bakalım[14]:

درویشی به مناجات در می‌گفت یا رب بر بدان رحمت کن که بر نیکان خود رحمت کرده‌ای که مر ایشان را نیک آفریده‌ای.

اوّل کسی که علم بر جامه کرد و انگشتری در دست، جمشید بود. گفتندش چرا بـه چپ دادی و فـضیلت راست راست، گـفت راست را زینت راستی تمام است.

فـریدون گـفت نـقّاشان چـین را
کـه پـیرامـون خـرگاهش بـدوزند
بـدان را نـیک‌دار ای مـرد هشـیار
که نیکان خود بزرگ و نیک‌روزند

[12] دکتر فاتح رحمانی، دکتر محمدهادی مرادی، دکتر فرزین رضاعی. بررسي گلستان سعدي با تکيه بر يافتههاي روانتحليلگري. مجله بوستان ادب (مجله علوم اجتماعی و انسانی) دوره دوم، شماره سوم، پاییز 1389. ص 91.

[13] دکتر حسین حاجی علی لو. بررسی ساختاری حکایت های گلستان سعدی. پژوهش های نقد ادبی و سبکشناسی. شماره 3، سال 1390، بهار. صص 9-26.

[14] شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی. گلستان. بانضمام تعلیقات و حواشی و شرح لغات باهتمتم دکتر محمد جواد مشکور. شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکا. خرداد ماه 1342. ص 206.

Çevirisi:

Bir derviş yalvarmaktaydı: Allah'ım! Kötülere merhamet et, iyilere merhametin malûm, çünkü onları güzel sıfatlarla yarattın. Üstündeki elbisesinde nakış bulunan ve parmağına yüzük takan önceki kişi Cemşit'ti. Ona sordular: "Niçin bütün süsleri sol tarafına yerleştirdin?" Dedi: "Sağ kolun kendisi süstür."

Feridun Çin nakkaşlarige buyurdu
Çadırımge şunday sözlerni biting
Ey huşyâr insan yamanlarge yahşilik kılganlarni yahşi dib bilgin,
Yahşiler daima hayatta uluğvar ve bahtli insandirler.

Bize göre, *Gülistan*'dan alınan yukarıdaki parçada Kur'an-ı Kerim'in Bakara suresi 201.ayetine[15], ayrıca Zelzele suresi 7-8.ayetlerine işaret vardır.[16]

Demek ki Arap ve Fars edebiyatında hikâye türü tekâmülüne kadar bazı süreçlerden geçmiş, klâsik Fars edebiyatı dönemine gelindiğinde nazım ve nesir uyum sağlamaya başlamıştır. Kimi kaynaklarda düzyazı metinlerin seci şekline de rastlamak mümkündür. Bu durumda kıssa ve hikâyeler müsecce şeklinde telif edilmiştir. Benzeri edebi sürecin daha sonra Türk edebiyatına geçtiğini söylemek mümkündür.

Türk Edebiyatında Öykü

Sâdî Şirazî'nin *Gülistan*'ının etkisiyle Özbek edebiyatında birçok eser meydana geldi. Söz gelimi, Seyfi Saraî'ye (1321-1396) ait *Gülistan-ı bi-t Türkî*, Ali Şir Nevaî'ye (1441-1501) *Mahbubu'l Kulub*, Hâce'ye (1480-1547) ait *Gülzar, Miftahü'l Adl* gibi eserlerde *Gülistan*'a ait özellikleri görmek mümkündür.

Seyfi Saraî, Sâdî Şirazî'nin *Gülistan*'ını Özbekçeye aktararak *Gülistan-ı bi-t Türkî* adında yeni felsefi-ahlâki eser kaleme aldı. Saraî, *Gülistan*'ın özünden yararlanarak dönemin ruhunu ve yerel ortamı

[15] "Rabbimiz bize dünyada da iyilik ver, âhirette de iyilik ver" (*Bakara, 201.ayet*)
[16] "Kim zerre miktarı hayır yapmışsa onu (karşılığını) görür, Kim de zerre miktarı şer işlemişse onu (karşılığını) görür.**"** (*Zelzele, 7–8.ayetler*)

yansıtan yeni hikâyeler, kıta ve beyitlerle zenginleştirdi. *Gülistan-ı bi-t Türkî* de *Gülistan* gibi düzyazı ve şiir şeklinde kaleme alınmış olup hikâyelerden sonra birkaç manzume sunulur. Örneğin ilk bölümde *Padişah ve Oğulları* adlı hikâyede küçük evladın sıradan ama cesur ve sadakatli olduğu anlatılır ve hikâye bünyesinde 7 adet manzumeye yer verilir. Eserde gelen bazı hikâyeler kısa ve öz biçimdedir. Örneğin, Rüstem hakkında şöyle hikâye edilir: "Bir gün Rüstem anasına katı sözledi. Onun kalbi kırılarak ağladı ve dedi: "Şayet küçüklüğü unuttuysan, büyüklük edersin." Saraî, Sâdî'nin düşüncelerini eski Özbek atasözleri ve öğütleri ile tamamlayarak eserin gayevi etkisini artırmıştır.

