

“ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARININ GÜNCEL SORUNLARI BİLGİ ŞÖLENİ-1”

(26-27 ŞUBAT 2024)

- BİLDİRİ KİTABI -

Özbek Şairi ve Yazarı Gafur Gulam'ın
Doğumunun 120. Yılı Anısına



TÜRKSOY

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜRÜ TEŞKİLATI
INTERNATIONAL ORGANIZATION OF TÜRKIC CULTURE

"ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARININ GÜNCEL SORUNLARI BİLGİ ŞÖLENİ-1"

(26-27 ŞUBAT 2024)

- BİLDİRİ KİTABI-

Özbek Şairi ve Yazarı Gafur Gulam'ın
Doğumunun 120. Yılı Anısına

Editörler

Ferudun Hakan Özkan

Veli Savaş Yelok

Zaynabidin Abdirashidov



TURKSOY

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜRÜ TEŞKİLATI
INTERNATIONAL ORGANIZATION OF TURKIC CULTURE

Editör
Ferudun Hakan ÖZKAN
Veli Savaş YELOK
Zaynabidin ABDİRASHİDOV

Yayına Hazırlayan
Şehnaz SONAT

Tasarım
Ezgi ZORLU

ISBN: 978-625-95480-3-6

Bu eserin tüm hakları saklıdır. Yazılar ve görsel malzemeler yayımcıdan yazılı izin alınmadan tümüyle ya da kısmen yayımlanamaz. Elektronik, mekanik, fotokopi, kayıt vs. araç ve ortamlarda çoğaltılamaz ve iletilemez.

Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı (TÜRKSOY)
Ferit Recai Ertuğrul Caddesi No: 8
06450 OR-AN - Çankaya - Ankara / Türkiye
+90 (312) 491 01 00 (pbx)

Kurullar

Bilgi Şöleni Düzenleme Kurulu Başkanı

Doç. Dr. Veli Savaş YELOK

Onur Kurulu

Sultan RAEV (TÜRKSÖY Genel Sekreteri)

Sayit YUSUF (TÜRKSÖY Genel Sekreter Yardımcısı)

Prof. Dr. Mehmet Naci BOSTANCI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Rektörü)

Düzenleme Kurulu

Dr. Spartak Kadiu	Tiran Üniversitesi	Arnavutluk
Dr. Ziyafet Gasimova	Bakı Slavyan Üniversitesi	Azerbaycan
Dr. Vaqif Sultan	Bakü Devlet Üniversitesi	Azerbaycan
Dr. Bakyt Aitbayeva	El Farabi Kazak Milli Üniversitesi	Kazakistan
Dr. Maktagul Orazbek	L. N. Gumilyev Avrasya Üniversitesi	Kazakistan
Dr. Layli Ükübayeva	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi	Kırgız Cumhuriyeti
Dr. Nazım Muradov	Lefke Avrupa Üniversitesi	Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
Dr. Bahodir Karimov	Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti	Özbekistan
Dr. Usmon Qosimov Jizzax	Davlat Pedagogika Universiteti	Özbekistan
Dr. Jabbor Eshonqul	Fanlar Akademiyasi	Özbekistan
Dr. Gulfiya Rasilevna Gainullina	Kazan Federal Üniversitesi	Tataristan- Rusya Federasyonu
Dr. Zaynabidin Abdirashidov	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Dr. Fatma Süreyya Kurtoğlu	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Dr. Veli Savaş Yelok	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Dr. İbrahim Atabey	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Dr. Gökçen Bilgin Aksoy	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Dr. Tuğba Sarıkaya Aksoy	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Dr. Zeynep Aslan	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Dr. Yılmaz Özkaya	Ege Üniversitesi	Türkiye
Dr. Seyfullah Yıldırım	Gazi Üniversitesi	Türkiye
Dr. Soner Sağlam	Pamukkale Üniversitesi	Türkiye
Dr. Rejepmuhammet Geldiyev	Ylymlar Akademiýasynyň Magtymguly Adyndaky Dil, Edebiyat we Milli Golýazmalar Instituty	Türkmenistan

Bilim Kurulu

Dr. Tahire Memmed	Azərbaycan Millî İlimler Akademisi Nizami Gencevi Edebiyat Enstitüsü	Azərbaycan
Dr. Tunzala Bakhshiyeva	Azerbaijan National Academy of Science	Azərbaycan
Dr. Assem Nurlanova	Kazakh-American Free University	Kazakistan
Dr. Assem Kassymova	Şakerim Üniversitesi	Kazakistan
Dr. Sulayman Rısbayev	Kırgız Eğitim Akademisi	Kırgız Cumhuriyeti
Dr. Kaliya Kulaliyeva	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi	Kırgız Cumhuriyeti
Dr. Abdıldacan Akmataliyev	Millî İlimler Akademisi	Kırgız Cumhuriyeti
Dr. Nazım İbrahim	Üsküp Aziz Kiril ve Metodiy Üniversitesi	Kuzey Makedonya
Dr. Uuganbayar Myagmarsuren	The National University of Mongolia	Moğolistan
Dr. Abdulla Ulug'ov	Alisher Navoiy Nomidagi Toshkent Davlat O'zbek Tili va Adabiyoti Universiteti	Özbekistan
Dr. Akbar Sabirdinov	Farg'ona Davlat Universiteti	Özbekistan
Dr. Go'zalxon Muhammadjonova	Farg'ona Davlat Universiteti	Özbekistan
Dr. Umurzoq Jumanazarov	Jizzax Davlat Pedagogika Universiteti	Özbekistan
Dr. Dilafuz Muhiddinova	Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi	Özbekistan
Dr. Pashajon Kenjayeva	Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi	Özbekistan
Dr. Obidjon Shofiyev	Tirmiz Devlet Üniversitesi	Özbekistan
Dr. Nodira Egamqulova	Tirmiz Devlet Üniversitesi	Özbekistan,
Dr. Sylwia Filipowska	Jagiellonian University in Kraków	Polonya
Dr. Gölşat Galiullina	Kazan Federal Üniversitesi	Tataristan Rusya Federasyonu
Dr. Hüseyin Kahraman Mutlu	Afyon Kocatepe Üniversitesi	Türkiye
Dr. Yavuz Uysal	Alaaddin Keykubat Üniversitesi	Türkiye
Dr. M. Fatih Kirişçiöğlü	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Dr. Cemile Kınacı Baran	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Dr. Ufuk Bircan	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Dr. Bilal Çakıcı	Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi	Türkiye
Dr. İbrahim Arıkan	Ankara Üniversitesi	Türkiye
Dr. Hüseyin Durgut	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Türkiye
Dr. Çaşteğın Turgunbayer	Dicle Üniversitesi	Türkiye
Dr. Sema Aslan Demir	Hacettepe Üniversitesi	Türkiye
Dr. Sinan Güzel	İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi	Türkiye
Dr. Bülent Bayram	Kırklareli Üniversitesi	Türkiye
Dr. Tahir Aşirov	Türkmenistan İlimler Akademisi	Türkmenistan

Bilgi Şöleni Sekreteryası

Dr. Sümeyra Harmanda	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Arş. Gör. Hilal Öztürk	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Arş. Gör. B. Yavuz Pekacar	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye
Arş. Gör. Betül Özkara	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Türkiye

26-27 Şubat 2024 tarihlerinde
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesinin ev sahipliğinde,
TÜRKSOY'un destek ve katkılarıyla
Özbek Şairi ve Yazarı Gafur Gulam'ın Doğumunun 120. Yılı Anısına
düzenlenen
“Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatlarının Güncel Sorunları Bilgi Şöleni-1”e
sözlü sunumla katılanların ülkelerine göre sayısal dökümü
aşağıdaki gibidir:

Arnavutluk:	1
Azerbaycan:	2
Kazakistan:	6
Kırgız Cumhuriyeti:	2
Özbekistan:	33
Türkiye:	18
Türkmenistan:	2
Toplam:	64

İÇİNDEKİLER

Ön Söz		1
Takdim		3
Zaynabidin Abdirashidov (Türkiye)	G'afur G'ulom va Mustaqillik Davri O'zbek Adabiyoti	5
Jabbor Eshonkulov (Özbekistan)	Gafur Gulam'ın Hiciv Sanatı	15
Sadulla Matyakupov (Özbekistan) Hamza Allambergenov (Özbekistan)	Gafur Gulam'ın Oluşumunda Evrensel Değerlerin Yorumlanması	25
Erhan Giray (Türkiye)	Gafur Gulam'ın Şiir Dünyası ve Şiirinin Kaynakları	33
Olim Usmonov (Özbekistan)	G'ulom Zafariy – Jadid Dramaturgi	41
Nergis Biray (Türkiye)	Özbekistan'daki Yer Adları Üzerine	53
Bakyt Aitbayeva (Kazakistan)	Dilleri Uzaktan Öğrenmenin Etkililiği	79
Spartak Kadiu (Arnavutluk)	Türkçeden Arnavutçaya Çeviri Değerlendirmesinde Çeviri Sapmaların Nedenleri ve Etkileri Üzerine	85
Tuğba Sarıkaya Aksoy (Türkiye)	Tuvaların “Bayan-Toolay” Adlı Destanında Sembolizm	93
Orhan Baldane (Türkiye)	İsmail Gaspiralı'nın Dil ve Edebiyat Yazılarındaki Bazı Terimler Üzerine	105
Naciye Ata Yıldız (Türkiye)	Çobanlık ve Özbek Bahşılık Geleneği	121
Kaliya Kulaliyeva (Kırgız Cumhuriyeti)	Manas Destanı ile Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde İşlenen Benzer Temalar: Adalet	131
Cemile Kınacı Baran (Türkiye)	Repressiya Sürecinin Bağımsızlık Dönemi Kazak Edebiyatına Yansımaları: Bakkoja Mukay'ın Ömirzaya Romanı	143
Zeynep Aslan (Türkiye)	Culablanı Üzeyir'in “Caşırın Kağıt” (Gizli Mektup) Hikâyesinde Repressiya	163
Asem Hурланова (Kazakistan)	Ш. Құдайбердіұлының «Түрік, Қырғыз-Қазақ һәм Хандар» Шежіресіндегі Қазақ Хандарының Бейнесі	173
Elçin İbrahimov (Azerbaycan)	Sovyetler Birliği Sonrasında Türk Devletlerinde Uygulanan Dil Politikaları ve Bu Politikaların Ana Hedefleri Üzerine	191
Soner Sağlam (Türkiye)	Türkmen Sözlü Kültüründe Mahtumkulu'nun Yeri: Hakkında Anlatılan Rivayetler Örneğinde	199
Tillagözel Hocahanova (Türkmenistan)	Magtymgulynyň Edebi Mırasyny Öwrenmekde Türk Alymlarynyň Hyzmaty	213
Recepmuhammet Geldiyev (Türkmenistan)	Çaman ~ Yaman Sözlerinin Ortaya Çıkışı	219
Gulnoza Oripova (Özbekistan)	Gafur Gulam Şiirinin Sanatsal ve Estetik Özellikleri	225
Gulsanam Mashrapova (Özbekistan)	Gafur Gulam'ın Eserlerinde Folklorizmler	233
Bahodir Karimov (Özbekistan)	Abdulhamid Cho'lpon She'rlarida Hurriyat Motivi	241
Dilmurod Xoldorov (Özbekistan)	Nazar Eshonqul Qissalarida Shaxs Fojiasi Talqini	255
Umida Rasulova (Özbekistan)	Tog'ay Murod Qissalarida Xotin-Qizlar Obrazi	265

Ruxsora Tulabayeva (Özbekistan)	Xudoyberdi To‘xtaboyev - Bolalar Adabiyoti Namoyandasi	277
Nodira Egamqulova (Özbekistan)	Abdurahmon Sa‘diyning “Amaliy Ham Nazariy Adabiyot Darslari” (Toshkent, 1924) Xususida	289
Sayyora Bekchanova (Özbekistan)	Özbek ve Karakalpak Halk Nakillerinin Karşılaştırmalı Analizi	297
Fatih Sakallı (Türkiye)	Hayriddin Sultan’ın ‘Saadet Sahili’ Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme	303
Adhambek Alimbekov (Özbekistan)	Mirtemir ve Folklor	309
Oydin Turdiyeva (Özbekistan)	Abdulla Qodiriy Publisistikasida Madaniy-Ma‘rifiy Masalalarning Aks Etishi	317
Dilafuz Muhiddinova (Özbekistan)	Saida Zunnunova Yangi Zamon Ayollar O‘zbek Adabiyotining Asoschisi	323
İlaha Gurbanlı (Türkiye)	Düğün ve Örflerle Bağlı Ağızlarda Bulunan Nadir Kelimeler	329
Çiğdem Yeğın (Türkiye)	Jamila Ergasheva’nın Şam Şafağı Cilveleri İsimli Eserinde “Kadın”	339
Paşacan Kencayeva (Özbekistan)	Özbek Hikâyeciliğinin Gelişim Süreci Üzerine Bir Bakış	347
Yılmaz Özkaya (Türkiye)	Musa Akyiğitzade’nin Hüsameddin Molla Adlı Eserinde Kadim-Cedit Tartışması	348
Ziyafet Gasımova (Azerbaycan)	1925 Yılı Azerbaycan, Kafkasya ve Türk Dünyasında Yeni Türk Alfabesi ile Bağlantılı Gelişmeler ve Bu Gelişmelerin Azerbaycan Basınında Yeri	352
Ufuk Bircan (Türkiye)	Hayriddin Sultan Dünyanın Sırrı Hikayesine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım	366
Saodat Fayziyeva (Özbekistan)	“Maorif va O‘qitg‘uchi” (1925-1929) Jurnalida Sharq va G‘arb Adabiyotshunosligi Masalalari	374
İbrahim Atabey (Türkiye)	Kasım Tınıstanov’dan Günümüze Kırgız Türkçesinin Yazımı	390
Сара Калиева (Kazakistan)	Abai Kunanbayuly’nın Şiirlerinin Sistemik Analiz Türleri	406
Muhittin Gümüş (Kırgızistan)	Türkiye Türkçesinde “Dil” ve Kırgız Türkçesinde “Dil/ Til” Kelimeleriyle Oluşan Söz Varlığının Anlambilimi Açısından Değerlendirilmesi	418
Мақтагүл Оразбек (Kazakistan) Сандугаш Сагидуллиева (Kazakistan)	Çocuk Edebiyatında “Korkunç” Türler: Mistik, Büyülü, Gotik Motifler	434
M. Fatih Kirişçioğlu (Türkiye)	Özbek Yazı Dilinin Oluşumu	440
Abdulla Ulug‘ov (Özbekistan)	“Sabr Daraxti” Kaliti	450
Veli Savaş Yelok (Türkiye)	G‘afur G‘ulomning Adabiy Yo’sini Haqida Gafur Gulam’ın Edebî Yönü Üzerine Tespitler	470
Olim Oltinbek (Özbekistan)	Rauf Parfi She’riyatida Turkiston	474
Usmon Qosimov (Özbekistan)	Adabiy An’ana-Vorisiylik va O‘ziga Xoslik	482
Akbar Sabirdinov (Özbekistan)	Gafur Gulam Hikayelerinde Dönem Sorunları ve Kahraman	490
Nodira Allamberganova (Özbekistan)	“Alpamiş” Destanı Ulusal Versiyonlarında Ana Kahramanların Yorumlanması	504
Nodira Soatova (Özbekistan)	G‘afur G‘ulom Adabiy Merosi	504

Gül Banu Duman (Kazakistan)	Jeltoksan (Aralık) Olaylarının Kazak Hikâyelerine Yansıması	510
Rita Sultangaliyeva (Kazakistan) Balnur Riskaliyeva (Kazakistan)	Bağımsızlık Dönemi Kazak Nesrinde Edebî İç Mekânın Görsel İşlevi	528
Umurzoq Jumanazarov (Özbekistan)	Gʻafur Gʻulom – Oʻzbek Bolalar Adabiyoti Ijodkori	532
Zulfiya Pardayeva (Özbekistan)	Gʻafur Gʻulom Nasriy Asarlarida Poetika Masalalari	536
Dilnavoz Salimova (Özbekistan)	Tarjimada Badiiy Niyatning Qayta Mujassamlanishida Tasviriy-Ifodaviy Vositalarning Ahamiyati	544
Murodulla Joʻrayev (Özbekistan)	Gʻafur Gʻulomning Hajviy Tasvir Mahorati	552
Goʻzalxon Muhammadjonova (Özbekistan)	Gafur Gulamʼin Şiirlerinde Milliyet ve Evrensel Gelenekler Meselesi	558
Tursunoy Jarkinova (Özbekistan)	Yusuf Shomansur Sheʼrlari Badiiyati	566
Sayyora Raimova (Özbekistan)	Zaitovna Zamonaviy Diniy-Maʼrifiy Sheʼrlardagi Intertekstuallikka Doir	584
Sarvinoz Rasulova (Özbekistan)	Tohir Malik Qissalari Uslubi	588
Nafisa Karimova (Özbekistan)	Said Ahmadning Ijod Laboratoriyasi	598
Laylo Hayitova (Özbekistan)	Inson Ruhining Mohir Kuychisi	604
Alibek Omonturdiyev (Özbekistan)	Usmon Azimning Syujetli Sheʼrlarida Badiiy Teleportatsiya	614
Yılmaz Yeşil (Türkiye)	Türk Devletleri Teşkilatına Üye Ülkeler İçin Ortak Türk Dünyası Alfabeti'nin Kullanımında İzlenecek Yollar	622
Bilgi Şöleni'nin Çevrim İçi Programı		626

ÖN SÖZ

Değerli Türk Dünyası Dostları,

Türk Dünyası'nın edebiyat, kültür ve sanat hazinesine eşsiz katkılar sunan şahsiyetlerden biri olan Gafur Gulam'ın doğumunun 120. yıl dönümünü kutlamak, onun eserlerine duyduğumuz hayranlık ve minnettarlığın bir göstergesidir. Bu bağlamda düzenlenen "Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatlarının Güncel Sorunları Bilgi Şöleni-1", Gafur Gulam'ın engin edebî mirasına ışık tutmak ve çağdaş Türk edebiyatının sorunlarını tartışmak için kıymetli bir zemin oluşturmuştur.

TÜRKSOY olarak bizler, Türk halklarının ortak kültür mirasını araştırmak, geliştirmek ve nesilden nesile aktarmak gibi onurlu bir görevi üstleniyoruz. Gafur Gulam'ın sanatı, sadece Özbek edebiyatı için değil, tüm Türk Dünyası için bir ilham kaynağıdır. Şairin derin duygularla işlenmiş eserleri, insanlık değerlerini yücelten nadide bir edebî mirastır.

Bu bilgi şöleni, Gulam'ın eserlerinin farklı yönlerini incelemenin yanı sıra, çağdaş Türk lehçeleri ve edebiyatlarına dair derinlemesine tartışmalar sunmuştur. Gafur Gulam'ın sanatı, Sovyet döneminin zorlukları altında şekillense de onun eserlerinde her zaman bir özgürlük çağrısı ve insan sevgisinin derin izleri görülmektedir. Şairin bu yönü, Türk Dünyası'nın geleceğine de ışık tutacak niteliktedir.

Elinizdeki bu bildiri kitabı, yalnızca bir sempozyumun belgelenmesi değil, aynı zamanda Türk Dünyası'nın kültür ve edebiyat alanında kaydettiği ilerlemenin de bir göstergesidir. Edebiyatın birleştirici gücüyle, Türk halklarının birbirine daha sıkı bağlarla bağlanacağına yürekten inanıyorum.

Gafur Gulam'ı eserleriyle tanımak onuruna ben de eriştim.

Onun başta "Sen Yetim Değilsin" şiiri olmak üzere eserleri bir nesli derinden etkilemiş ve sarsmıştır. Sanatın birleştiriciliği ve iyileştiriciliğini eserleriyle ispat eden Gafur Gulam, Türk Dünyası aydınları arasına adını yazdırmış ve ortak kültür tarihimize geçmiştir.

Bu eserin hazırlanmasında emeği geçen tüm bilim insanlarına ve değerli katkılarıyla bu projeyi destekleyen herkese teşekkür eder, bildiri kitabının bilim dünyamıza ve edebiyatseverlere ilham kaynağı olmasını dilerim.

Var olsun Türklük!

Daim olsun TÜRKSOY!

Sultan RAEV
TÜRKSOY Genel Sekreteri

TAKDİM

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesinin ev sahipliğinde; Türk dili konuşan halklar ve ülkeler arasında dostane ilişkiler kurarak ortak Türk kültürünü, dilini, tarihini, sanatını, gelenek ve göreneklerini araştırmayı, geliştirmeyi, korumayı ve gelecek kuşaklara aktararak kalıcı hâle getirmeyi amaçlayan TÜRKSOY Teşkilatının destek ve katkılarıyla “Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatlarının Güncel Sorunları Bilgi Şöleni-1”, 26-27 Şubat 2024 tarihleri arasında çevrim içi olarak düzenlenmiş ve Özbek Şairi ve Yazarı Gafur Gulam’ın Doğumunun 120. Yılı Anısına ithaf edilmiştir.

Kaynaklardan ve kitaplardan devşirilen malumatların hayat bulduğu ve muhababına ulaştığı en önemli yerler bilgi şölenleri, konferans, panel vb. ortamlardır. Buralar; bilginin canlı olarak muhatapları arasında sorgulama alanı bulması, sunulan bildirinin taşıdığı çabaların gösterilmesi, ortak bir paylaşma ve eleştiri ortamı olması hasebiyle önemli ve kıymetlidir. Bu çerçevede bilgi şölenlerini, üretilen bilgilerin paylaşıldığı alanlar cümlesinden görmek, bu yönüyle de bilgi ve düşüncelerin paylaşıldığı meydanlar olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Bütün bunlar çerçevesinde “Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatlarının Güncel Sorunları Bilgi Şöleni-1” adı altında düzenlenen bu faaliyet, takdim edenlerine bakan yönüyle bilimsel bir zeminde kazanılan tecrübî birikim olarak çıktılarını ortaya koymuş, muhatapları olan dinleyenlerine bakan yönüyle de özel bir konuda uzmanlarının takdimiyle bilgiye vukufiyet sağlanmıştır. Kültür dünyamıza nakledilen incelemeler, bu itibarla bilim dünyamızda da yerlerini almıştır. Bu bilgi şöleninde sunulan bildiriler, bunlar üzerinde yapılan tartışmalar, bunlara vaki itiraz ve ihtarlar, katkılar ve kazanımlar noktasındaki en mühim çıktılarının ete kemiğe bürünmüş şekli olan bu bilgi şöleninin “Bildiri Kitabı” meraklısının dikkatine TÜRKSOY’un katkılarıyla sunulmuştur.

Büyük bir kültürel birikime sahip olan Türk toplumlarında kültürün oluşmasına, gelişmesine ve zenginleşmesine katkı sağlayan önemli şahsiyetler arasında kalem erbapları da yer almaktadır. Onlar, Şeyh Gâlib’in ifadesiyle edebiyat sanatının “kelâma can verme” işini yapan kalemşörleridir.

Doğumunun 120. Yılı Anısına ithaf edilen Bilgi Şöleni’nde sunulan 64 bildirinin önemli bir kısmı Özbek şairi ve yazarı Gafur Gulam’ı konu edinmiştir. Özbek Edebiyatının şiir sahasındaki en tanınmış temsilcisi Gafur Gulam hikâye, makale, deneme, fıkra ve tenkit yazıları da kaleme almıştır. Edebî faaliyetlerine şiirle başlamasına rağmen 1920’li yılların sonunda daha çok hikâye, deneme ve fıkra yazarı olarak tanınır. Bilhassa hiciv karakteri taşıyan hikâyeleri, Gafur Gulam’a büyük bir şöhret kazandırmıştır.

Özbek Edebiyatı hazinesine önemli katkıları olan Gafur Gulam, Aleksandr Fadeyev’in değerlendirmesiyle “Özbek şiirinin kendine mahsus ve emsalsiz örneklerinden biridir... En latif şiirden oratoryoya kadar onun ezgisi böyledir. Onun şiirleri, daima güçlü fikirlerle ve derin duygularla örülmüştür. O, tam anlamıyla gerçek ve büyük bir şair”dir.

Gafur Gulam, şair olarak iki farklı kaynaktan istifade etmiştir. Türkçeden başka Arap ve Fars dillerini de bilen şair, Şark klasiklerinden Rûdekî, Firdevsî, Ömer Hayyam, Sa'dî, Hafız, Bîdil, Nizâmî, Fuzulî, Sabir ve Mahtumkulu'nun eserlerini tanımakta ve Lütfi'den Hamza Hekimzâde Niyazi'ye kadar Özbek klasik edebiyatını da çok iyi bilmektedir. Birçok klasik Özbek şairinin eserlerini neşretmiş; ayrıca Meşreb, Zevkî, Furkat, Zebinisa, Nadire, Avaz ve Kâmil Harezmî hakkında makaleler kaleme almıştır. Gulam, Mukimî'den satirik tarzı öğrenmiş, Alişîr Nevâyî'nin mazmunları, tefekkür ve lirizmi onun için bir mektep olmuş ve hatta Nevâyî'nin bazı gazellerini de tahmis etmiştir.

Gafur Gulam'ın da sanat hayatı boyunca döneminin talep ettiği çerçevenin dışında farklı bir duygu veya düşüncenin kapısından geçmediği görülür ki bu da onun eserlerinin en bariz özelliğidir. İdeolojik unsurları terennüm etme endişesiyle yazdığı eserlerinde aşkın, güzelliğin; şefkat, iyilik ve faziletin; ailenin, millî gururun, kısaca insanın ve gerçek hayatının onun eserlerinde yer almamış olması, bireyin yaratıcı maharetini, idrak ve kabiliyetini inkâr eden sabık ideolojisinin eseridir. Bu hâliyle Gafur Gulam, yaşadığı dönemin talepleri esasında şiirler yazan, bir nâzım hüviyetini taşımaktadır.

Elinizdeki *Bildiri Kitabı*'nda Arnavutluk'tan 1, Azerbaycan'dan 2, Kazakistan'dan 6, Kırgız Cumhuriyeti'nden 2, Özbekistan'dan 33, Türkiye'den 18 ve Türkmenistan'dan 2 olmak üzere toplam 64 bildiri metni yer almaktadır.

Türk dünyasının çeşitli yerlerindeki araştırmacıların akademik tecrübelerini birbirleriyle paylaşmalarını ve tanışmalarını sağlayan Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatlarının Güncel Sorunları Bilgi Şöleni-1'de Çağdaş Türk Lehçelerinin yazı dilleri ve edebiyatları muvacehesinde sunulan bildiriler hem gönül hem de kültür coğrafyamızın muhtelif mekânlarından taşıdıkları izleri muhtevi incelemeler olarak bilim literatüründe yerlerini almıştır.

Bundan sonraki bilgi şölenlerinden buluşmak dileğiyle kitabın hazırlanmasında ve yayımlanmasında emeği geçen herkese teşekkürlerimizi sunarız.

Düzenleme Komisyonu

G‘AFUR G‘ULOM VA MUSTAQILLIK DAVRI O‘ZBEK ADABIYOTI

Zaynabidin Abdirashidov¹

Annotatsiya

2003-yil G‘afur G‘ulom tavalludining 100 yilligini nishonlash to‘g‘risida hukumatning qarori qabul qilingan edi. O‘sha yili shoir hayoti va ijodini o‘rganish, asarlarini yangicha talqin qilish, uning biografiyasiga tanqidiy qarash kabi fikrlar o‘rtaga tashlandi. Zamon sovet davrida yashab ijod qilgan G‘afur G‘ulomning biografiyasi va asarlariga tanqidiy yondoshish, yangicha talqin qilishni talab qilgan edi. Bu jarayon shoir ijodini mustaqillik davrida qayta kashf qilishga yo‘l ochdi.

Mustaqil O‘zbekistonda sovet davri ma‘naviy merosini qayta ko‘rish va “elak”dan kechirish 1990-yillarda boshlandi va 2000-yillarga kelganda o‘z nihoyasiga yetdi. Ayniqsa sovet davrida mashhurlikka erishgan ijodkorlarning merosi u qadar jiddiy tanqidlarga uchramay mustaqil O‘zbekistonda ham o‘sha mashhurlikda yashashda davom etmoqda. Bu ijodkorlar sirasiga G‘afur G‘ulom bilan bir qatorda Oybek, Abdulla Qahhor va boshqa yozuvchilarni kiritish mumkin. O‘zbek adabiyotining 1990-yillardagi keksa avlodi esa mustaqillik davrida “pardaga o‘ralgan” o‘z ideallarini ochiq yozishga kirishdi.

XX asr birinchi choragida shakllangan yangi o‘zbek adabiyoti va bu jarayonda bevosita ishtirok etgan ziyoli qatlam 1920-yillarda bolsheviklar targ‘ib qila boshlagan “hurriyat”ni kuylashga majbur qilindi. Ularning ko‘pchiligi bunday “hurriyat”ni qabul qilmagan bo‘lsa-da, davr talablariga bo‘y sundi. Ayni shu davrda yetishgan yangi avlod ijodkorlarda esa sovet hukumati tarafidan joriy etila boshlagan “islohot”larga ishonch shakllandi va ular bu “yangi” hayotning targ‘ibot mashinasiga aylandi.

G‘afur G‘ulom ham 1920-yillarning o‘rtalarida adabiyotga kirib keldi va qisqa muddatda yosh shoir sifatida tanila boshladi. U adabiyotga she‘r ila kirib kelgan bo‘lsa-da, hajviy asarlari bilan mashhurlikka erishdi. O‘sha yillarda “Mushtum” jurnalida Abdulla Qodiriy singari yetuk yozuvchilar bilan birga ishlagan G‘afur G‘ulomning hajviy yosinda yozgan kichik asarlari juda mashhur edi. Bu davrda yosh G‘afur G‘ulom hajv yo‘nalishidan tashqari hikoya, ocherk va she‘rlar ham yozdiki, bu asarlar uning ilk ijodini tanqidiy o‘rganish va muayyan xulosalar chiqarishga imkon beradi.

Kalit so‘zlar: G‘afur G‘ulom, she‘riyat, davr, adabiy tanqid, yangi metodologiya.

¹ Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-6869-4315, zaynabidin.abdirashidov@hbv.edu.tr, TÜRKİYE.

Gafur Gulam ve Bağımsızlık Dönemi Özbek Edebiyatı

Özet

Bağımsız Özbekistan'da, Sovyet döneminin manevi mirasının yeniden incelenmesi ve “elek”ten geçirilmesi 1990'ların başlarında başladı ve 2000'lerde sona erdi. Özellikle Sovyet döneminde popülerlik kazanan sanatçıların mirası, bağımsız Özbekistan'da bile ciddi eleştirilere maruz kalmadan aynı popülariteyle yaşamaya devam ediyor. Bu sanatçılar arasında Gafur Gulam'ın yanı sıra Aybek, Abdulla Kahhar ve diğer yazarlar sayılabilir. 1990'lardaki eski nesil Özbek sanatçıları, “peçe sarılı” ideallerini bağımsızlık döneminde açıkça yazmaya başladı.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde oluşan yeni Özbek edebiyatı ve bu sürece doğrudan katılan aydınlar, 1920'lerde Bolşeviklerin teşvik ettiği “hürriyet”i yazmak zorunda kaldılar. Çoğu bu tür “hürriyet”i kabul etmese de zamanın taleplerine teslim oldular. Aynı zamanda bu dönemde yetişen yeni nesil sanatçılar, Sovyet hükûmetinin getirdiği “reformlar”a güven duydular ve bu “yeni” hayatın propaganda makinesine dönüştüler.

Gafur Gulam da 1920'lerin ortalarında edebiyata girdi ve kısa sürede genç bir şair olarak tanındı. O edebiyata şiirle girmesine rağmen hiciv eserleriyle ün kazandı. O yıllarda *Muštum* dergisinde Abdullah Kâdirî gibi ünlü yazarlarla birlikte çalışan Gafur Gulam'ın hiciv türünde yazdığı küçük eserleri çok meşhur oldu. Bu dönemde genç Gafur Gulam, mizahın yanı sıra kısa öyküler, denemeler ve şiirler yazdı ki bu eserler, onun ilk sanatçılığını eleştirel bir şekilde incelenmesine ve belirli sonuçlar çıkarılmasına kaynaklık eder.

Gafur Gulam, sovyet edebî muhitinde üslubunu oluşturan ve tanınır hâle gelen şairdir. Özbekistan'ın bağımsızlığına kavuştuktan sonra sovyet edebî mirası ciddi bir tenkit sürecine maruz kaldı. İlk yıllarda, bu miras neredeyse reddedildi. 2000'li yıllara gelindiğindeyse Sovyet edebî mirasını değerlendirmek maksadıyla yeni bir metodoloji geliştirildi. Bu metodoloji esasında bu miras süzgeçten geçirildi ve bağımsızlık ideolojisine hizmet edebilecek eserler seçildi. Sovyet edebî muhitinde şekillenen ve tanınır hâle gelen Gafur Gulam'ın edebî mirası da bu yeni metodolojiyle tekrar değerlendirildi.

2003 yılında Özbekistan hükûmeti, Gafur Gulam'ın 100. doğum yıl dönümünü kutlama kararı aldı. O yıllarda şairin hayatını ve eserlerini inceleme, eserlerini yeni bir üslupla yorumlama, biyografisine eleştirel bir gözle bakma gibi fikirler gündeme geldi. Zaman, Sovyet döneminde yaşayan ve eserlerini ortaya koyan Gafur Gulam'ın biyografisine ve eserlerine eleştirel bir yaklaşım ve yeni bir yorum talep etmekteydi. Bu cereyan, bağımsızlık döneminde şairin eserlerinin yeniden keşfedilmesinin yolunu açmıştır.

Bildiride, Bağımsızlık Dönemi Özbek Edebî Tenkitçiliğinin Gafur Gulam'ın ilk edebî eserlerine bakışı tahlil edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Gafur Gulam, şiir, dönem, edebî tenkit, yeni metodoloji.

Sovet adabiy merosi va mustaqillik: yangicha yondashuv

Turkistonning chor Rossiyasi tomonidan mustamlaka qilish kampaniyasi 1853-yildan boshlanib 1883-yilda tamomlandi. 1917-yil oktabr inqilobidan keyin esa chor mustamlakachilik siyosati bolsheviklar tomonidan izchil va yanada keskin tarzda yuritila boshlandi. Shu sabab ham u davr ijokorlari sovet siyosatini ulug'lashga, sovet kishisini oldingi planga chiqarish va kuylashga majbur qolganligini ham aytib o'tish kerak.

Baxtiyor Nazarovning yozishicha, Gʻafur Gʻulomning sheʼrlaridan birida Zamon bilan Onaning qofiyadoshligi haqidagi satrlarga eʼtibor qaratadi. Baxtiyor Nazarovga koʻra, Gʻafur Gʻulom ona uchun oʻgʻil sifatida nechogʻlik nuri diyda boʻlsa, shaxs sifatida ham zamonaga shunchalik farzand edi (Nazarov 2003: 4). Shu sabab ham davr mutafakkirlarini zamonadan uzib tekshirish mumkin emas. Ularning ijodi va hayotini davr bilan qanchalik chuqur bogʻlanishda tadqiq etilsa, ularning muvaffaqiyati ham, kamchiligi ham shu qadar aniqroq koʻrinadi.

Hozirgi Oʻzbekistonda Gʻafur Gʻulom ijodiga bagʻishlangan aksariyat tadqiqotlarda shoirning sovet jamiyatini kuylagani uning aybi emas, qismati, degan fikrlarni uchratish mumkin (Rasulmuhamedova 2021: 56-61; Quronov 2003: 26-32; Quronov <https://quronov.uz>; Matëkubova 2006; Nazarov 2022; Nazarov 2004; Karimov vb. 1999: 225-241; Karimov 2003). Baxtiyor Nazarovning taʼkidlashicha, ijodkorning ana shunday murakkab zamonada yashab, kelgusi zamonlar va kelajak avlodlar uchun noyob boʻlib qolajak asarlarni yoza olgani qiziqtiradi va Gʻafur Gʻulom shu jihatlari bilan oʻzbek adabiyoti va jamiyati uchun qadrlidir (Nazarov 2003: 4). Oʻzbek tadqiqotchilari sovet davrida yashab ijod qilgan adiblar merosini yuqoridagi fikrga asoslangan holda yangicha talqin qilish, ulardan mustaqillik mafkurasiga xos unsurlarni, yosh avlodni maʼnaviy tarbiyasiga ijobiy taʼsir koʻrsatishi mumkin boʻlgan jihatlarni aniqlash yoʻlini tanladilar. Zero, Baxtiyor Nazarovga koʻra, Gʻafur Gʻulom adabiy-ilmiiy merosida mustaqillik mafkurasiga xizmat qiluvchi asarlar oz emas (Nazarov 2022: 10).

Gʻafur Gʻulom ijodiga munosabatda mustaqillik davri oʻzbek adabiy tanqidchiligida ikki yoʻnalish koʻzga tashlanadi. Birinchi yoʻnalishdagi tadqiqotlarda uning sovet mafkurasiga oid qarashlariga koʻproq urgʻu beriladi va tanqid qilinadi. Ikkinchi yoʻnalishda esa shoir asarlaridagi mafkuraviy jihatlarga u qadar ahamiyat qaratilmaydi va adibni oqlashga harakat qilinadi. Baxtiyor Nazarovning fikriga koʻra, bu ikki yoʻnalish vakillarining nazariy jihatdan qarashlarida yetarlicha asos yoʻq (Nazarov 2022: 10). Birinchi yoʻnalishdagi yondashuvni nafaqat Gʻafur Gʻulom merosidan, balki istalgan sovet davri adibi ijodidan topish mumkin. Bu inkor etilmas haqiqat. Bunday yondoshuvning asosi, aniqrogʻi asosiy sababi, Nazarovga koʻra, davr, zamon, tuzum bilan izohlanadi (Nazarov 2022: 10). Baxtiyor Nazarovning bu fikriga tayanilsa, tadqiqotchinig diqqat markazida adabiyotning oʻtmishda qolgan tarixiy bosqichida, xususan sovetcha mafkura asosida yozilgan asarlar emas, balki mustaqillik mafkurasiga xizmat qila oladigan asarlar turishi kerak.