Ali Şir Nevaî, 1501 yılında Sâdî'nin *Gülistan* ve *Bostan*'ının etkisiyle *Mahbubu'l Kulub* adlı eserini kaleme aldı. Sâdî Şirazî için "Meânî ehlinin nükteperdazı" sıfatını kullandı. Eserde tövbe makamı ile ilgili olarak aktarılan hikâye bir rivayet özelliğine sahip olup Şeyh Abdullah Mübarek'in (vef. 787-788) hayat yoluna ışık tutar:

"Ulu Şeyh Abdullah Mübarek, bir cariyesine âşık olur. Bir kış gecesi maşukasının duvarı arkasına gelip sabaha kadar orada bekler. Kar yağmaktadır, soğuktur ama bunlar âşığı etkilemez... Ezan sesini duyunca yatsı zamanı olduğunu düşünür. Kendine gelince der ki: - Ey Mübarek namübarek oğlu utanmıyor musun? İmam, yatsı namazında uzun sureyi okuyunca yorulurdun. Şimdi nefsine yenik düşmüş, hangi vakitte bulunduğunu ayırt edemiyorsun." Daha sonra içinde galeyan başlar ve utançtan ruhu bedenden çıkacak gibi olur… Cenab-ı Hakk'ın inayeti ile tövbe ve süluk eder. O kadar geniş bilgiye sahip olur ki Mekke ve Medine'de şeyhulmeşayih derecesine ulaşır. Hikâyenin sonunda Nevaî, tüm yolunu şaşıranları Hak Teala'nın âgâhlık ile aziz kılacağını umut eder.[17]

Hace'nin hikâye kitabı *Miftahu-l Adl*'da sosyal-siyasal, ahlakî-eğitimsel meselelere ait bilgiler gelenek gereği çoğunlukla Kur'an-ı Kerim ayetlerinden veya hadislerden alıntılanır. Onların şerhi sırasında yazar, ahlakî-eğitimsel niteliğe sahip hikâyelerden yararlanır ve

[17] Ali Şir Nevaî. Tam Eserleri. 10 ciltli. C.9: Mahbubu'l Kulub. Taşkent: Gafur Gulâm Yayınevi, 2011. S.484;

fikirlerini şiir şeklinde sonuçlandırır. Hace, eserinde insanlığın manevi gelişmesinde bütün zamanlar için önemli olan meseleleri açıklamaya çalışır. Örneğin *Bir Saatlik Adaletin Değeri*[18] adlı hikâye tasavvufi öneme sahiptir. "Bir padişah hacca gitmek ister. Ama bilge veziri "Hacca giderseniz yurt başsız kalır ve düzen bozulur." diyerek onu engeller ve yirmi defa hacca gitmiş birinden bir defalık haccını satın almasını tavsiye eder. Hacı bir defalık haccına karşılık bir saatlik adaletinin sevabını ister. Padişah: "Bir saatlik adaletin sevabı nedir ki?" diye sorduğunda hacı: "Bir saatlik adaletin sevabı insanlar ve meleklerin ve hurilerin ibadetinden daha iyidir", diye cevap verir. Hace'nin çıkardığı sonuca göre bir saatlik adaletin değeri çok yüksektir. İslam dini ve tasavvuf insanın çıkarlarını korur. Padişah bir saatlik adaleti ile bir sürü yoksula merhamet edebilir, masumları koruyarak zalimleri cezalandırabilir.