Ikkinchi yoʻnalishdagi qarashlarning asosiy kamchiligi, Nazarovning taʼkidlashicha, Gʻafur Gʻulom oʻzini oqlashga, kimdandir himoya qilishga muhtoj ijodkor emas. Gʻafur Gʻulom asarlari oʻzini, oʻz muallifini himoya qilishga qodir va bunday asarlar uning merosida yetarlicha topiladi. Nazarov shoirning bu asarlari nafaqat XXI asrda, balki keyingi yuzyillarda ham oʻzining badiiy kuchini koʻrsatishga qodir ekanligidan shubha qilmaydi.

Sovet davrida va mustaqil Oʻzbekistonda Gʻafur Gʻulom ijodi haqida yozilgan tadqiqotlar oz emas. Ular ichida, ayniqsa, Homil Yoqubov (1959), S. Mamajonov (1966), N. Shukurov (1973), A. Akbarov (1970) tadqiqotlari keng koʻlami bilan alohida oʻrin tutadi. Biroq bu tadqiqotlarda tuzum va zamon bilan izohlanuvchi mushohadalar koʻp. Agar ulardagi mafkura va siyosatga bogʻlangan fikrlar chiqarib tashlansa Gʻafur Gʻulom mahorati xususidagi nozik kuzatishlar oʻzining qimmatini saqlab qoladi.

Zamonaviy oʻzbek adabiyotshunosligining hozirgi vazifasi sovet davri adiblari, xususan Gʻafur Gʻulom merosidagi oʻziga xosliklarni, belgilarni mafkura va siyosatga bogʻlamay, ulardagi badiiylilik va mahoratni oʻrganishdan iborat boʻlishi belgilandi. Ayni vazifadan kelib chiqqan holda oʻtmish davr adiblari ijodini oʻrganish va tadqiq qilishda yuqorida yozilganiday, yangicha metodologik asos ishlab chiqilishi kun tartibiga chiqdi.

2003-yili O‘zbekistonda G‘afur G‘ulom tavalludining 100 yilligi munosabati bilan turli sempoziymlar tashkil qilindi, adib haqida kitoblar nashr qilindi. Bu kabi ilmiy tadqiqotlarda G‘afur G‘ulomning ijodi yuqorida aytilgan yangicha metodologiya asosida tahlil qilindi (Marëkybova 2006; Назаров 2004; Каримов 2003). Nazarovga ko‘ra, tadqiqotchi G‘afur G‘ulomning deyarli har bir asarini ayri e‘tibor bilan o‘rganishi, talqin qilishi lozim. Shoirning el, yurt, zamondosh, bolalar, yoshlar, tabiat, inson tuyg‘ulari siyosatdan deyarli xoli, o‘zining tabiiy o‘zaklarida tasvirlangan asarlari bor-ki, ularni shak-shubhasiz qabul qilish mumkin. Adibning bunday asarlarida el-yurt dardi, orzu-umidlari, o‘tmish va kelajagi haqidagi o‘ylari, ona vatani va xalqini ulug‘lash yotadi. Nazarovga ko‘ra, sovet davri yozuvchilari asarlarida sho‘ro, firqa so‘zlari ishlatilgani, ularga xayrixohlik fikrlari mavjud bo‘lgani uchungina ulardan voz kechish mumkin emas (Назаров 2003: 4). G‘afur G‘ulomning “Sharaf qo‘lyozmasi” she‘ri, “Hasan Kayfiy” va “Aliqulning qarzi” kabi hikoyalarda, Nazarovning ta‘kidiga ko‘ra, muallifning yashirin dardlarini o‘qiy olish va undagi teran ravishda badiiy ifodalangan istiqloq g‘oyalarini uqa olish talab qilinadi (Назаров 2003: 5).

G‘afur G‘ulomning 100 yilligi munosabati bilan nashr qilingan tadqiqotlar orasida Baxtiyor Nazarovning “G‘afur G‘ulom olami” monografiyasi alohida ahamiyatga ega. Bu kitobda sovet davri adabiy merosini, yuqorida ta‘kidlangan yangicha metodologiya asosida tahlil qilishning nazariy asoslarini ko‘rish mumkin (Назаров 2004).

1980-yillarning oxirlarida sovet hukumati tarafidan olib borilgan “qayta qurish” va “ochiqlik” siyosati natijasida sovet davri adabiyotiga munosabat o‘zbek adabiyotshunosligining “eng dolzarb” muammosida aylandi. U vaqtda butun sovet davri adabiyotini ulgurjasiga “zamon kemasidan uloqtirib” yangi adabiyot yaratishga harakat boshlandi. Sovet davri daho adiblari o‘rnini qatag‘on qilingan ziyolilar egallay boshladi. O‘zbek adabiyotshunosligi ana shunday tamoyil asosida 2000-yillarning boshlariga qadar faol bo‘ldi. Yangi asr boshlariga kelib o‘zbek adabiy tanqidi oldida bir qancha “yo‘llar” paydo bo‘ldi va adabiyotshunoslik bu yo‘llardan qay birini tanlash muammosiga duch keldi. Ayni shu vaqtda sovet adabiy merosi va u davr adiblari ijodiga yangicha tamoyillar asosida baho berishga harakat boshlandi. Baxtiyor Nazarovning yuqorida nomi tilga olingan asarida o‘zbek adabiy tanqidida 10 yil kechgan bahslar umumlashtirilib, yaqin o‘tmish adabiy merosiga munosabat tamoyillari G‘afur G‘ulom merosini tahlil qilish orqali belgilab berildi. Shu sabab ham Dilmurod Quronov bu asarni “o‘z vaqtida yozilgan asar” (Quronov <https://quronov.uz>) deya ta‘rif berdi.

Baxtiyor Nazarov ushbu kitobda sovet davri adabiy merosini yangicha metodologiya asosida o‘rganilishiga oid fikrlari muntazam bir shaklda ifoda etmagan. Bu fikrlarni kitobni o‘qish jarayonida farqlash mumkin. Bu fikrlar bir joyga jamlansa quyidagi ko‘rinishga egaligi aniqlashadi:

Birinchidan, sovet davri ijodkorlarining “tarjimai holi ... yangidan, sinchiklab o‘rganilishi kerak... Gap shundaki, sho‘ro tuzumidagi shaxs hatto tarjimai holidagi tuzum manfaatiga mos kelmaydigan nuqtalarni yashirishga ... majbur bo‘lgan”. Bunday tamoyildan kelib chiqib, shoirning “ayrim she‘rlari, hikoyalari bag‘riga jo bo‘lgan armonlari”ni anglash, his etish uchun “G‘afur G‘ulom asarlariga yangicha yondashuv” (Назаров 2022: 9-10) talab etiladi.

Ikkinchidan, zamonaviy tadqiqotlarda asosiy “e‘tibor hozirgi talablarimizga javob beradigan va biz uchun zarur asarlarga qaratilishi muhimdir” (Назаров 2022: 36). Dilmurod Quronovning fikricha, Nazarov taklif etgan bu tamoyil G‘afur G‘ulom merosidagi “sho‘roviy, firqoviy” asarlar bir chetga surilib qolayotgani kimningdir ixtiyori bilan emas, qonuniyat maqomida yuz berayotgan hodisadir. Modomiki qonuniyat ekan, bunday qismatdan, masalan, jadid adabiyoti yoki mustaqillik davri adabiyotining ayrim namunalari ham qochib qutulolmasligi ayon (Quronov <https://quronov.uz>).

Uchinchidan, sho‘ro ruhida yozilgan “asarlarga umuman, yoki hozirgi kun nuqtai nazaridangina emas, balki tarixan va, asosan, yaratish davri xususiyatlaridan (bor kamchiligi va ijobiy tomonlari bilan) kelib chiqib baho berish” (Назаров 2022: 15). Nazarov taklif etgan bu tamoyil yangilik emas.

Bu adabiyotshunoslikdagi tarixiylik tamoyilidir. Biroq, Quronovning ta'kidlashicha, ayni paytda, tarixiylik tamoyili "salbiy holatlar bilan birga ... muayyan ijobiy samaralar berganini ham e'tiborda tutishni taqozo" etadi (Quronov <https://quronov.uz>). Bunday tahlil jarayonida tadqiqotchidan tarix, tarixiy jarayon va voqealar rivojiga xolis qarashi, barcha jihatlarni adolat tarozusida o'lchash talab qilinadi.

Xolislik talabini qo'yarkan, Baxtiyor Nazarov "o'tmishni qoralab, bugunni ulug'lash" davri o'tganini ta'kidlaydi. Xususan, Nazarov G'afur G'ulomning "Netay" qissasi "sinfiylik nuqtai nazaridan baholab kelingan"i, holbuki, unda tasvirlangan kabi hodisa "kapitalistik jamiyatda ham, sotsialistik jamiyatda ham" bo'lishi mumkinligiga e'tibor qaratadi (Nazarov 2022: 25).

To'rtinchidan, Baxtiyor Nazarovning fikricha, adabiy tanqid biror bahsli masalaga qanday yondoshgani o'ta muhim. Nazarov bu fikrini asoslash uchun adabiy tanqidni ilm, "undagi badiiy mus-hohada, taxayyul, tasavvur esa janrning maqbul o'ziga xos xususiyatlari tarzida zohir topadi, busiz adabiy tanqid o'zining tom ma'nodagi fazilatini namoyon eta olmaydi" deb hisoblaydi. Bundan kelib chiqqan holda, Nazarov tahlil va talqin matnda aniq ko'rinib turgan narsalarga tayanishi kerak degan qarashni yoqlamaydi, aksincha, gipotetik fikrlar tanqid va adabiyotshunoslikning "tabiati, fa-zilati va mohiyati uchun zid bo'lmaydi" deb hisoblaydi. Mazkur qarashga asoslangan holda Nazarov G'afur G'ulom merosini yangidan o'qish va tahlil qilish zarur deb qaraydi (Nazarov 2022: 82).

Zamonaviy o'zbek adabiyotshunosligi 2000-yillarning boshlariga kelib, yuqorida ko'rsatilgan tamoyillar asosida sovet davri adiblari, xususan G'afur G'ulom ijodiga yondoshuvda adabiy mezon-lardagi yangilanishning hayotiy xossalari bilan badiiylik talablarining uyg'unligini muhim metodo-logik masala sifatida qabul qildi. Bunday yondashuvda asosiy mezon sifatida badiiylik qabul qilindi. Bu mezon asosida esa adibning asarlaridagi badiiy yetuklik mafkuraviy jihatlaridan ustun kelishi hamda asarning badiiy-estetik va ijtimoiy ahamiyatini oldinga chiqarishga imkon beradi.

Badiiy asar davr mahsulimi?

G'afur G'ulomning yoshligi Birinchi jahon urushi yillariga to'g'ri keldi. 1916-yili Jizzahda mardikorlikka olishga qarshi boshlangan xalq qo'zg'oloni va uning ortidan xalqning boshiga kelgan kul-fatlarni ko'rgan G'ulom davrning qandayligini juda yaxshi anglar edi. Oldin jadid maktabi so'ngra rus-tuzem maktabidagi ta'limi esa unga hayotida ma'lum bosqichlarga yetishishida katta yordam berdi. Shoirning o'zi yozishicha 1920-yillarning boshlarida 8 oylik o'qituvchilar kursiga kirib o'qi-ganda ham maktabda olgan bilimlari asqotgan (Faфур Фулом 1983: 15).

Kursni tamomlagan G'afur G'ulom sovetlar tomonidan tashkil qilingan maktabda avval o'qi-tuvchi, qisqa muddatdan keyin esa direktor bo'lib ishladi, internatga mudirlik qildi. Yetimlar uchun mo'ljallangan internatda o'z bolaligini eslatgan taqdirnlarni kuzatish davomida 1923-yili ilk she'rini yozdi.

Uning bu ilk she'ri "Feliks bolalari" deb nomlangan edi. Naim Karimovning ta'kidlashicha, G'a-fur G'ulomning 1930-yillarga qadar yozgan she'rlari faqatgina "tarixiy davr ruhi bilan to'yingan" ijod mahsulini edi (Karimov 2003: 13). Garchi shoir 1920-yillarga kelib "uncha-muncha ishqiy g'azallar mashq qila boshladim" (Faфур Фулом 1983: 16) deb yozgan bo'lsa-da, bunday she'rlarni hech qayer-dan topib bo'lmaydi.

Uning 1923-yilda yozilgan ikkinchi she'ri "Go'zallik nimada" (Faфур Фулом 1983: 22) deb nom-langan va o'sha yili gazetada bosilib chiqqan (Faфур Фулом 1983: 16). Yosh shoir ushbu she'rda go'zallikni "qizlarda" deb o'ylaganlar "yanglishar" deydi va haqiqiy go'zallikni "manglayni terlatish-da" ekanligini yozgan edi. Albatta, yosh G'afur G'ulom go'zallikni ham, yuqorida yozilganidek, dav-rning ijtimoiy-siyosiy nuqtai nazaridan baholagani, uni yolg'iz menhatda topganidan xayratlanmasa ham bo'ladi. Chunki u yosh sovet jamiyatining yosh "farzandi" edi. Go'zallikni "bir gul", muddatini

esa “fasl” deb bilgan shoir uni inson hayotiga ham mengzaydi: “siz, biz bor, u yashar”. Asl go‘zallikni “ishlayish”da, peshonadagi terda ko‘rgan G‘afur G‘ulom uni insoniyat bor ekanki, boqiy ekanligini ham yashirmaydi.

Aslida G‘afur G‘ulom 1930-yillargacha yozgan ilk she‘rlarida ham garchi ularni “davr ruhi bilan to‘yintirgan” bo‘lsa-da, asl muddaosini, ko‘zlagan maqsadini ochiq ifoda qilishga urinadi. Masalan, 1924-yili yozilgan “Istaklarim” (Ғафур Ғулум 1983: 24) she‘rida xalqning o‘sha yillardagi juda og‘ir va nochor ahvolidan noliganini; shoirning “proletarona” fikrlashi ortida buyuk “dardi” yashringani payqash qiyin emas. G‘afur G‘ulom “hazrat eshon”ning aldashidan, “chervonli boy”ning xalqqa yemishlarni “o‘n bahosida” pullashidan nolir ekan, “el”ni esa “biroz bag‘ri keng bo‘lishga chaqiradi.

G‘afur G‘ulomning yuqoridagi she‘ri “Mushtum” jurnalida bosilib chiqqan edi. Hajv yo‘nalishida yozilgan bu she‘rda shoir Muqimiyning “izi”ni kuzatish mumkin. Zero, yosh shoirning bu davrdagi ijodi “Navoiy, Muqimiy, Furqatlar ta‘sirining duvarak mevasi” (Ғафур Ғулум 1983: 16) edi.

G‘afur G‘ulom 45 yillik ijodi davomida she‘r, doston, ocherk, feleton, hajviya, hikoya, qissa, maqola, tarjima yo‘nalishlarida samarali ijod qildi. Uning asarlari yuzdan ortiq to‘plam va kitoblarda bosilib chiqdi.

G‘afur G‘ulom ijodining ilk davrida “Mushtum”, “Yer yuzi” jurnallarida, “Sharq haqiqati”, “Qizil O‘zbekiston” gazetalarida adabiy xodim va maxsus muxbir sifatida ishladi va bu tajriba unga ijodiy jarayonga kirish va chuqur idrok qilish imkoniyatini berdi.

Shoir 1923-1930-yillar oralig‘ida 31 she‘r, 23 kichik hikoya va 50 dan ortiq felyeton, ocherklar yozdi. Uning dastlabki she‘rlarining katta qismi hajviya yo‘nalishida bo‘lib, zamonasi, urf-odatlar va jamiyatdagi boshqa “illatlar” ustidan kuladi. G‘afur G‘ulomning 1920-yillaridagi she‘rlarida asosiy e‘tibor yangi jamiyatning qaror topib kelayotgan yangicha munosabatlarini (“Uylanish”), talablarini (“Qizil bayroq”) kuylashga, eskilik deb baholanayotgan (“Paranji”) tushunchalarni tanqidiga qaratildi. Uning 1930-yilgacha yozilgan dastlabki she‘rlarida badiiylilikdan ko‘ra bayonchilik, ehtirosdan ko‘ra e‘tirof ustunlik qilganini kuzatish mumkin (Назапов 2022: 15).

Xalq va davr hayotini aks ettirish G‘afur G‘ulom asarlarining yetakchi xususiyatiga aylana bordi. Mazkur xususiyat, ayniqsa, “Turksib yo‘llarida” (1930) she‘ri va “Ko‘kan” (1933) dostonida yaqqol ko‘zga tashlandi. Xususan, “Turksib yo‘llarida” she‘rida xalq turmushi o‘tmishda faqat ochlik-yalong‘ochlikdan, xor-zorlikdan iborat edi, deb butkul qora bo‘yoqlarda tasvirlanadi. Sotsialistik tuzumning ustunligini ko‘rsatish, haqiqiy hayot sotsializmdan boshlanadi, degan tushunchani singdirish davr adabiyotiga xos unsur edi. Tabiiy, G‘afur G‘ulom ham bu masalada davr siyosati va talabidan tashqariga chiqqa olmadi. Zamonaviy o‘zbek adabiy tanqidchiligida bu kabi asarlar “tuzum xususiyatidan kelib chiqqan, sovetlarning siyosati va mafkurasining, umuman, badiiy ijod, xususan san‘atkor dunyoqarashiga ko‘rsatgan ta‘siri” (Каримов вб. 1999: 7) deb baholana boshladi. Sovet adabiy merosiga tarixan va asosan, yaratish davri xususiyatlaridan kelib chiqib qabul qilish tamoyili ilgari surildi.

G‘afur G‘ulom nafaqat she‘rlari, balki boshqa asarlarida ham sho‘ro siyosati va mafkurasi ta‘sirida el-yurtni yuksak ko‘tarinkilik ruhida yashash va mehnat qilishga chorladi. Yaxshilik, ezgulik, birodarlik, do‘stlikni ulug‘ladi. Ulug‘ maqsad va niyatlar yo‘lida xalqni, ommani safarbarlikka da‘vat qildi. Kelajakka katta umidlar bilan qarashga undadi. Bular uning asarlariga xos bo‘lgan xususiyatlardir.

Albatta, davr nuqtai nazaridan, kommunistik partiyaning yuritgan siyosatidan kelib chiqilsa, G‘afur G‘ulom ham boshqa adiblar qatorida ona tuprog‘iga, xalqiga mehrini asarlarida sho‘ro mafkurasi izn bergan darajadagina aytish bilan cheklanishga majbur edi. Asosiy sabab sifatida inqilobdan oldingi davr haqida ijobiy fikr aytish o‘tmishni, feodalizmni ulug‘lash, millatini ijobiy tarafdin ko‘rsatish esa millatchilik deb baholanganligini aytib o‘tish zarur.

Sovyet she'riyatidagi ozodlik ruhi

G'afur G'ulom yangi o'zbek adabiyoti asoschilaridan bo'lgan adiblar Abdurauf Fitrat va Abdulhamid Sulaymon Cho'lpon bilan yaqin bo'lgan, ular bilan ijod masalasida yaqindan hamkorlik qilgan. 1931-yili Abdulhamid Cho'lpon G'afur G'ulomga o'zining "Daryo bo'yi" (Cho'lpon 2020: 225) degan she'rini bag'ishlagani, Abdurauf Fitrat esa "Aruz haqida" nomli kitobida uning she'rlaridan misol keltirganini (Fitrat 1936: 22-23) bu hamkorlikning natijasi sifatida ko'rsatish mumkin. Cho'lponning 1935-yili chop etilgan "Soz" she'riy to'plamiga kiritilgan bu she'r aruz vaznida yozilgan. Fitratning aruzga bag'ishlangan ilmiy asariga G'afur G'ulomdan misol olinishi shoirning aruz vaznini juda yaxshi bilgani va bu janrda mukammal she'rlar yozganidan dalolat beradi.

Baxtiyor Nazarovning yozishicha, G'afur G'ulom Cho'lpon va uning davrasidagi shoirlar bilan muttasil hamsuhbat bo'lgan. Bu esa 1930-yillarning ikkinchi yarmida G'afur G'ulomning fe'l-atvori Yozuvchilar uyushmasida maxsus muhokama qilinishiga sabab bo'lgan (Hazarov 2022: 80).

G'afur G'ulom merosini jiddiy tahlil qilish uning istiqloq ruhidagi, millatparvarlik dardlari bilan yo'g'rilgan, Cho'lpon va Fitratlarning erk va ozodlik iddaolariga hamohang she'rlari borligini ko'rsatadi. Uning 1920-yillarda yozgan she'rlaridagi bu ruh o'ta pardalangan, yashiringan ravishda keyingi davrdagi ayrim asarlarida ham uchratish mumkin. Shoirning 1920-yillarda yozilgan "Dongli" shoirga, "Olqish" va "Falak ona" nomli she'rlari yuqoridagi fikrlarni tasdiqlashga misol bo'la oladi. 1927-1928-yillarda yozilgan bu uch she'r shoir hayotligida chop etilmagan. Baxtiyor Nazarovning ta'kidlashicha, bu she'rlar yo senzura ruxsat bermagani yoki muallifning o'zi ularni ehtiyotkorlik vajhidan chop etishni ma'qul ko'rmagan bo'lishi mumkin (Hazarov 2022: 87).

"Dongli" shoirga" she'rida o'z vatanini dardini, orzu-umidini kuylash o'rniga sotqinlik qilib, "yot ellar"ning puliga uchgan, shoir tili bilan aytganda, "yollangan" shoirga cheksiz nafratni ko'rish mumkin. G'afur G'ulomning ta'riflashiga ko'ra, bu shoir yangi zamon, ya'ni sho'ro davrida emas, ancha oldin mashhurlikka erishgan, tajribali. Baxtiyor Nazarovning aniqlashicha, bu she'rning e'lon qilingan nusxalarida ayrim tinish belgilari to'g'ri qo'yilmagani sababli asl ma'noni ilgab olishda ba'zi saktaliklarni keltirib chiqarishi mumkin.

G'afur G'ulom she'r davomida "dongdor" shoirning qilmishlarini fosh eta boradi: bir nomard, kelgindi, bosh kesish bilan qahramonlikka intilgan "botir"ning o'limi uchun yig'lagan; u o'z ishlarni buzg'unliklar bilan amalga oshirgan; gunohsiz murdalar ustida iljayishdan toymagan.

She'rning oxirgi to'rtligida G'afur G'ulom "dongli" shoirga nisbatan o'z nafratini yanada kuchliroq ifodalaydi. U "dongdor" shoirning madhlarini, madhiyalarini "yolg'onchi tarannum", deb ataydi. Jamiyat, ehtimol tuzumning ko'klarga ko'tarilishini yoxud uni qudratli, kuchli deb ulug'lanishini "ko'pikli vahima", deb baholaydi.

"Dongdor" shoir yurtining qayg'usiga sherik bo'lish, og'irini yengil qilish o'rniga uni ezib, xor qilganlarga ergashgan. G'afur G'ulom uning bu ishini "tuz ichgan tuzlikka tupurmoqlik", ya'ni vatanga hiyonat, deb baholaydi. Bunday yo'l bilan topilgan hurmat, obro' esa, shoir fikricha, "faslli hurmat", ya'ni o'tkinchi hurmatdir.

She'rdagi eng diqqatni chekuvchi joyi, G'afur G'ulom 1917-yil to'ntaruvini inqilob yoki revolyusiya deb emas, qullarning isyoni, deb talqin qiladi va "qullarning isyonin o'n yili" to'lgan yilda bunday "dongdor" shoirlarning va, ehtimolki, ularning tegirmonini aylantirib turgan tuzumning mahv bo'lishini orzu qiladi.

Baxtiyor Nazarovning ta'kidlashicha, G'afur G'ulom bu she'rda Vatanga hiyonat qilayotgan "dongdor" shoirni sho'ro tuzumini inkor qilgan va eski tuzumni madh qilaganligini fosh etganda edi, bu she'r sho'rolar siyosati, mafkurasiga aynan mos qabul qilinib o'z davrida nashr etilgan bo'lar edi (Hazarov 2022: 90).

Sheʼrning oʻz davrida va, umuman, shoir hayotligida chop etilmagani yoki muallifning oʻzi buni maʼqul koʻrmagani, yuqorida talqin qilingan maʼno va maqsadda yozilgan, deb xulosa chiqarish imkonini beradi.

“Falak ona” ham “Dongli” shoirga” kabi oʻziga jiddiy eʼtiborni talab qiladigan sheʼrlardan biridir.

Gʻafur Gʻulom “Falak ona” sheʼriga xalq qoʻshigʻidan “Ey falak, charxing buzilsin, muncha xor etding meni” misralarini epigraf qilib olgan. Albatta, har qanday epigraf asarning asosiy mazmunini ifodalaydi, uni tahlil qilishda kalit vazifasini oʻtaydi. Shoir xalq qoʻshigʻidagi bu soʻzlarni aytuvchining ahvoli, ruhiyatiga munosabat bildiradi va: onang qadar yaqin boʻlgan falakdan nolimaslikni, u hech qachon insoniyatga yomonlikni ravo koʻrmasligini tushuntirishga harakat qiladi. Sheʼrdagi falsafiy ruh uning mohiyatiga toʻla mos keladi. Nazaroning fikricha, bu hodisa sheʼrda kurashchanlik gʻoyasi aytilgan vaqt va bu gʻoyaga asarning lirik qahramoni – er yigit daʼvat etilgach, yanada oydinlashadi. Natijada umidga, kurashga, ishonchga chorlash sheʼrning leytmotivi darajasiga koʻtariladi. Bu umid – erkka, kurash – uygʻonishga, shionch – kuchga qaratilgandir. Kurashda koʻp vahshiy kuchlarning borligi, bu – milliy ozodlik kurashiga otlangan, otlari kishnab typran asov yigitlarga ishora boʻlsa, “chidamsiz koʻklar” bu – oʻzlarini cheksiz-chegarasiz toʻralar” deb bilgan bosqinchilarga ishora edi (Hazarov 2022: 91).

Xulosa

XX asrning 20-yillaridagagi Gʻafur Gʻulomning ijodida badiiy asarni nozik his qilish bilan bir qatorda, oʻsha davrda aksar yangi avlod vakillariga xos boʻlgan kamchilik – badiiy ijodga, asosan, mafkuraviy, sinfiy yondoshuv koʻzga tashlanadi. Gʻafur Gʻulom ijodining ilk bosqichida hajviy yoʻnalish ustuvorlik qilgan boʻlsada, davr ruhiyatini ifodalagan “zamonasoz” va zamonga mos kelmagan sheʼrlarini ham koʻrish mumkin.

Gʻafur Gʻulom ijodini dastlab sheʼr bilan boshladi. Lekin oʻtgan asrning 20-yillar oxirida koʻproq feletonchi, ocherkchi, hajviy hikoyanavis sifatida mashhur boʻldi. Ilk kitoblari 1930-yillar boshida oʻnlab kichik nasriy asarlarini jamlagan “Yigit”, “Kulgi hikoyalar” nomli bilan chop etildi.

Gʻafur Gʻulom ham aksar adiblar kabi davr siyosati talabi va ruhi bilan sugʻorilgan qator asarlar yozdi. Biroq, ayni vaqtda, hayotda shoʻro siyosatiga dahli boʻlmagan, turmushda chindan ham mavjud va taraqqiyotga toʻsiq boʻlib turgan hodisalar oz emas ediki, ularni hajv etish davr va hayot talabi edi.

Sovet davri adabiy merosi zamonaviy oʻzbek adabiy tanqidchiligi “elagi”dan oʻtkazila boshlandi va 2000-yillarning boshlarida yangi metodologiya asosida baholana boshladi. Mustaqillik mafkurasiga xizmat qila oladigan oʻzbek sovet adabiyoti namunalari ajratib olindi va talqin qilindi. Ayni metodologiya asosida Gʻafur Gʻulom ijodiy merosi ham yangicha “tanqid koʻzi”da kechirildi.

Gʻafur Gʻulomning 1920-yillarda yozgan sheʼrlarida davr ruhiyati, sotsialistik mafkura va siyosat talqini ustuvor boʻlsada, ayrim sheʼrlarida ifoda etilgan fikrlarni tuzumga qarshi isyon sifatida talqin qilish mumkin. Bu kabi talqin uning “Dongli” shoirga”, “Falak ona” sheʼrlariga nisbatan qoʻllanilishi mumkin. Bu sheʼrlarda oʻrtaga qoʻyilgan fikr va gʻoyalarning tahlili bizga shoirning haqiqiy isyonkor qalbini koʻrish imkonini beradi. Gʻafur Gʻulomning Fitrat, Choʻlpon kabi buyuk adiblar bilan yaqin aloqada boʻlgani, ularning shoir shaxshiyati va ijodiga munosabati, buning natijasida uning “jazolanishi” shoirning 1920-30-yillardagi faoliyatini yanada teran tahlil qilinishini taqozo etadi.

Adabiyotlar

- Cho'lpov. (2020). *Sb'rlar*. Toshkent: Akademnashr.
- Fitrat. (1936). *Aruz haqida*. Taşkent: Fanlar komitetinin nashriyati.
- Акбаров, А. (1970). *Фафур Фулом поэзияси*. Тошкент: Ўзбекистон КП марказий комитетининг нашриёти
- Фафур Фулом. (1983). *Мукаммал Асарлар Тўплами. 12 Томлик. Биринчи Том. Шеърлар (1923–1940)*. Масъул Мухаррир: Содир Эркинов. Тошкент: Фан.
- Ёқубов, Х. (1959). *Фафур Фулом: ҳаёти ва ижоди*. Тошкент: Ўздабийнашр.
- Каримов, Н. (2003). *Фафур Фулом. Шоир ҳаёти ва шеърлятига бир назар*. Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт- матбаа ижодиёт уйи.
- Каримов, Н. вб. (1999). *XX аср ўзбек адабиёти тарихи*. Тошкент: Ўқитувчи.
- Қуронов, Д. (2003). Кулгу зимнидаги зиддият. – *Ўзбек филологиясининг долзарб муаммолари. (Фафур Фулом таваллудининг 100 йиллигига бағишланган республика илмий-амалий анжумани материаллари)*. Андижон.
- Қуронов, Д. *Ўз вақтида ёзилган асар*. <https://quronov.uz> 08.06.2023.
- Мамажонов, С. (1966). *Фафур Фулом прозаси*. Тошкент: Фан.
- Матёкубова, Т. (2006). *Фафур Фулом бадиияти*. Тошкент: Фан ва технология.
- Назаров, Б. (2003). Давр ва Фафур Фулом. – *Фафур Фулом ижодининг маънавий-маърифий аҳамияти. Илмий конференция маърузалари тезислари*. Тошкент. 4-5.
- Назаров, Б. (2004). *Фафур Фулом олами*. Тошкент: Фан.
- Назаров, Б. (2022). *Ижоднинг жон томири*. Тошкент: Тафаккур томчилари.
- Расулмухамедова, Д. (2021). Фафур Фулом ижодида эркинлик ғоясининг ифодаланиши. *Жамият ва инновациялар – Общество и инновации – Society and innovations*, № 3. 56-61.
- Шукуров, Н. (1973). Услублар ва жанрлар. Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти.

GAFUR GULAM'IN HİCİV SANATI

Jabbor Eshonkulov¹

Özet

Gafur Gulam'ın XX yüzyıl Özbek edebiyatı tarihinde özel bir yeri vardır. Gafur Gulam, şiirleriyle, oyku ve uzun oykuları, gazeteciliğiyle, birçok tercümesiyle akademik bir sanatçı adını hak ediyordu. Gafur Gulam'ın çalışmaları günümüze kadar çokça araştırılmıştır.

Şiirlerinin kendine özgü tonu, imgesi ve ritmi, bilgelere özgü felsefi düşünceleri, onun şiirlerinin eşsiz eserler olmasını sağlamıştır. Halka özgü kahkaha, hiciv tonu, yergi, yüksek mizah şairin sadece şiirlerinin değil, mansur eserlerinin de özelliğidir. Yani Özbek halkına özgü kahkaha, Gafur Gulam'ın tüm eserlerinin ana yönüdür. Bu yazımızda eserleri tek yönlü şekilde incelenen Gafur Gulam'ın icadı yapıtlarını yeni bir bakış açısıyla incelemeye çalışacağız.

Gafur Gulam'ın eserleri araştırılırken onun lirik ve nesri mirası, gazetecilik faaliyeti bir bütün olarak ele alınmalıdır. Sanatçı çeşitli konularda ve farklı türlerde eserler yazmıştır. Her ne kadar geçen yüzyılda yaşanan olaylar geniş eks etse de okuyucunun ömür boyu hatırlayacağı imgeler ve karakterler yaratmayı başarmıştır. Şiirlerinde mumtaz şiirin ebedi temaları, insan ve dünya, ahlak, aşk ve acı, insani nitelikler dile getirilir.

Zamanında onun edebi eserleri rejimin ideolojisine göre tek taraflı olarak incelendi. Ancak Gafur Gulam'ın çalışmaları yalnızca çağdaş tasarımlardan ve ideolojiye hizmet eden sanat eserlerinden oluşmuyor. Eserlerinin önde gelen özelliği, yaşadığı dönemdeki güçlü ideolojik baskıya rağmen, mensur eserlerinde mümkün olduğu kadar mizah ve ironi yoluyla halkın acı ve ızdıraplarını dile getirmeye çalışmasıdır. Özellikle "Shumbola" adlı eserinde bu yönler açıkça görülmektedir. Bu nedenle bu eser bugüne kadar sevgiyle okunmuş, dünyanın farklı dillerine çevrilmiştir.

Halk kahkahası, yazarın çalışmalarının tüm örneklerinin ana yönüdür. Bu yazımızda eseri detaylı olarak incelenen Gafur Gulam'ın eserini yeni bir bakış açısıyla incelemeye çalıştık. Gafur Gulam'ın eserlerinde folklor geleneklerinin yerini göstermenin yanı sıra, hicivin sanatsal eserlerindeki yerini ve anlam yönlerini, yazarın mansur eserlerine has yerginin edebi eserlerdeki rolünü, anlam özelliklerini bilimsel yönden inceleyeceğiz.

Anahtar kelimeler: XX yüzyıl Özbek edebiyatı, lirik şiirler, mensur eserler, hiciv ve mizah, halk kahkahası, sanatsal imaj ve karakter, sanatsal imaj araçları.

Abstract

Gafur Gulam occupies a special place in the history of Uzbek literature of the XXth century. With his poems, prose works, journalism, many translations, Gafur Gulam deserved the name of an academic artist. Gafur Gulam's work has been studied a lot until today.

The unique tone, image and rhythm of his lyrics, wise philosophical thoughts ensured the uniqueness of the poet's poetry. Folk laughter, satirical tone, high humor are characteristic not only of the poet's poems, but also of his prose works.

¹ Prof. Dr., Özbekistan Bilimler Akademisi Alişer Nevayi Devlet Edebiyat Müzesi, ÖZBEKİSTAN.

While researching Gafur Gulam's work, his lyrical and prose heritage, journalism should be studied as a whole. The artist created on various subjects and in various genres. Although the events of the past century are reflected in his prose, he was able to create images and characters that the reader will remember for a lifetime. In his poems, the eternal themes of Eastern poetry, man and the world, morals, love and suffering, human qualities are expressed.

In his time, literary work was studied from one side, based on the ideology of the regime. However, Gafur Gulam's work does not consist only of contemporary designs and works of art that serve the ideology. The leading characteristic of his work is that he tried to express the pain and suffering of his people as much as possible through humor and irony in his prose works, despite the strong ideological pressure in his time. Especially in his work "Shumbola" these aspects are clearly visible. That is why this work is read with love to this day, it has been translated into different languages of the world.

Folk laughter is the main aspect of all examples of the writer's work. In this article, we tried to analyze the work of Gafur Gulam, whose work has been studied in detail, from a new perspective. In addition to showing the place of folklore traditions in Gafur Gulam's work, we have studied the place of satire in his artistic works, and the aspects of meaning.

Key Words: *Uzbek literature of the XX th century, lyric poems, prose works, satire and humor, folk laughter, artistic image and character, artistic image tools.*

Giriş

Gafur Gulam'ın ismi, öyle bakıldığında kimseye yabancı gelmez, herkese tanıdık gelir. Şairin, herkesin ezberlediği pek çok şiirlerini, "Afacan Çocuk" romanını okumayan hiçbir Özbek okuru olmasa gerek. Gerçekten, Gafur Gulam, eski Sovyet rejimi döneminde en aktif şekilde eserler yazmış ve o dönemde hükûmetin ve parti liderlerinin her zaman göz önünde olan en ünlü şair ve yazarlardan biri olarak anılmaktadır.

Yazarın yürürlükte olan devlet yapısına karşı hiçbir eserini, yazısını, konuşmasını hatırlayamıyoruz. Ancak, aynı zamanda, onun şiirlerindeki esprileri, düz yazılarındaki mizahı, özellikle dramatik yapıtlarındaki hicvi, acılı kahkahayı kimse inkâr edemez.

Gafur Gulam'ın çalışmaları bugüne kadar üstat edebiyat bilim adamlarımız tarafından çokça incelenmiş, bu alanda büyük bilimsel araştırmalar yapılmıştır. Bu tür çalışmalar belli bir ölçüde Gafur Gulam'ın sanatsal mirasını anlamamıza yardımcı oluyor. Gafur Gulam'a has diğer yönleri, farklı özellikleri gözler önüne seriyor. Gafur Gulam'ın yazdığı eserler üzerinde yapılan araştırmalar iki aşamaya ayrılabilir:

1. XX yüzyılda yapılan bilimsel araştırmalar,
2. XXI yüzyılda yapılmakta olan araştırmalar.

Burada doğal olarak bir soru ortaya çıkar: bu iki dönemde yazarın eserleri üzerinde yapılan bilimsel araştırmaların arasındaki farklılık nedir?

Gafur Gulam'ın sanatsal mirası XX yüzyılda, hatta bağımsızlık yıllarında bile genellikle tek yönlü olarak incelenmiştir. Yani ünlü yazarın karmaşık bir kişiliği, karmaşık bir dönemde kendine has, çelişkili bir hayat yaşadığı dikkate alınmamıştır.