Hace'nin *Gülzar* adlı eseri de hikâyelerden oluşmaktadır. Söz konusu eser de birçok yönüyle *Gülistan*'la benzerlik taşır. *Miftahu'l Adl* Şeybânî Han'ın oğlu Timur Sultan'a nasihat etmek, yol göstermek amacıyla kaleme alındıysa, söz konusu eser de Kistan Kara için ülkeyi idare etme yönetmeliği niteliğindedir. Hakikaten, eserdeki hikâyeler ibretle doludur. Ayrıca hikâyelerin birçoğu sözlü gelenek örneklerinin yeniden işlenmiş şeklidir. Bunun yanı sıra yazar Hamse yazarları olan Nizamî, Nevaî gibi sanatçılara ait hikâyeleri alıp dönemin ruhuna uygun hale getirmiştir. Örneğin, İskender'le derviş hikâyesi Nevaî'nin Sedi İskenderî'sinden alınmıştır. İskender bir vilayete gidip oranın valisini istetir. Bu sırada padişah ölmüş, şehzade ise dervişlik makamını tutmuş, mezarlıkta yaşamaktadır. Adamlar ondan divane diye bahsederler. Onu çağırırlar. O tahttan vaz geçer ve İskender'in davetine icabat etmez. İskender zorla getirmelerini emreder. Divane elinde iki kafatası ile İskender'in huzuruna çıkar. Kafataslarından birinin bir padişaha, diğerinin de bir gedaya ait olduğunu söyler ve İskender'den hangi kafatasının kime ait olduğunu bulmasını ister. İskender doğal olarak kafataslarında herhangi bir farkın olmadığını söyler. İşte o zaman divane padişah olmaktan

[18] Paşşahoca. Miftahu'l Adl. Taşkent: 1962. www.ziyoo`z com. kütüphanesi. S.13-14.

herhangi bir murat olmadığını vurgular. İskender onun bir divane değil âkil olduğunu söyler ve tekrar tahta geçmesini ister. Divane kabul etmez. İskender üsteleyince "Peki, dört şartımı yerine getirirsen padişahlığı kabul ederim" der ve şartlarını sıralar: 1. Sonunda ölüm olmayan hayat. 2. Sonunda yaşlılık olmayan gençlik. 3. Sonunda fakirlik olmayan servet. 4. Sonunda hüzün olmayan mutluluk. İskender ne diyeceğini şaşırır.

Türk edebiyatında hikâyeye eğitici eser olarak bakma geleneği daha sonra Muhammer Şerif Gülhanî'nin (18.yüzyılın sonu-19.yüzyılın 20'li yılları) *Darbü'l Mesel*, Abdulla Avlanî'nin (1878-1934) *Türkî Gülistan Yahut Ahlak* adlı eserleri ile devam etti.

Sonuç

1. Doğu edebiyatı tarihinde hikâye ve öykü kavramları aynı anlamı ifade eder. Hikâye, bugünkü öykünün eski şekli olarak daha çok nazım ifade şekli ile, bazen de düzyazı ifade şekli ile kaleme alınmıştır.

2. Öykü türü önce Arap edebiyatında, sonra Fars edebiyatında, daha sonra da Özbek edebiyatında meydana gelmiştir. İran'da kıssacılık geleneğinin ortaya çıkışı Avesta'daki kıssalarla ilgilidir. Öykücülüğün temeli olan kıssacılık Arap edebiyatının ilk döneminde ortaya çıkmış, kurallarla şekillenerek İran kıssacılığı destancılık ve öykücülük temelinde gelişmiştir.

3. İslamın hâkim olmasıyla birlikte Arap edebiyatında, daha sonra Fars ve Türk edebiyatı Kur'an-ı Kerim hikâyeleri, hadislerle içerik ve konu bakımından zenginleşmeye başladı. Dinî içeriğin edebiyatla bütünleşmesi neticesinde dünya edebiyatı insanlık için son derece mümtaz ve menfaatli olan eserler kazandı.

4. Arap ve Fars edebiyatında hikâye türü tekâmülüne kadar bazı süreçlerden geçmiş, klâsik Fars edebiyatı dönemine gelindiğinde nazım ve nesir uyum sağlamaya başlamıştır. Kimi kaynaklarda düzyazı metinlerin seci şekline de rastlamak mümkündür. Bu durumda kıssa ve hikâyeler müsecce şeklinde telif edilmiştir. Benzeri sanatsal sürecin daha sonra Türk edebiyatına geçtiğini söylemek mümkündür.

5. Sâdî Şirazî'nin *Gülistan*'ının etkisiyle Özbek edebiyatında birçok eser meydana geldi. Söz gelimi, Seyfi Saraî'ye (1321-1396) ait *Gülistan-ı bi-t Türkî*, Ali Şir Nevaî'ye (1441-1501) ait *Mahbubu'l Kulub*, Hâce'ye (1480-1547) ait *Gülzar, Miftahü'l Adl* gibi eserlerde *Gülistan*'a ait özellikleri görmek mümkündür.

6. Klâsik Özbek edebiyatına ait hikâyelerde öğütleme yoluyla manevi olgunluk sırları beyan edilir. Hikâyeler; Özbek düşünürlerinin felsefi-ahlakî, eğitici görüşlerini sanatsal biçimde aktarılmış olması ile yüksek öneme sahiptir.