XXI yüzyılın eşiğinde, daha doğrusu yazarın doğumunun 100. yıldönümü münasebetiyle eserlerinin bilimsel yönden araştırılmasında yeni bir dönemin başladığını söyleyebiliriz. Yazarın doğumunun 100. yıldönümü münasebetiyle yayınlanan bilimsel çalışmalarda, yapıtlarda yeni bir yakla-

şımın, yazarın şimdiye kadar bilmediğimiz, karanlıkta kalan çelişkili yanlarını keşfetmeye yönelik girişimlerin başladığını görebiliyoruz.

Bu noktada iki Özbek akademisyen bilim insanı, Naim Karimov ve Bahtiyar Nazarov'un ortaya koyduğu araştırmaların altını çizmek istiyorum.

Naim Karimov, "Gafur Gulam. Şairin Yaşamı ve Şiirlerine Bir Bakış" adlı kitabının girişinde XX yüzyılın sonu ve XX yüzyılın ilk yıllarına özgü tarihi manzarayı göz önümüze getirir ve bu dönemi değerlendirirken şunları yazar:

"XIX yüzyılın sonu ve XX yüzyılın ilk yıllarında Türkistan Rusya Hükûmetinin sömürgesi iken, 1917 Ekim devriminden sonra halkın ve ülkenin iradesi Bolşeviklerin eline geçmiştir. Özbek halkının önde gelenleri ne kadar uğraşırlarsalar uğraşınlar Şubat devriminden sonra ortaya çıkan tarihi fırsatlardan yararlanamamışlardır, halkın ve ülkenin kaderinde bir değişiklik olmamıştır"².

Bu sonuçlar, yalnızca Çolpan, Abdulla Qadiri gibi modern (cedit) edebiyatın temsilcilerinin değil, Gafur Gulam gibi genç yazarların da eserlerini incelerken önemli bilimsel gerçeklerden biri olduğunu düşünüyorum.

Gafur Gulam'ın birçok eserinde Sovyet rejiminin uyguladığı politikalar yer almış, yüceltilmişse de, kendisinin Özbek edebiyatında münasip yer bulmuş ve edebiyatta parlak izler bırakmış büyük bir yazar ve şair olduğunu kimse inkâr edemez.

XX yüzyıl Özbek edebiyatı söz konusu olduğunda, ünlü bilim insanı Naim Kerimov'un belirttiği gibi, edebiyatın, Sovyet rejimi tarafından korku makinesi olarak kullanıldığını, cesur yazarlarımızın, yüreklerinde ateş olan aydınlarımızın sararıp solup, kölelere döndüklerini, kalplerindeki kıvılcımların da korlara karışarak büyük eserler ortaya çıkardığını vurgulamak yerinde olur.

Sovyet Devrimi'nden sonra milletin aydınları, memleket halkının hür, özgür ve refah içinde bir hayat yaşamasını ne kadar hayal etse de, bu hayaller giderek seraba dönüşmüş, tüm umutları sönmüştür. Aydınların bir kısmı bu rejime, bu düzene karşı açıkça isyan etmiş ise de, diğer bir kısmı da kendi görüşlerini "özgün" üslup ve eserleriyle okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Naim Kerimov'un tabiriyle: "Öyle yazarlar vardır ki, çeşitli faktörlerin etkisi altında kalarak, büyük eserler vermiş olmasalar da, onların ellerinden geldiği kadar yazdıkları eserler, uzun yıllar halkın kültürel serveti olmuştur. Bu insanların isimleri ise millet için bir gurur kaynağı olmaya devam etmektedir. Gafur Gulam, XX yüzyılda yaşamış şanslı sanatçılardan biriydi"³.

Her sanatçının, yazarın yaşamında, onun doğup büyüdüğü yer önemli yer tutar. Gafur Gulam, 10 Mayıs 1903 tarihinde Taşkent şehrinin Korgantegi mahallesinde doğdu. Taşkent'in Hadra semtinde bulunan, çeşitli esnaf, sanatkâr ve bakkalların ikamet ettiği bu mahalle, şehrin hayat dolu merkeziydi. Gafur Gulam'ın çocukluğu işte bu mahallede geçti. Yazar daha sonra çocukken gördüğü ve yaşadığı olayları yazdığı eserlerine kaydetmiştir.

Şairin doğup büyüdüğü yere olan sevgisi bambaşkaydı. Şiirlerinde, makalelerinde ve mansur eserlerinde çocukluk anılarını sık sık hatırlar. Onun bir yazar, şair olarak oluşmasında doğup büyüdüğü mahallenin, Eski Taşkent'e özgü mekân ve tabii ki onun aile ortamı büyük rol oynamıştır.

Gafur Gulam önce bir medresede ve daha sonra "Okçu" mahallesinde bulunan Cedit okulunda eğitim gördü. Sovyetlerin iktidara geldiği ilk yıllarda günlerini, ayakkabıcılık, tamircilik ve tekerlek ustalığı ile geçiren şair, belli bir süre sonra bir öğretmen yetiştirme kursuna gidip eğitim aldı ve bir okulda öğretmenliğe başladı. Şairliği "Flex çocuklar", "Güzellik nedir?" şiirleriyle başlayan genç şair, 1924'ten sonra aktif şairlik faaliyeti başladı.

² Karimov N. G'afur G'ulom. Shoir hayoti va she'riy ijodiga bir nazar. Toshkent: Adabiyot va san'at, 2003. S.3.

³ Aynı kaynak. S.4.

Edebiyat uzmanlarının vurguladıkları gibi, Gafur Gulam'ın ünlü şair ve büyük roman ve hikâyeler yazarı olmasında babası Gulam Mirzo ve annesi Tashbibi Hanım'ın hizmetleri büyüktür.

Gulam Mirzo, Farsça ve Rusça dillerini çok iyi biliyordu. Aynı zamanda o klasik edebiyat aşığı, hiciv, mizah meraklısıydı. İnsanların mektup yazmasına yardım etmesi ve katiplik yapması, kendisinin, zamanın bir aydını olduğunu göstermektedir. Gafur Ghulom'un klasik edebiyata, mizaha ve bilgeliğe olan sevgisi ilk olarak tabii ki anne babasından geçmiştir. Üstelik Gafur gibi yetenekli gençleri, zamanın kendisi, hayatın tüm acıları ve ıstırapları eğitmiştir. Yazarın gençlik yıllarında önce babasını sonra da annesini kaybetmesi, bütün ailenin yükünün onun ve ağabeyinin üzerine düşmesi, çocukların hayatta insan olarak kalabilmek için binbir zorluktan geçtikleri günler eserlerine yansımıştır. Bunu yazarın eserlerinden öğreniyoruz.

Zaman ne kadar şiddetli ve çalkantılı olursa olsun, yazarın doğup büyüdüğü ortam, yaratıcılıkla dolu aydınların, milletin çiçekleri olan gençliğin bulunduğu mekândı. Şairin kendi tabiriyle söylenirse, Aybek, Ziya Said, Aydın Hanım, Gayreti, Bilim insanı Necmetdinov, Ebrar Hidayatov gibi büyük insanlar da bu mahallelerde doğup büyümüşlerdir.⁴

Gafur Gulam da işte bu büyük insanlar arasında büyümüşü. Zaten onun doğup büyüdüğü yer öyle bir ortamdı ki, diğer bir deyişle orada Gafur Gulam gibi birinin büyüüp yetişmemesi mümkün değildi.

Yazarın Sovyetler rejimindeki hal tercümesi (biyografisi)ne bakıldığında, onun hayatıyla ilgili birçok gerçeğin atlandığını ve biyografisinde siyasi rejimin menfaatlarına uymayan birçok gerçeğin açıklanmadığını görebiliriz. Bundan güdülen amaç da Sovyet rejiminin ne kadar insancıl ve ilerici bir toplum olduğunu savunmak, vurgulamaktan başka bir şey değildi.

Yazarın gençlik yıllarında bir süre Cedit okulunda eğitim gördüğünü, Çolpan gibi büyük bir şairin “Derya Yakasında” adlı şiirini kendisine ithaf ettiğini ve daha sonra bile ceditlerle ilişkisini koparmadığını, Fitret'in aruz üzerine yaptığı bilimsel araştırmasında Gafur Gulam'ın şiirlerinden örnekler verdiğini dikkate alırsak, Gafur Gulam'ın biyografisinde bazı değişiklikler yapılabilir, bazı hususlar aydınlatılabilir. Daha önemlisi de ilk bakışta o dönemde iktidarda olan hükûmet yanlısı gibi görünen yazarın eserlerinde, mevcut rejime karşı bir isyanın gizlendiğini görebiliriz.

Akademisyen bilim adamı Bahtiyar Nazarov, Gafur Gulam üzerine yaptığı araştırmasında şöyle yazmıştır: “Gafur Gulam'ın çalışmaları ile ilgili mevcut eleştirilerde iki yön göze çarpar. Birinde yine şairin sovyetlere uygun görüşleri vurgulanıp eleştirilmekte, diğerinde ise şairin ideolojik yönleri savunularak onun birilerinden koruma isteği anlaşılmalıdır.”⁵

Tek bu gerçek bile, Gafur Gulam'ın eserlerinin kapsamlı bir şekilde incelemenin gerekli olduğunu vurgulamaktadır.

Yazar 1931 yılında yazdığı ilk ve “Yaşayan Şarkılar” adlı ikinci şiir kitabının yanısıra hiciv hikâyelerinden oluşan düzyazı eserlerini de sırayla yayımlamıştır. Yine de yazarın ilk çalışmaları aşamasında şiirleri önemli bir yer tutmaktadır.

Uzmanların da belirttiği gibi, Gafur Gulam'ın şiirlerinde Sovyet döneminin “değerlerine” daha fazla yer verilmiş ancak birçok durumda gücünü, enerjisini “odun kesme”ye harcamak zorunda kalmış olsa da, onun her zaman yüksek edebi yetenek sahibi olduğunu hiçbir bilim insanı inkâr edemez.

Gafur Gulam, “Anne” şiirinde kendi doğumuyla ilgili ilginç gerçekleri şöyle anlatır:

⁴ G'afur G'ulom. Mukamal asarlar to'plami. Birinchi tom. She'rlar. –Toshkent: Adabiyot va san'at, 1983. – 328 s.

⁵ Nazarov B. Gafur Gulom olami. –Taskent: Fan, 2004. –B.5.

*Doğduğum anları hatırlayamıyorum,
Teşekkür etmeye değer bir sabah...
Bedenim sarılı, yumruğum düğüm,
Altın cevheri gibi işlenmemiş an.* ⁶

Eserlerinde her zaman Sovyet rejimini övmüş olsa da, yeri geldiğinde şairin bazen mizahla, bazen de gerçeğe karışık şekilde, güçlü bir kinaye ve kahkaha vasıtasıyla bu rejim ile alay ettiğine tanık olabiliriz. Şair, kendi şiirinin ikinci satırında doğduğu an ülkede yaşanan durumun bambaşka “Şükretmeye değer bir sabah...” olduğunu hatırlamaya çalışır.

Sonraki satırlarda yumruğunun sıkılmış olması bir yandan doğallığını ifade ediyorsa da, bu yumruğun gelecek için sıkılmış olması boşuna değildi. Bu tarzın sadece Gafur Gulam’a özgü olduğunu söyleyebiliriz.

“Türksib Yollarında”, “Sen Öksüz Değilsin” şairi şöhret yapan şiirlerdir. Gerçi “Türksib Yollarında” o dönemin ihtiyaçlarına cevap niteliğinde yazılmış bir şiir olsa da, günümüzde onun yeniden değerlendirilmesi ve yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Şiirin son satırları şöyleydi:

*“Bu kadim yollar,
Bu kadim yollar,
Üstüne bizden hatıra,
Edebi hatıra ki,
Durmada bir nefes olsun
Kan katran kokusu değil,
Özgürlük rüzgarı esecektir.”* ⁷

Şiirde satırların yerleşimi rastgele mi? Kanaatimce şairin asıl niyeti bu mısralarda ifade edilmiştir. Tarihteki tüm otoriter rejimler gibi şair bu rejimin de son bulacağını ve halkın özgürlüğe kavuşacağını içten hissediyordu.

*Büyük kervan yolunda yetim köçek gibi,
İntizar gözlerinde damla damla yaş.
En küçük parçacıktan Jüpiter’e kadar,
Sen mürşitsin, haber ver, Güneş.* ⁸

Naim Kerimov, bu satırda Güneş değil Allah kelimesi bulunduğunu, zamanında bu kelimeyi söylemek mümkün olmadığı için Gafur Gulam ustaca Allah’a dua ettiği, yalvardığını, ne kadar çağdaş olursa olsun, kendi şiirlerinde iyimserliği, evrenselliği, “kasenin altında bir küçük kase daha olduğunu” söylemeye hep çalışmıştır.

“Zaman” (Vakit) şiirinin bir yaratılış tarihi vardır. Şair, kendisine hediye edilmiş küçük bir şey – bir saati örnek olarak evrensel düşüncelere dalar ve bunu güzel bir şiir şeklinde ifade eder:

*Aziz asrımızın aziz anları,
Aziz insanlardan ister değerini.
Fırsat ganimettir, şah satırlarla,
Süslemek zamanıdır ömrün defterini.* ⁹

⁶ G’afur G’ulom. Mukamal asarlar to’plami. Birinchi tom. She’rlar. –Toshkent: Adabiyot va san’at, 1983. – S. 30.

⁷ G’afur G’ulom. Mukamal asarlar to’plami. Birinchi tom. She’rlar. –Toshkent: Adabiyot va san’at, 1983. . – S.60.

⁸ G’afur G’ulom. Mukamal asarlar to’plami. Birinchi tom. She’rlar. –Toshkent: Adabiyot va san’at, 1983. – S. 30.

⁹ G’afur G’ulom. Mukamal asarlar to’plami. Birinchi tom. She’rlar. –Toshkent: Adabiyot va san’at, 1983. – S. 120.

Şairin “Gözlem”, “Özlem”, “Sen Yetim Değilsin”, “Kış”, “Zaman” (Vakit), “Oğlanlara” gibi şiirleri, XX. yüzyıl Özbek şiirinin en parlak örneklerindedir.

Gafur Gulam, Saadi, Rudaki, Rustaveli, Hadi Taktaş, Nazım Hikmet, Shakespeare, Friedrich Şiller, Mayakovski, Puşkin, Griboyedov gibi dünyaca ünlü şair ve yazarların eserlerini Özbekçeye ustalıkla çeviren, şiirlerinde şairliği boy gösteren maharetli bir tercümandır.

Gafur Gulam’ın çalışmalarından bahsederken uzmanlar, Bedil’e özgü bilgelik ve felsefenin yanı sıra hiciv ve mizahın da hakim olduğunu vurgularlar. Bu durum şairin ilk şiiri olan “Yaşlı Kadının Hilesi”nden başlayarak bu durumun birçok eserinin de özelliği olduğu söylenebilir.

Naim Karimov şöyle yazar: “Özbek mizah şiirinin güzel sanatsal geleneklerinin Gafur Gulam tarafından büyük bir ustalıkla sürdürüldüğünü ve geliştirildiğini görüyoruz»¹⁰.

Mizah, hiciv, sadece şiirinin değil, düzyazı eserlerinin de özelliğidir.

Herhangi bir hiciv öncelikle bir gülüştür. Gafur Gulam’ın eserinde halkın kahkahası şiir ve mansur eserlerinde dile getirilmiştir. Halka has gülüş özellikle mansur eserlerde tam ifadesini bulmuştur.

M. Bahtin, Fransua Rable üzerine yaptığı araştırmasında, halk gülme sanatına ilişkin önemli düşüncelerini dile getirirken, bunu genellikle üç ana gruba ayırmıştır: ¹¹

1. Halk gülmece sanatının seyirci-ritüel görünümü.
2. Karakter imajı ve görünümü.
3. Gülmece sanatının sanatsal bir eser diliyle ifade edilmesi.

Gafur Gulam’ın eserlerinde bu üç özelliği görüyoruz. Yazarın eserlerinde halk gülmece sanatı kendini şu şekilde gösterir:

1. Eserin konu (süje) örgüsünden yer alan motifler aracılığıyla (Biri başkasına bağlı mizahlardan oluşan bir motif zinciri, bir konu örgüsünü oluşturmuştur).
2. Düzyazı eserlerdeki imgeler ve karakterler aracılığıyla.
3. Eserin dili ve karakterlerin dili aracılığıyla.

Gafur Gulam’ın nesir çalışmalarının çoğunun süje örgüsü mizah üzerine kuruludur. Türk halkları arasında gülüş genellikle Nasreddin Hoca adıyla anılır. Gafur Gulam, bazı eserlerinde bu görüntüyü ana karakter olarak seçer.

“Efendi ölümsüz oldu”, “Molla Nasrettdin Efendi ve Şeytan Aleyhül Lâna” eserlerinin başkahramanı Efendi’ (Nasrettdin Hoca)dir. “*Afacan Çocuk*” romanında da pek çok olayın halk fıkralarına dayalı olarak yazıldığına tanık oluruz. Bu, tabii ki, boşuna değildi. Geçen yüzyıl yaşanmış kargaşalardan sonra mizaha büyük bir ihtiyaç meydana gelmişti. Ayrıca dönemin sorunlarını Nasrettdin Hoca’yla ilişkilendirilerek ifade edilmesi en kolay ve doğru yoldu. Gafur Gulam bunu iyi şekilde kullanmıştır.

Bir insanın hayatı, günlük yaşamı, sosyal ilişkilerini gülüşsüz düşünmek mümkün değildir. Bebekler dört ya da beş aylıkken gülmeye başlar. Ama bunun gerçek nedeni bilinmiyor. Ancak ne olursa olsun, bebeğin gülümsemesinden memnun oluyoruz.

Dünyanın her yerinde içtenlikle gülemeyen insanlara herkes acıyla bakar. İnsanlar sevinçlerini, kederleri, üzüntülerini, hatta kaçınılmaz olan ölüm korkusunu bile gülümsemeyle karşılamıştır. Gülmek o kadar yaygın bir olgu ki, her saat olmasa da her gün mutlaka komik bir durumla karşılaşırız, komik bir söz duyarız.

¹⁰ Karimov N. G’afur G’ulom. – Toshkent: G’afur G’ulom nomidagi nashriyot - matbaa ijodiy uyi, 2003. –B.16.

¹¹ Baxtin M. Fransua Rable ve halk madaniyati. –M: Baddiy adabiyot, 1990. –S. 8.

Kahkaha, insanın huyunu, içindeki karmaşık ruhsal durumunu, başkalarına ve gerçekliğe karşı tutumunu ifade eden ve büyük manevi, eğitimsel, estetik değeri olan evrensel bir araçtır. Gülüş aklın ve kalbin meyvesidir. İnsanoğlu bunu derinden hissetmiş ve çok uzun bir süre bilinçli olarak farkına varmış olmasa da, gülüşle ilgili kendi görüşlerini oluşturmuştur.

Türk atalarımızın geleneksel bilincinde gülüş (kahkaha), yeni bir hayata davet ve mutlu bir hayatın işaretiydi. O bereketli yıl, bol mahsul, aile, çocuklar, refah içindeki yaşamla ilgili düşüncelerle birleşerek mito-poetik gelenekte yaşamın genel bir sembolü olarak kabul edilmiştir.

Birçok bilimsel literatürde gülüş (kahkaha) hakkında yüzlerce bilimsel araştırma yukarıda belirtilenlerin neredeyse tüm dünya halklarının özelliği olduğunu doğrulamaktadır. Gülme, ağlama gibi birçok halk ritüelinin bir bileşeni veya yasak unsuruydu. Yani yazılı edebiyatta gülmenin veya mizahın kökleri doğrudan folklorla yakından ilgilidir.

Gafur Gulam bunu çok iyi anlıyordu. Halk sözlü edebiyatının söz sanatı üzerindeki etkisi konusunda yazarın ayrı bir makalesi de bulunmaktadır. Yazarın anılarında, annesinin halk sanatı örneklerini yakından tanıdığı vurgulanmaktadır. Hiciv tutkusu olan yazarın kendisi de birçok fıkranın meydana gelmesine sebebiyet vermiştir.

Halk sözlü sanatının özel bir türü olarak fıkralar, şeklinin kısa olması, beklenmedik bir çözüme sahip olması, son derece komik, bazen de felsefi içeriğiyle özellik taşımaktadır. Latif yani fıkranın temeli mizahtır. Ancak halk, mizah gibi görünen fıkralarda dahi kendi tarihini, örf ve adetlerini, sosyal ilişkilerini, ev hayatını, felsefi görüşlerini dile getirmiş, toplumdaki çeşitli karakterleri kısa bir hikâyeye sığdırabilmiştir.

Gafur Gulam'ın "Efendi artık ölmeyecek", "Hasan Keyfi", "Hile-i Şeri", "Letifeler", "Nedeyim", "Yâdigar", "Afacan Çocuk" gibi eserlerinde daha canlı mizah ve hiciv hakimdir.

"Hile-i Şeri", "Efendi Artık Ölmeyecek", "Fıkralar" da hiciv Hoca Nasret-din Efendi karakteri vasıtasıyla gösterilmektedir. Gafur Gulam eserlerinde Efendi imajını kullanırken, öncelikle çevredeki duruma, insanların davranışlarındaki çeşitli zararlı ahlaksızlıklara güler. Yazarın roman ve hikâyelerinde halk hicvi, mizah ve yergi benzersiz bir şekilde kendini gösterir.

Yazar geçen yüzyılın 30'lu yıllarında "Nedeyim", "Yaşayan ceset", "Yâdigar", "Afacan Çocuk" adlı eserler yazmıştır. Tüm bu eserleri birleştiren tek özellik de yazarın gerçeği mizaha dayalı olarak kurmuş olmasıdır. Doğru, "Yaşayan Ceset" eseri anılara dayalı kurulmuştur. "Nedeyim" de üçüncü şahıs dilinden, "Yâdigar" ve "Afacan Çocuk" romanları da eserin ana karakterinin dilinden anlatılmaktadır. Tüm bu eserlerde, yazarın olaylara hicivli yaklaşımı hakimdir.

"Afacan Çocuk" romanı XX. yüzyıl Özbek nesrinin en güzel örneklerinden biridir. Eserin geçen yüzyılın 30'lu yıllarından sonra yazılmış olmasında da büyük bir anlam vardır. O zamanlar ülkede hakim olan zulüm, aydın insanları işkenceye aldığı ve teker teker ölüme mahkûm ettiği bir dönemdi.

Eserin başlangıcı ve sonu dikkat çeker. Her yazar insan, tarihe atıfta bulunurken, tarihsel gerçekliği yaşadığı döneme ilişkin deneyimlerle ustalıklı bütünleştirir. Gafur Gulam'ın mahareti, kanaatimizce eserleri yazılırken kendisinin dile getiremediği "acı" ve ıstırapları eserleri aracılığıyla dile getirmeye çalışmasında net bir şekilde görülür.

"Afacan Çocuk" romanı Pazar görüntüsüyle başlar: *"Tezgâhlar çok zengin. Kaymak Çarşısı'nın köşesinde, sokağın başında İlhom semaver, gramofon çalınan büyük bir çayevi vardır. Toycu Hafız, Hamrakul Kari, Hacı Abdulaziz ve Ferganalı yallacı kadınların şarkıları, yalla ve koşukları çalınır. Çayevinde yer bulmak zor. Uzun Tezgâh, Yahudiler Tezgâhı, Attarlık ve diğer Rastaların zengin sahipleri alışverişten boş*

*vakitlerinde bu çayhanede toplanıp misafirhaneler de oturmuş gibi tepsiler dolusu her türlü şekerleme, fıstık, badem, reçel, nişalda¹², pide ekmek, yağlı ekmekle süslenmiş sofraya etrafında oturup eğleniyorlar.*¹³

Eserin başlangıcında, gerçekte insanlar özgürlüklerini kaybetmiş durumda olsalar da, daha kendi milli değerlerine oldukça sadıktırlar. Pazarlarda henüz rızık tamamen kaybolmuş değildir.

Tezgâhların zenginliği, çarşıdaki bolluk, etrafta milli şarkıların çalınması, dans müziğinin sesi, geçmişteki hayatın oldukça keyifli ve hayat verici olması, son Sovyetler dönemiyle karşılaştırıldığında sofraların bereketi de kaybolmuştu. Eserde bunun gibi görüntülerin bulanıklaştığını, bolluğun yerini açgözlülük ve yoksulluğun aldığını fark etmek zor değil. Eserin başlangıcı ile sonucu karşılaştırılırsa, yazarın ne anlatmak istediği daha net anlaşılır.

Çarşı, bu eserde de «Ravşan» adlı halk destanlarında olduğu gibi yaşam, zaman ve gerçeğin sembolü düzeyine yükselmektedir. Yazarın çocukluğunun çarşılarda geçtiği, pazardaki ortamı, oradaki gerçekleri iyi bildiği ortadadır. Ancak Gafur Gulam, pazarın nasıl bir yer olduğu, çarşıların halkımızın maddi yaşamında ne kadar önemli rol oynadığını gayet iyi bilen yazardı. Bu nedenle de çarşı eserdeki olaylar zincirinde önemli bir yere sahiptir.

“Pis kokulu, kara is kaplı takyasından çıkarken derin bir nefes aldım. Artık tertemiz, kuş gibi hafiftim, kalbim dağ gibi duruydu. Dört tarafım kıbledir. Ama nereye gideceğim” (S. 133).¹⁴

Romanda bir kaç dakika görünen anne ve kız karakterleri dışında hiç bir pozitif karaktere rastlanmıyor.

Sanat eserinin kurallarını iyi bilen akademisyen şairin eserin tamamını olumlu karakterlerden yoksun bir şekilde anlatması, ne kadar mizah, hicivle dolu olursa olsun, aynı zamanda bir iç ızdırabının da ifadesi olduğu ortadadır.

Eserlerdeki her kahraman, her karakterin kendi takma adı vardır: Hacı Abdulaziz, Fergane Yallacı, Esra kel, Ayşe Çiver, Çifte güvercin, Alim Deli, İşan Ana, Hal Ferenk gibi. Eserin ana karakteri olan Karavay'ın arkadaşları şunlardır: Aman, It Abid, Bit Abid, Turabbay, Yoldaş, Hüsnü, Salih, Abdullah Polathoca ve Miraziz. Ayrıca, eserde kunduracı, yekenci, gazyağıcı, kale tüccarı gibi geçen yüzyıldaki Taşkent şehrinin çevresine özgü birçok meslek adları geçmektedir. Gafur Gulam, bu karakterler, bu görüntülerle halk hicvinin geniş bir örneğini yaratmayı başarmıştır.

Gafur Gulam, eserni yazarken halk fıkralarına sık sık başvurur. Yeryüzünün yuvarlak olduğu, herkes aynı yöne yürüyecek olursa dünyanın döneceğinden bahseden yazarın halk hikâyelerini ustalıkla kullandığını görebiliriz. Fırından yeni çıkan ekmeğin kokusu eserde en dikkat çekici noktalardan biridir. Halkın gülüşü eserde tam teşekküllü bir sahne gösterisi seviyesine yükselir. Bunun özünü anlamak için, tüm gerçekliğin en küçük ayrıntıyı bile hesaba katarak bir bütünlük kazandığı unutulmamalıdır.

Eserde kahramanın evden ayrıldıktan sonra çeşitli maceraları yaşayarak tekrar eve dönmesi esas alınmıştır. Dünya edebiyatının en nadide örnekleri arasında kahramanın evden ayrılışı ve tekrardan geri dönüşü sanatsal betimlenmiş pek çok edebi eser bulunmaktadır. Zira bu konu, halk hikâyelerinde ve destanlarda öne çıkan temalardan biridir. Halk sözlü sanatının epik (destan) örneklerinde gerçek kahramanın macerası, bulunduğu yer, yani kendi dünyasını terkederek, başka bir dünyaya yaptığı yolculukla başlar ve eserin sonunda kahramanın kendi evine dönmesiyle biter. Kahraman geri dönmesi o kadar kolay olmaz, o tamamen farklı, yeni bir statüye sahip olan insan olarak, yeni bir görünüş, surata bürünerek evine, yuvasına geri döner.

¹² nişalda – Ramazanda yapılan (nişastalı) tatlı çeşidi.

¹³ Gafur Fulom. Shum bola. –Toshkent: Adabiyat va san'at, 1983. –S.93.

¹⁴ Gafur Fulom. Shum bola. –Toshkent: Adabiyot va san'at, 1983. – S.224.

Gafur Gulam, bu eseriyle okuyucuya halk sözlü sanatı ve dünya edebiyatına özgü önemli bir temanın yeni bir yorumunu sunmuştur. Afacan çocuğun her yeni serüveni, her seferinde yeni insanlarla tanışması, eseri ilgi çekici hale getirip dinamikliğini korumakla kalmaz, aynı zamanda tıpkı halk hikâyelerinde olduğu gibi eser kahramanının gelişim aşamalarını da ifade etmektedir.

Evden çıkan afacan çocuk ile belli bir zaman sonra eve dönen Karabay arasında çok büyük bir fark görülmektedir.

Eserin başkahramanı olan afacan çocuğun dilinden anlatılıyor. Ancak bu dil, üslup önceki eserlerden tamamen farklıdır. Burada anlatıcının dili daha esprili, hicivle doludur. Eserdeki her sahne ve onunla ilgili beyan edilen cümleler okuyucuyu güldürüyor.

Kahramanın konuşması için halk arasında yaygın olan sade kelimeler seçilmiştir. Bu da yazarın halkın yaşayan dilini ne kadar iyi bildiğini göstermektedir.

Halk sözlü sanatının güzel örneklerinden olan “Derya Taşkın” sözleriyle başlayan türkünün eserde kullanılmış olması dikkat çekicidir. Bu şarkıda acı çeken aşkın duyguları ifade edilmiştir. Bu türkü “Afacan çocuk” eserinde kahramanın dilinden söylenmektedir.

*Nehirler taşmış, sular dalgalanmış,
Geçemiyorum, yâr yâr.
Atım zayıf, menzil de uzak,
Ulaşamıyorum, yâr yâr.
Atımı zayıflatan şu ufak taşlardır,
Rengimi sarı yapan da şu kalem kaşlı gızdır.*

Türkü metnindeki nehrin taşkınlığını, suyun dalgalar halinde akışı zamanın ne kadar hızlı geçtiğini ifade etmektedir. Bu yüzden de eserin başkahramanı olan çocuk duygu ve düşünce, keder içinde kaybolur. Onun atını zayıflatmış her türlü kötü sözler, onun yüzünü rengini sarı yapan güzel yârin kendisini bırakıp gitmiş olmasıdır.

“Afacan çocuk” eserinde kahramanın dilinden söylenmiş bu türkü duruma göre icra edilmiş ve türkünün sözleri sembollerin kapsamını daha genişletmiş, metne ek anlamlar da katmıştır.

“Nehrin taşkın olması”, “atın zayıf olması”, “varılacak menzilin çok uzaklarda bulunması” sadece kahramanca yaşanmışlıklar değil, türküyü söylemekte olan milletin acıları, ızdıraplarını ifade etmektedir. Belki de başka bir eserde bu şarkı öylesine söylenmiş olabilir ve arka planda bu kadar etkileyici olmayabilir. Ancak Karabay’ın yaşadıkları olaylar acılar dizisinde, olaylar zincirinde bu türkü daha etkileyici rol oynamaktadır.

Gafur Gulam’ın eserlerinde en çok rastlanan ve çok işlenmiş konulardan biri de yetimlik öksüzlük temasıdır. Şairin şiirlerinde Özbek karakterinin, hoşgörünün ve insanlığın simgesi olarak bu tema en fazla işlenmiş konulardandır. Yazarın dizyazılarında, özellikle “Afacan çocuk” eserinde bu kelimeye daha fazla anlam verildiği ve yazarın amacının gülmek olmadığı, bunun altında bir trajedi bulunduğu fark edilebilir.

Edebiyat uzmanlarımızın belirttiği gibi “Afacan çocuk” bir hiciv eseridir. Ancak Gafur Gulam’ın mahareti, milletin aydınlarının başı üzerinde katliam kılıcının oynadığı bir dönemde milletin acısını ve milletin faciasını hiciv yoluyla anlatabilmiş olmasında görülmektedir.

Gafur Gulam’ın bir süre Cedit okulunda öğrenim gördüğü belgelerde hiçbir şekilde belirtilmiş olmamasına ve yeri geldiğinde onları eleştirmiş gibi olmasına, yazar hiçbir yazısında bu konudaki görüşlerini açıkça ifade etmiş olmamasına rağmen yüreğinde ceditlerin ileri sürdükleri fikirlerin destekçisi taraftarıydı; Milletin dramı eğitimsizliği, cahilliği, okuma yazmayı bilmediği, dini mütaassip olarak anlaması ve kurtuluşun tek yolu ilim ve irfanla ilgili olduğu gerçeği “Afacan Çocuk”

eserinde Hacı Baba ve onun çevresindeki müridlerinin komik karakterleri vasıtasıyla hem komik, hem facia şeklinde ifade edilmiştir.

Milletin “çiçeği” sayılan bu “aydınlar”ın çevresinde “afacan çocuk” kendisini yabancı gibi hisse- der. Kalbinin derinliklerinde bu insanların ne kadar aşağılık, ikiyüzlü, açgözlü hırsız olduklarını anlıyordu. Hacı Baba ile ilgili olaylar yazarın yaşadığı dönemle ilgili vardır.

Ulusun trajedisi aslında bireyin kendini toplumdan yabancılaştığını hissetmesiyle başlar. Kişinin değişmesi de bu facialara derin bir şekilde bakması ve onları “sindirememesi”ndedir.

Dili başka, sözü başka, ilim ve irfandan uzak olduğu halde âlim olduğunu iddia eden, dinin mahiyetini anlamadan, fetva vermeye hakkı olduğunu zanneden, kendine, milletine her an ihanet etmeye hazır, kendi nefsinin kölesi olan bu tür kimseler aslında milletin boynunda zincirler olma- sının ana nedeniydi.

Afacan çocuğun gülererek anlattığı olaylar o dönem için gayet doğal, bunu yazan yazar için acı ve ızdıraptı. Eser kahramanının gülüşünün altında bir büyük ulusun hüznünün yansıdığını akıllı okurun anlaması o kadar da zor değil.

Bizim alıştığımız gerçeklerin kahağaya sarılarak sunulması, Gogol’ün “Ölü Canlar” eseri ve Çehov’un öykülerinde acımasız realizm (gerçekçilik) mizah ve hicivle sunulmuştur. Albert Kam- yu’nun dediği gibi, “Sanat, bize acımasız gerçekçilikten ölmememiz için sunulmuştur”. Gerçekten de Gafur Gulam’ın gerçekçiliği, gülüşün ardına gizlenmiştir bu acımasız gerçekçilik.

“Afacan Çocuğu” eğitilmiş yapan sadece onun sade ve akıcı dili değildi. Bunun nedeni kahağalarla dolu sahneler de değil. Eserde bireyin trajedisi, toplumsal eksiklikler ulusun trajedisi derecesi- ne çıkarılmış ve bundan dolayı da önemlidir.

“Afacan Çocuk” eseri orada anlatılan döneme karşı dertli bir alâkası, eserde anlatıldığı gibi çarlık hükûmeti döneminde mevcut olan acıların, baskının, adaletsizliğin, cehaletin Sovyet sistemi ıktı- darda olan dönemde bile hiç değişmediğini içten hisseden ve anlayan Gafur Gulam’ın acılarıdır. Bu yüzden de “Afacan Çocuk” sadece bir hiciv eseri olmayıp, içeriği itibarıyla halkın sonsuz kederini yansıtan trajik bir eserdir.

Yazarın bir şiirinde belirttiği gibi: «Şükretmeye değer bir sabah doğmuş ve kundaklanmış vü- cut”un ‘yumruğu’ boşuna yumulmadığını büyük bir beceriyle, Gafur Gulam’a özgü bilgelik özelliği ile, halka özgü mizahla güzel bir şekilde tarif edebilmiştir.

Yazarın eserlerindeki her karakter ve sanatsal araç işte bu amacın gerçekleşmesine hizmet eder.

Her eserindeki mecaz, canlılık, halka özgü mizah ve espiri eserlerdeki karakterlerin psikolojik durumlarının incelikli ifadeleri, Gafur Gulam’ın yüksek sanatsal kabiliyetinin göstergesidir.

Kaynakça

Baxtin M. Fransua Rable ve halk madaniyati. –M: Baddiy adabiyot, 1990. –S. 8.

G’afur G’ulom. Mukamal asarlar to’plami. I tom. She’rlar. –Toshkent: Adabiyot va san’at, 1983. – 328 s.

Gafur Fulom. Shum bola. –Toshkent: Adabiyat va san’at, 1983. – 228 s.

Karimov N. G’afur G’ulom. Shoir hayoti va she’riy ijodiga bir nazar. –Toshkent: Aadabiyot va san’at, 2003. – 64 s.

Mammajonov S. Shoir va zamonaviylik. – Toshkent: Fan, 1953. – S. 88.

Nazarov B. – G’afur G’ulom. – Toshkent: Aadabiyot va san’at, 2003. –400 s.

Nazarov B. Gafur Gulom olami. –Taskent: Fan, 2004. –B. 5.

GAFUR GULAM'IN OLUŞUMUNDA EVRENSEL DEĞERLERİN YORUMLANMASI

Sadulla Matyakupov¹

Hamza Allambergenov²

Her milletin, edebiyatı dünya düzeyine çıkararak, belirli bir halkın ve milletin özlemlerini ve özelliklerini evrensel değerlerle birleştiren yaratıcıları vardır. Gafur Gulam böyle bir sanatçıdır. Sonuçta, yetenekli bir yazar hangi türde veya konuda olursa olsun, hepsinde yüksek niteliklere sahip bir insan olmak, evrensel standartlar ruhu içinde mükemmelliğe ulaşmak verilen bir yaşamın özünü ifade etmek gibi konular ana fikri oluşturur.