Kaynakça

- Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. 10 jildlik. J.9: Mahbub ul-qulub.. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2011. – B.484.
- M.Ziyavuddinova. Mumtoz arab adabiyoti. O‘quv qo‘llanma. TDShI mini nashriyoti. T.: 2009.
- Muhammadrizo Ruzbeh. Hozirgi zamon eron adabiyoti. “Yanginashr” nashriyoti. T.: 2012.
- Poshshaxo‘ja . “Miftoh ul-adl” T: 1962. www.ziyouz com. Kutubxonasi. -B.13-14.
- حکیم ابوالقاسم فردوسی. شاهنامه. نسخه سازگار با آیپاد پژمان پورحسین. شهریور ماه، 1391.
- شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی. گلستان. بانضمام تعلیقات و حواشی و شرح لغات باهتمتم دکتر محمد جواد مشکور. شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکا. خرداد ماه 1342. ص 206.
- دکتر فاتح رحمانی، دکتر محمدهادی مرادی، دکتر فرزین رضاعی. بررسي گلستان سعدي با تکیه بر یافتههاي روانتحلیلگري. مجله بوستان ادب (مجله علوم اجتماعی و انسانی) دوره دوم، شماره سوم، پاییز 1389. ص 91.
- دکتر حسین حاجی علی لو. بررسی ساختاری حکایت های گلستان سعدی. پژوهش های نقد ادبی و سبکشناسی. شماره 3، سال 1390، بهار. صص 9-26.

19. yy. sonlarında Türk dünyasında modernleşme kavramı "Ceditçilik" olarak tanımlanmaktadır. İsmail Gaspıralı'nın sistematik bir hâle getirdiği bu hareket geleneği yıkmaya yönelik bir hareket olmaktan ziyade geleneğin bozuk yanlarını onaran içerisinde millî unsurları da barındıran bir uyanış hareketidir. Usul-i cedit eğitim anlayışı, dinî yenileşme, ortak edebî yazı dili hareketi ve bunların neticesinde toplumun yeniden inşası cedit hareketinin asıl amaçladığı Türk kimliğini hazırlayan basamaklar olmuştur.

Yenileşme faaliyetleri Kırım, Kazan ve Kafkasya merkez olmak üzere Kaşgar'a kadar yayılmış bir harekettir. Özellikle matbuat alanındaki faaliyetler bu hareketin en önemli basamağını oluşturur. İsmail Gaspıralı ve Ceditçi aydınların gazete ve dergilerde tefrika ettikleri roman ve hikâyeler yaygın eğitim modelinin tiyatrodan sonraki ilk örneklerini teşkil ederler. Bu ilk roman ve hikâyelerde cedit ve kadim tartışmaları, cahil din adamları ve kötü yöneticilerin eleştirileri, sosyal problemler, kadın ve kız çocuklarına bakış, eğitimin önemi ele alınmıştır. Teknik bakımdan kusurlar olmasına rağmen bu eserlerde ele alınan konular toplumsal dönüşümün gerçekleşmesine ciddi katkılar sağlamıştır.

Çarlık dönemi sonrasında 1917 İhtilali ile beraber bu edebî türlerin içerikleri değişmiş ve sosyalist realist edebiyat içerisinde ele alacağımız partinin ideolojisini yansıtan eserler okuyucuyla buluşmuştur. İstisnalar kaideyi bozmamakla beraber bu eserler, repressiya sonrasına kadar belli ideolojik çerçevenin dışına çıkamamıştır. 1950 sonrası üretilen edebî eserlerde insanın iç dünyasına günlük yaşamına dönülmüş ve ideolojinin dışında kısmen de olsa özgür düşünceyle eserler verilmeye başlanmıştır. 1990 sonrası Türk dünyasında bağımsızlık hareketleriyle beraber roman ve hikâye türündeki eserlerin de konularında, bu konuların ele alınışında önemli gelişmeler görülmektedir.

Geçmiş yüzyılın önemli fikir adamlarından biri olan İsmail Gaspıralı'ya adanmış olan bu sempozyumda Çarlık, Sovyet ve Bağımsızlık dönemi Türk dünyası roman ve hikâyeleri birçok ülkeden katılacak olan alan uzmanlarının bildirileri ile ele alınacak ve değerlendirilecektir. Bu yönüyle Türk Dünyası Modernleşmesi 2023, Türk Dünyasında Roman ve Hikâye Sempozyumu ilk uluslar arası sempozyum olma özelliğini taşımaktadır.

ISBN: 978-6-05338-442-7
9 786053 384427