Duygusal deneyimlerin ve psişeye aktarılan duyguların belirli bir şiirsel biçimde ifade edilmesinin her zaman sanatsal becerilerle bağlantılı olduğuna dikkat edilmelidir. Bu anlamda, imgenin ruhunun özgünlüğü ve ifade biçiminin benzersizliğine duyulan arzu, gerçekten yetenekli olanların karakteristiğidir. Yorulmak bilmeyen arayış ve zihinsel ıstırapın bir sonucu olarak şair, ince gözlem ile canlı gözlemi birleştirir. Sanatçı, her edebi yorumda insan algısını irdelerken hayatın çatışmalarına dair felsefi genellemeler yaratıyor. G. Gulam'ın şiirinde karakterlerin temel özelliği, insanın dünya görüşü, dünyanın felsefi algısını ve insan gizemlerini, çevreleyen sosyal çevreyi amaçlayan düşüncenin doğasıdır. Olaylar ve olay örgüsünün akışı ne kadar ilginç ve ilginç olursa olsun, doğa ve toplum olgularını, insanların karakterini değerlendirirken ve genellemeler yaparken okuyucuya düşünmesi için geniş fırsatlar bırakır. Bu, genel okuyucu kitlesinin entelektüel kültürünü yükseltmede çok önemli bir faktördür. Edebiyat eleştirmeni B. Sarimsakov'un özellikle belirttiği gibi, "Teorik olarak bir sanat eseri doğayı ve yaşamı taklit ederek yaratılır. Ancak bu taklit hayatın basit bir kopyası olmamalıdır. Sanatçının yarattığı sanatsal gerçeklik, hayatın gerçekliğine tekabül eder, ancak onun temeli olan bu gerçeklikten daha üstün olmalıdır. Yaşam taklidi, sanatsal yaratmada belirli bir yeteneğin duygu, düşünce ve idealinin etkisi altında evrensel değere sahip yeni bir sanatsal yaşam yaratmaktır".³

G. Gulam'ın şiirlerinde, hayatın gerçeklerini tek tek anlatarak ve bunlardan sanatsal özetler çıkararak oluşturulan simgesel imge ve anlatımlarda psikolojik çözümlemenin özgünlüğü ortaya çıkar. Acımasız gerçekçi algı ve anlatım, şairin şiirlerinde temel estetik ölçüt olarak öne çıkar. Kalpten toplanan duygu, deneyim ve düşüncelerin bir sentezi denilebilir.

Zo'r karvon yo'lida yetim bo'tadek,
Intizor ko'zlarda halqa-halqa yosh.
Eng kichik zarradan Yupitergacha
O'zing murabbiysan, xabar ber, Quyosh!

¹ Dotsent, filologiya fanlari nomzodi. O'zbekiston, Qoraqalpog'iston. Nukus davlat pedagogika instituti, sadulla.yoqub@gmail.com, **ÖZBEKİSTAN**.

² Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD). O'zbekiston, Qoraqalpog'iston. Nukus davlat pedagogika instituti, hamzaallambergenov1@gmail.com, **ÖZBEKİSTAN**.

³ Саримсоков Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент, 2004. – Б. 97.

Bahor novdasida boʻrtgan har kurtak
Sogʻingan koʻngilga berar tasalli.
Koʻchatlar qomatin eslatganidek,
Nafasin ufurar tong otar yeli.⁴

G. Ghulomʻun “Özlemek” şiirinden alınan resim, bu duygunun insan hayatındaki önemini, arzusunu, özlemine ve belirli rüyalarını göstermektedir. Unutulmamalıdır ki, her insanın bir ruhu ve kalbi olduğu gibi, şiir dahil her eserin de kendine ait bir manevi dünyası vardır. Bu, sanatçıların benzersiz ve benzersiz ruhsal ve entelektüel potansiyeline dayanmaktadır. Bu anlamda şiiri yüksek bir mertebeye yükselten şey, bu manevi-psikolojik düşünce gücünü inşa eden sanatsal düşünce kültürüdür. Sonuçta şairin üslubundaki semboller, düşünce tabiatı da sanat eserinin üslubunu belirlemektedir. Bu eşsiz içsel, duygusal duygu ve entelektüel ölçek, şiirin kalbidir, söylenebilir. Aslında “Gafur Gulamʻın şiirleri bir insanı ve onun niteliklerini farklı açılardan anlatıyor. Onun şiirlerinde insan, “kamil insan”, “çalışkan adam”, “yoksul adam”, “sıradan insan”, “büyük adam”, “sevgili adam”, “hür insan”, “bir özgür adam”, “huzursuz adam”, “şahıs”, “yaratıcı insan” ve diğer sıfatlar. Bu tür tanımlamalar, şairin çağdaş insanı farklı açılardan anladığının anlaşılmasına yardımcı olur, insan yavrusunu anlamaya, son derece karmaşık durumlarını ve deneyimlerini geliştirmeye çabaladığını gösterir. Ayrıca insan tabiatına, farklı karaktere, çeşitli niteliklere, kemal derecesine göre farklılaştırmaya teşvik ediyor okuyucuyu... Gafur Gulam insanları milliyetine, dinine ve ırkına göre değil, insani vasıflarına göre değerlendiriyor. Şairin lirik kahramanı için insan her şeyden önce bu şerefe layık olduğu için değerlidir”⁵.

İnsanın kendisi sonsuz bir dünyadır, onun duygusal ve entelektüel dünyasını anlayarak sona ulaşmak imkânsızdır. Her şeyden önce insan kendini anlayabilmeli, kalbini anlayabilmeli, nefesine hakim olabilmelidir. İnsan hem maddi hem de manevi olarak insani bir değerdir. Onun manevi dünyası da bu eşsiz öze sahiptir. Bu anlamda hayatın anlamı ve hayatın özü üzerine düşünceler, insan onurunun felsefi temellerinin sanatsal olarak araştırılmasına yol açmaktadır. G. Gulamʻın şiirlerinde de gözlemlendiği gibi, insan eylemleri üzerinden tezahür eden insanlık ve insanlık dışılığın sosyal ve psikolojik faktörlerinin ifade edilmesi önceliklidir.

Ne de olsa “Gafur Gulamʻın şiiri öncelikle estetik bir olgudur. Gafur Gulamʻın şiirlerini okuduğumuz zaman milli gurur duyguları yaşarız, şairin şarkısını söylediği vatana, insanlara, meşale figürlerine, anneye, kocaya, çocuklara sevgi duygusu daha da artar. Tarih ve Vatan duygusu kanımızda atmaya başlar. Şair bunu şiirlerinin sanatsal gücü, onlarda vücut bulan şiirin büyüğü sayesinde gerçekleştirir”⁶.

Dahası, “Söz sanatı, gerçek gerçekliğin şiirsel özümlemesinde algı ve dünya görüşünün oranına dayanır. Bu nedenle, imge ve anlatım bölümünde restore edilen sanatsal koşullulukta özün anlaşılma düzeyi bir destek merkezi görevi görür. Aslında “Edebiyat felsefesi, önündeki ve arkasındaki kelimelerin, küçük ve büyük dünyaların felsefesidir. Kurgu açısından bakıldığında belli bir eserdeki basit, göze çarpmayan bir cümle, bir karaktere verilen bir betimleme büyük bir anlam yükü taşıyabilir ve adeta sihirli bir değnek gibi bir sanat eserine yeni bir görünüm kazandırabilir”⁷ bu, burada önemli olan, kurmacanın sözcükler yardımıyla felsefe yaratması, olayın estetik gücü-hafızası

⁴ XX аср ўзбек шеърляти антологияси. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2007. – Б. 23.

⁵ Матёкубова Т. Миллионлар қалбига пайванд шеърят // “Сўз санъати” халқаро журнали. 2021, №3. – Б. 15.

⁶ Каримов Н. Ғафур Ғулومнинг шеърлий маҳоратиға чизгилар / Ғафур Ғулом ижодининг маънавий-маърифий аҳамияти. – Тошкент, 2003. – Б. 7.

⁷ Сувон Мели. Сўзу сўз. – Тошкент: Шарқ, 2017. – Б. 9.

ile gerçekliğin yeni bir boyutunun beslenmesi ve anlam, fikir, metin ve mantığın karşılıklı ilişkisini güçlendirmesidir.

Tüm insanlığın değerlerini yücelten, insanın kaderini ve hayallerini yansıtan kurgu, sadece maneviyata değil, hayatın her alanına hizmet eder. Gafur Gulam'ın eserinde, insanın manevi dünyasının farklı görüşlerini yansıtan çeşitli tür ve temalarda şiirler bulabiliriz. Şairin birçok şiirsel form yaratarak hünerini gösterebildiği bilinmektedir. Şairin yazdığı tüm şiirlerde vatanseverlik, evrensellik, milli değerlerin yüceltilmesi gibi fikirlerin yanı sıra okuyucu için hayatın daha iyi tahlil edilmesi ve verilen hayatın özünün anlaşılması gibi fikirler ön plana çıkmaktadır. Bu bakımdan şairin “Zaman” şiiri ayrı bir önem arz etmektedir.

G'uncha ochilguncha o'tgan fursatni
Kapalak umriga qiyos qilgulik,
Ba'zida bir nafas olg'ulik mudda –
Ming yulduz so'nishi uchun yetgulik.

Yashash soatining oltin kapgiri
Har borib kelishi bir olam zamon.
Koinot shu damda o'z kurrasidan
Yasab chiqa olur yangidan jahon⁸.

Şair bu şiirinde insanları her geçen saniye hayatın özüne derinlemesine bakmaya, umursamaz olmamaya çağırır. (Şair bu şiirinde insanı hayata her saniye derinlemesine bakmamayı ve kayıtsız kalmamayı öğütler.)nin değerine ulaşma ihtiyacını ustaca yansıttı. Yukarıdaki satırlarda, sanatçının sanatsal fikri o kadar açık ve net bir şekilde ifade edilmiştir ki, gereksiz kelimelerle açıklamaya gerek yoktur. Bu durum şiirin cazibesine, şairin yüksek sanat yeteneğine ve derin hayat anlayışına tanıklık eder.

Har lahza zamonlar umridek uzun,
Asrlar taqdiri lahzalarda hal.
Umrдан o'tajak har lahza uchun
Qudratli qo'l bilan qo'aylik haykal⁹.

Kurgu, insan deneyimlerini ve arzularını yansıtan eşsiz bir sanattır, dolayısıyla yaratıcının estetik idealini, eşsiz bir yaşam biçimini ifade eder. Şiir bu açıdan özellikle önemlidir. Ne de olsa G. Gulam'ın sözlerinde hayatı, insan hayatını ve kaderini anlatan, değerini renkli şiirsel biçimlerle yücelten bir dizi sanatsal keşif eseri yaratıldı.

Anne babanın ve sevdiklerinin sevgisini hissederek yaşamanın, hür ve müreffeh bir Anavatanda huzurlu ve huzurlu bir hayat sürmenin, bir evlat yetiştirmenin ve onu olgun görmenin her insan ve milletin arzu ve hayali olduğu bilinmektedir. Bu yönlerden biri ihlal edilirse kişinin kalbi sızlar ve bu duruma karşı isyan duygusu uyanır. 1940'lı yıllara gelindiğinde, kalemi keskinleşen ve bir sanatçı olarak halkın gönlünde yer edinmeyi başaran Gafur Gulam, bizler için büyük bir değer olarak kabul edilmiş, şiir ve nesir eserleriyle dünyanın korkunç olaylarının anlatılmasını sağlamıştır. Barışı bozan İkinci Dünya Savaşı'na itirazını dile getiriyor. Özellikle klasik sayılan “Sen yetim değilsin”, “Altın madalya”, “Zaman”, “Sokağımızda bayram olacak”, “Yahudiyim”, “İzliyor”, “Kayıp” Şairin şiirleri bu görüşümüzün açık bir delilidir. Şairin mısralarında hayat bulan görüntü, okuyanın içini ürpertir.

⁸ XX аср ўзбек шеърляти антологияси. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2007. – Б. 25.

⁹ Каримов Н. Фафур Фуломнинг шеърлий маҳоратига чизгилар / Фафур Фулом ижодининг маънавий-маърифий аҳамияти. – Тошкент, 2003. – Б. 26.

Savaş meydanlarında yaşanan acı anlar, ölen masum çocukların feryatları, evlattan, eşten ayrılmanın acısı, babasını kaybetmiş çocukların feryadı yürekleri dolduracak. Gafur Gulam'ın yaratıcı dehası bu acı dolu resimleri kağıda döktü. Tüm ulusun ve ülkenin toplanma çılgılığı haline geldi:

Sut ko'r qilgur haromi
Gitler oqpadar
Farzandning qadrini
Qayerdan bilsin?
Bir qo'ng'iz mo'ylovli,
Baroq soch mal'un,
Jigar rang bir mundir
Istagi uchun,
Nahotki yerimiz
Chappa aylanib,
Nahotki daryolar
Oqar teskari,
Nahotki odamlar
Kezar darbadar?!¹⁰.

Şairin sanatsal düşüncesi, korkunç savaş sahneleri alanından Özbekistan'a taşındı. Savaşların sürdüğü ülkelerden vagonlarla getirilen farklı yaşlardaki çocukların gözlerindeki hüznümlü durum da yazar için içler acısı. Çocukluğunu anarak yetim çocuklara defalarca "Sen öksüz değilsin!" diye bağırabiliyor. Bu toprakların evlatlarının kimseyi terk etmeyeceğini yığıtçe iddia ediyor. Nitekim Doğu halkları için yetimin başını okşamak büyük bir değerdir:

Sen yetim emassan,
Tinchlan, jigarim.
Quyoshday mehribon
Vataning – onang,
Zaminday vazmin-u
Mehnatkash, mushfiq
Istagan narsangni tayyorlaguvchi
Xalq bor – otang bor.
Cho'chima, jigarim,
O'z uyingdasan...¹¹

"Sen yetim değilsin!" diye bağırıyor. Bu toprakların evlatlarının kimseyi bırakmayacağını yığıtçe ileri sürer. Nitekim Doğu halkları için yetimin başını okşamak büyük bir değerdir. Meselâ, İmam Buhari'nin "El-cem'es-sahih" kitabında zikredilmektedir: "Sehl bin Sa'd rivayet etmiştir: "Allah'ın Resulü, salat ve selam ona olsun: "Ben ve yetime kefil olan kişi cennette yan yana yaşayacağız"; – bir çift işaret ve orta parmak gösterdiler"¹². Yani yetimin kefaletini alan, kendisine en az yüklenen Allah Resulü, cennette onunla yan yana yaşayacaktır. Kaynaklarda „ yetimin başını okşa, günahın saçına kadar dökülür“, boş yere söylenmez. Gafur Gulam, insanımızın bu tür hoşgörü ilkelerini çok derin ve etkileyici filmlerde işleyebildi. Edebiyat eleştirmeni Naim Karimov'un belirttiği gibi: „ şiir...

¹⁰ Гафур Гулом. Танланган асарлар. – Тошкент: Гафур Гулом нашриёти, 2021. – Б. 42.

¹¹ Гафур Гулом. Танланган асарлар. – Тошкент: Гафур Гулом нашриёти, 2021. – Б. 42.

¹² Абу Абдуллох Мухаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. Ал-Жомий ас-сахих (Ишонарли тўплам). 4-жилд. – Тошкент: Қомуслар бош таҳририяти, 1997. 24-боб.

uyandıktan sonra çocuğunu uyutan bir annesi hatırlatır. Şair bu alla monologu alçak sesle söyler. Hem çocukluk anıları hem de içindeki baba sevgisi patlamaları bu monologla bağlantılıdır... Bu şiir sayesinde insanlık ve hümanizm, Gafur Gulam'ın eserinin önde gelen pathos düzeyine yükseldi. Bu şiirden sonra onun gönlü geniş, kapısı herkese açık bir insan ve şair olduğu gün gibi anlaşıldı¹³.

Gafur Gulam, 20. yüzyıl dünya şiirinde hem manzum hem de nesir olarak yazabilen ve kendine has bir üslubu olan yetenekli bir yaratıcıdır. Tasvir edilen olaylar, milletin acı ve kaygıları, milli manevi değerler sanatçının kaleminde bazen komik, bazen acı, bazen de acımasızca dile getirilmiştir.

Yazar farklı yıllarda yayınlanmıştır “Netay” (Netay), “Yodgor” (Anıt), “Shum bola” (Şum Bola), “Tirilgan murda” (Dirilmiş bir ceset) hikâyeler, “Mening o‘g‘rigina bolam” (Hırsız oğlum), “Kim aybdor?” (Kim suçlanacak?) hikâyeler 20. yüzyılın başında yaşamış insanların sosyal hayatlarının, düşünce tarzlarının ve maneviyatlarının birer yansımasıdır.

Bu konuda, özellikle “Mening o‘g‘rigina bolam” (Hırsız oğlum) hikâye dikkat çekici. İçinde, basit fikirli ve çocuksu insanlarımıza özgü evrensel insani değerler, oryantal davranış kültürü ve insanın manevi dünyasının imajı tam olarak tezahür etti. Hikâyede, yaşlı kadın Kara Nine örneği üzerinden, tüm annelerimizin ortak özellikleri olan nezaket ve nezaket, sabır ve zor şartlara dayanma, yazarın kaleminin büyüğü ile etkileyici bir şekilde dile getirilmiştir. Bu noktada Gafur Gulam'ın kahramanın ruhunu aydınlatmak için kullandığı diyalog yöntemi, yazarın sanatsal niyetini gerçekleştirmedi son derece yardımcı oldu. Diyalog, metindeki aşırı ayrıntılardan kurtulmaya, karakterlerin diyalogu aracılığıyla gerçeği kolayca anlamaya yardımcı olan benzersiz bir biçimdir. İçinde yazar, hedefi doğrudan kahramanın konuşmasıyla ifade eder. Söz konusu gerçeğe giden süreci anlatmaya gerek yok. Okuyucu, farkında olmadan kitaptan aradığı sanatsal ve estetik zevk dünyasında okumaya devam eder:

– Hırsız oğlum, hoy hırsız oğlum, geçinmek için çatının zirvesine çıkmış gibisin, sonuçta mesleğin hassas?. . Mutfağın yanındaki dut ağacından aşağı kayın... kumgan koyacağım... birlikte çay içelim.

– Yog-e, nene... Çay içemiyorum çünkü güneş parladığında beni tanıyacaksın. Yüzümü fazla göstermek istemiyorum, düşüncelerim var, utaniyorum.

– Vay Ölüyorum, evden eli boş mu çıkıyorsun çocuğum? Bir şey al... evet bu arada mutfakta yarım kilo tencere var... Al şunu. Onu satabilir ve bir günde yapabilirsin, hırsız oğlum...”¹⁴

Gafur Gulam, Özbek edebiyatında kısa öykü türünün gelişmesine değerli bir katkı yaptı. Onun “Netay” adlı kısa öykü de 20. yüzyılın başında uluslarımızın trajik gerçeklerinin tasvirine adanmıştır.

Adib'in eserlerini okunabilir kılan ve kardeş milletlerin edebiyatına adını kazandıran eserlerden biri de şüphesiz “Şum Bola” adlı kısa öyküsüdür. 13 yaşında bir erkek çocuğunun dilinden aktarılan bu eser evrensel değerleri yorumlaması, çocuksu sevinçleri, kader sahneleri ve ilginç, folklorik bir betimleme tarzıyla öne çıkıyor. İçindeki affetmeyen mizah, eserin estetik zevkini de belirlemektedir. Bu nedenle kitabı okumaya başlayan okuyucu, sıkılma duygusu yaşamaz. Ne de olsa hayatın gerçekliğinin imgesi ve sanatsal dokunun zenginliğinden “yerine düşen bir balta gibi” dünyaya gelen gerçekler yerinde ve ilginç bir şekilde ifade edilmiştir. Türk halklarının düşünce tarzına özgü ahlaki ve eğitimsel değerlerin kapsamını açıkça yansıtmak için çalışmanın temelini oluşturan bu yönlerdir.

Hikâyede, her türlü üzüntüyü zor zamanlarda bile gülümseyerek karşılayabilen insanımıza özgü durumlar, sanatsal renklerle ustaca tasvir edilmiştir. Çocukluğundan beri yetimliğin nimetlerini “tatmış” olan yazarın yaşadıkları, eserin içine çekilmiş gibidir. Zaten Birinci Dünya Savaşı sırasında

¹³ Каримов Н. Гафур Гулом: Шоир ҳаёти ва шеърӣ ижодига бир назар. – Тошкент: Гафур Гулом нашриёти, 2003. – Б. 26-27.

¹⁴ Гафур Гулом. Мукамал асарлар тўплами. Ўн икки томлик, олтинчи том. – Тошкент: Фан, 1986. – Б. 150-153.

halkın karnı ekmekle doymayınca anne babasından ayrılmış, abisinin yardımıyla kız kardeşlerini büyütüştür, yazarın kendi sözleriyle “yapmadığı hizmet, yapmadığı iş”¹⁵ kalmadı.

Sarıboy ile bu çocuk arasındaki konuşma, Türk halklarının folklorundaki geleneksel motiflerden biridir - kralın belirli bir isteğini, aynı anda belirli bir niyete, amaca uygun olarak kırk veya daha fazla yalan örerak yerine getirmek. “Altmış Ağız Yalan”, “Kırk Yalan”, “Üç Yalanda Kırk Yalan” masallarındaki olaylar, reşit olma sahnelerini anımsatır. Bu, yazarın sözlü yaratıcılık örnekleri hakkındaki derin bilgisini gösterir. Yukarıda bahsedilen masal olaylarında bile insanımızın becerikliliği, çabukluğu ve zor durumlardan çıkabilme yeteneği çok övülmektedir. Örneğin “Üç Yalan Kırk Yalan” masalının kahramanı, halkı zor bir durumdan kurtarmak için kralın koyduğu şartları yerine getirir. Atalarımızın asırlardır devam eden hünerli kelime kullanımı ve hitabet sanatı sanatsal olarak yeniden canlandırılmıştır: Taksir, ben fakirim, yetimim. Ben babamdan bir taneydim ve üç kişi kaldık... Şöyle bakınca birimizin yakası yok, birimizin kolu yok, birimizin de etek ucu yok... Dereye baktığımızda ikisi ölü, biri cansız üç balık gördük. Ruhu aldık ve dipsiz bara koyduk... Bir yerde, bitmemiş çimenlerin altında, doğmamış bir tavşanın çocuğu vardı. Ekilmemiş bir söğüdün kesilmemiş dalından ıslak gavron yaptık, yaptık, üç kere devrildi, yakaladık, kestik, altı batman yağ yaptı... “yağı aldım” deb choriqni yechib, olti botmon yog‘ bilan choriqni moyladim, bittasiga yetdi, bittasiga yetmedi. Yorgun olduğum için uyuyakaldım, Bir ara büyük bir gürültü koptu. Yukarı zıpladığımda yağlı ve yağsız toplarım savaşıyor. İkisinin de çenesine tokat attım ve uykuya daldım. Uyanıp baktığımda. Meshedilmiş sevgilim pelerinimi üzerimden çekti, ay ve siyaha büründü ve uykuya daldı, yağsız lambam bozuldu...”¹⁶.

“Şum bola”da da Karavoy, Sarıboy’un karşısına çıkmaktan korkan ve onun “ondan sonrasında?”-sinden bıkmış hizmetkarları zor durumdan kurtarmak için yola çıkar. Ancak birkaç sözle zengini kazanmak kolay değildir. Yapılmalı, patron “innaykeyin?” soruyu bir daha sorma. Bunun için onun en hassas yönlerini - malını ve ailesini - ortaya çıkarmak gerekir. Ve öyle olacak. Sapı dişli bir bıçağın kırılmasıyla başlayan yalan, zengin adamın en küçük oğlu Boriboivachcha’nın ağaçtan düşerek serçe yakalamaya çalışırken ölmesinin hikâyesiyle sona erer. Zengin adamın “dilini yutamaması” ve bekar kızı “Adol Opa”nın “bebek arabasına bindirilmiş” gibi görünen harika bir erkek bebek dünyaya getirdiği haberi Sarıboy’u büsbütün üzer. “Innaykeyin” demekten başka çaresi yok. Genel olarak, Gafur Gulam’ın yaratıcı fantezisi, zor durumlarda bile becerikli bir şekilde durumdan çıkabileceğini ve trajik sahnelerde bile komik unsurların kasıtlı olarak kullanılabileceğini kanıtlıyor. Edebiyat bilgini Saydulla Mirzayev’in haklı olarak belirttiği gibi: „Gafur Gulam’ın şiirsel tarzının temel özellikleri felsefe ve yenilik, hız ve dolaysızlık, tarihsel doğruluk, milliyetçilik ve enternasyonalizmin uyumu, milliyetçilik ve sanatsal mükemmelliktir”¹⁷.

“Shum Bola” öyküsünde, Doğu halklarına özgü ekmeğe saygı, her şeye saygı - gerekli bir şeyse, yazarın yaşam gözlemlerine dayanarak saygı duyulması ve korunması gerektiği söylenebilir. aile ortamının etkisi ve deneyimler: Gafur Gulam, “Shum bola” öyküsündeki Hacı Dede karakterinden bahsediyor: “Hacı Baba için rahmetli babamın birçok ilginç özelliğini ve sözünü az önce yazdım. Babam sokakta yürürken bastonunun ucuyla yoldaki kağıtlara bakardı, ekmek düşerse alır, gözlerine sürer, sonra da bir deliğe sokardı. Duvara veya daha yüksek bir yere. Hacı Baba da aynısını yapıyor”, – söz konusu¹⁸

¹⁵ Гафур Гулом. Мукамал асарлар тўплами. I том // Кечмиш ва кечирмишларимдан. – Тошкент: Фан, 1983 . – В. 15.

¹⁶ O‘zbek xalq ertaklari. Uch jildlik. III jild. – Toshkent: O‘qituvchi, 2007. – B. 245.

¹⁷ Mirzayev S. XX asr o‘zbek adabiyoti. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2005. – B. 177.

¹⁸ Said Ahmad. “Shum bola”ning davomi // „O‘zbekiston madaniyati” gazetasi. 1978-yil 9-may soni.

Bu hikâyede anlatılan milli değerlerin sanatsal yorumu günümüzde bile değerini kaybetmemiş ancak hem sanat eseri hem de film olarak Özbek ve kardeş halkların gönlünde güçlü bir yere sahiptir.

Gafur Gulam'ın "Yodgor" öyküsünde insanın doğasında bulunan sabır, metanet, nezaket gibi erdemler yüceltilir. Kitap okumakla meşgul olan öğrenci onu hiç durmadan ve zevkle okuyacaktır. Cömertlik, asalet gibi nitelikler kazanmak için çevrenizdekilere tarafsız bir yardımcı olmaya çağırır. Oyunun kahramanı Jora, tüm kardeş halkların doğasında var olan saflığa ve saflığa sahiptir. Ancak yazarın asıl ideolojik ve sanatsal amacı sadece bunu anlatmak değildir. Saodat imgesi örneğinde kısa öykü, okuyucuda hayatta yolunu kaybetmiş, yolunu kaybetmiş, pişmanlık, pişmanlık ve hafıza acısı çeken bir karakter imgesinin hayal gücünü çağrıştırmaktadır. Hayatı boyunca uzaklaşmama, gelip geçici heveslere ve hayallere yenilmemeye teşvik eder.

Meslektaşı Gafur Gulam'ın üslubu hakkında yorum yapan şair Maksud Şeyhzade şunları kaydetti: "Hamid Olimjon üslubunda hitabet teknikleri, Oybek üslubunda ağır (derin) felsefi düşünce, Ghayrati üslubunda retorik gazetecilik motifleri" liderliği alır. Bu özellikler Gafur Gulam'ın eserlerinde de mevcuttur. Ancak büyüme sürecinde kendi parlak üslubu oluşur, bu da imzasını görmeniz bile şiirlerini hemen tanımanızı sağlar. Sözlerinde, düşünceli yansımaların gerçek heyecanla, yumuşak ruhsal deneyimlerin coşku, öfke ve şefkatle, mizah ve acının, belagat ve resimle sentezini fark etmek zor değil".

İnsanların acılarını, dertlerini, sevinçlerini, mutluluklarını çok iyi anlayan ve yaratıcı yazılarında onları ustalıkla aydınlatmayı başaran yaratıcı, ülkesi tarafından takdir edilmektedir. Yazarın adını çeşitli caddeler, parklar, metro ve yayın ve eğitim kurumları almıştır. Gafur Gulam, 1999 yılında Özbek edebiyatının gelişimine yaptığı katkılardan dolayı Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı kararnamesi ile "Büyük Hizmetler İçin" Nişanı ile ödüllendirildi. 2003 yılında yazarın 100. yıl dönümü geniş çapta kutlandı. Gafur Gulam'ın yaratıcı mirası, gelecek nesiller için devasa bir manevi anıt olarak yerini kaybetmeyecek. Ne de olsa Naim Karimov'un da belirttiği gibi o bir, şair. "doğası gereği iyimser ve evrensel fikirlerin, görüşlerin ve değerlerin bir şarkısıdır"¹⁹.

Gafur Gulam, yaratıcı kariyeri boyunca klasik edebiyatımıza duyduğu derin saygı ve hürmetle herkese örnek oldu. Alişer Navoi'nin Özbekçe "Ferhat ile Şirin" destanının ilk nesir anlatımı 1940 yılında Gafur Gulam tarafından yapılmıştır. Bu anlamda, G. Gulam büyük bir şair ve yetenekli bir nesir yazarı ve tercümandır. Adib'in eserlerinin eğitici-estetik önemi son derece büyüktür ve 20. yüzyıl Özbek edebiyatı tarihinde değerli bir yer tutar.

Кайнакча

Mirzayev S. (2005), XX asr o'zbek adabiyoti. Toshkent: Yangi asr avlodi.

O'zbek xalq ertaklari. (2007) Uch jildlik. III jild. Toshkent: O'qituvchi.

Said Ahmad. (1978) „Shum bola“ning davomi. „O'zbekiston madaniyati“gazetasi. 9-may.

Абу Абдуллоҳ Муҳаммад ибн Исмоил ал-Бухорий. (1997), Ал-Жомий ас-саҳиҳ (Ишонарли тўплам). 4-жилд. 24-боб. Тошкент: Қомуслар бош таҳририяти.

Ғафур Ғулом. (1983), Мукамал асарлар тўплами. Ўн икки томлик, биринчи том // Кечмиш ва кечирмишларимдан. Тошкент: Фан.

Ғафур Ғулом. (1986), Мукамал асарлар тўплами. Ўн икки томлик, олтинчи том. Тошкент: Фан.

¹⁹ Каримов Н. Ғафур Ғулом: Шоир ҳаёти ва шеърый ижодига бир назар. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 2003. – Б. 31.

- Ғафур Ғулом. (2021), Танланган асарлар. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти.
- Каримов Н. (2003), Ғафур Ғулом: Шоир ҳаёти ва шеърий ижодига бир назар. Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти.
- Каримов Н. (2003), Ғафур Ғуломнинг шеърий маҳоратига чизгилар. Ғафур Ғулом ижодининг маънавий-маърифий аҳамияти. Тошкент.
- Матёқубова Т. (2021), Миллионлар қалбига пайванд шеърият. Сўз санъати халқаро журнали №3.
- Саримсоқов Б. (2004), Бадиийлик асослари ва мезонлари. Тошкент.
- Сувон Мели. Сўзу сўз. Тошкент: Шарқ.
- XX аср ўзбек шеърияти антологияси. (2007). Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти.

GAFUR GULAM'IN ŞİİR DÜNYASI VE ŞİİRİNİN KAYNAKLARI

Erhan Giray¹

Özet

Çağdaş Özbek edebiyatının en tanınmış isimlerinden biri olan Gafur Gulam, şair, nasir, tercüman, tenkitçi ve gazetecidir. Şiirlerinde, modern ve geleneksel unsurları harmanlayarak özgün bir tarz oluşturmuştur. 10 Mayıs 1903 yılında Taşkent'te çiftçi bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelir. Babası Gulam Mirza Arifoğlu, Farsça, Tacikçe ve biraz Rusça bilen, çocuklarının eğitime önem veren ve Nevai başta olmak üzere pek çok şairin gazellerini ezberden okuyan birisidir. Amcası Mirza Abdullah Arifoğlu ise divan şairi olup dönemin Hislet, Mukimi, Furkat gibi şairleri ile şiir sohbetlerinde bulunur. Gafur Gulam, eski usul okulda okuduktan sonra medresede eğitim görür. Burada şark edebiyatının şairleri ile tanışma fırsatı bulur. Böylece Gafur Gulam, şiirinin ilk kaynağını klasik Özbek edebiyatından alır. Bu şiirlerinde gerek şekil olarak gerekse içerik olarak klasik Özbek edebiyatının izlerini görmek mümkündür.

1916 yılında Rus-Tüzem okulunda eğitim alarak Tolstoy, Lermontov, Puşkin gibi Rus şairleri ile tanışma fırsatı bulur. 1918 yılında annesinin vefatı nedeniyle okuldan ayrılır. Sovyet devriminden sonra ise Rus komsomolunda görev alır. 1920'li yıllarda en çok Maksim Gorki'nin ona tesir ettiğini hal tercümesinde ifade eder. 1930 yıllarda Rus edebiyatından tercüme yapmaya başlar. Özellikle Mayakovski'nin eserlerini tercüme ettikten sonra ondan etkilendiğini ve onu ustası olarak gördüğünü bizzat dile getirir. Bu yıllarda Gafur Gulam'ın şiirinin ikinci bir kaynağı olarak Rus edebiyatını özellikle Mayakovski'yi kabul etmek mümkündür.

Gafur Gulam, köklerini halk şiirinden alan bir şairdir. Halkın içinden gelen biri olarak, halk şiirinin ritmi, dili ve temalarından yararlanarak eserlerinde bir nevi köprü kurmuştur. Halk şiirinin sadeliği ve halkın duygularını yansıtırma gücü, Gafur Gulam'ın şiirlerinde de kendini gösterir. Bu, onun eserlerini halka daha yakın ve anlaşılır kılar.

Bu üç kaynak, Gafur Gulam'ın eserlerinin zenginliğini ve çeşitliliğini oluşturan temel unsurlardır. Modern ve gelenekseli bir araya getirerek, hem geçmişle bağını koruyan hem de çağdaş sorunlara değinen bir edebiyat yaratmıştır.

Bu çalışmada Gafur Gulam'ın hayatı hakkında bilgi verildikten sonra, şairin şiirinin kaynakları olarak tespit ettiğimiz klasik Özbek Edebiyatı, Rus edebiyatı ve geleneksel halk şiirinin etkisi şiirlerinden örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Gafur Gulam, Şiir Sanatı, Klasik Özbek Edebiyatı, Rus Edebiyatı, Geleneksel Halk Şiiri.

¹ Doç. Dr. Artvin Çoruh Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü erhangiray@artvin.edu.tr, TÜRKİYE.

The Poetry World Of Gafur Gulam And The Sources Of His Poetry

Abstract

Gafur Gulam, one of the most renowned figures in contemporary Uzbek literature, was a poet, essayist, translator, critic, and journalist. He created an original style by blending modern and traditional elements in his poetry. He was born on May 10, 1903, in Tashkent, as the son of a farmer. His father, Gulam Mirza Arifoglu, was proficient in Persian, Tajik, and to some extent Russian. He valued his children's education and could recite the gazelles of many poets, including Nevai, from memory. His uncle, Mirza Abdullah Arifoglu, was a classical poet who engaged in poetry discussions with poets of his time such as Hislet, Mukimi, and Furkat.

After attending an old-style school, Gafur Gulam received education in a madrasa where he had the opportunity to become acquainted with poets of Eastern literature. Thus, Gafur Gulam drew the initial inspiration for his poetry from classical Uzbek literature. Traces of classical Uzbek literature can be seen both in form and content in his poems.

In 1916, he attended the Russian-Turkestan school, where he had the chance to become familiar with Russian poets such as Tolstoy, Lermontov, and Pushkin. In 1918, he had to leave school due to his mother's death. After the Soviet Revolution, he became involved in the Russian Komsomol. He expressed that Maxim Gorky influenced him greatly during the 1920s. In the 1930s, he started translating Russian literature, especially the works of Mayakovsky, whom he considered his master after being influenced by him personally. During this period, Russian literature, especially Mayakovsky, can be considered as the second source of Gafur Gulam's poetry.

Gafur Gulam is a poet rooted in folk poetry. As someone who emerged from the people, he bridged his works with the rhythm, language, and themes of folk poetry. The simplicity of folk poetry and its ability to reflect the emotions of the people are evident in Gafur Gulam's works, making them more accessible and understandable to the public.

These three sources constitute the fundamental elements that enrich and diversify Gafur Gulam's works. By bringing together the modern and the traditional, he created a literature that maintains its connection with the past while addressing contemporary issues.

In this study, after providing information about Gafur Gulam's life, we will attempt to explain the influence of classical Uzbek literature, Russian literature, and traditional folk poetry on his poems with examples from his works.

Keywords: Gafur Gulam, Poetry, Classical Uzbek Literature, Russian Literature, Traditional Folk Poetry.

Giriş

Gafur Gulam, lirik ve canlı tasvirlerle dolu yenilikçi fikirler içeren felsefi ve edebi şiirler yazmıştır. Kendine özgü tarzı ile Özbek edebiyatında kendinden sonra gelecek yazar ve şairlere rol model olmuştur. Onun şiiri, vatanı ve Özbek halkını yücelten, dostluk ve barışı felsefi dizelerle ifade eden bir yapıdadır. Gafur Gulam'ın şiir tarzını belirleyen temel özellikler, felsefi düşünce ve yenilikçilik, hazırcevaplık ve cesurluk, ulusal ve evrensel uyum, halkçılık ve edebi mükemmellikten oluşur. Şairin şiirlerinde, dönemin ruhunu ve zamanın resmini daima net bir şekilde yansıtır.²

Gafur Gulam'ın felsefi düşüncesi, sadece bireyin iç dünyasına değil, aynı zamanda toplumsal ve politik gerçekliklere de odaklanır. Toplumsal değişim ve insan hakları gibi konular, onun eserlerinde sıkça karşılaşılan felsefi temalardır. Onun eserlerindeki felsefi düşünce, okuyucuyu derin düşün-

² Saydulla Mirzayev, *XX Asr O'zbek Adabiyoti*, Yangi Asr Avlodi, Toshkent, 2005, s. 176-177.

meye ve sorgulamaya yönlendirir. Eserlerindeki bu felsefi derinlik, çağının ve toplumunun önemli meselelerini duyarlı bir şekilde ifade etmesine yardımcı olur.

Gafur Gulam'ın eserlerindeki yenilikçilik, onun edebi tarzında ve içeriklerinde yeni ve özgün unsurlar kullanma, alışılmışın dışında fikirler ortaya koyma ve geleneksel kalıpları zorlama eğilimini ifade eder. Eserlerinde geleneksel konuları ve temaları yenilikçi bir bakış açısıyla ele alır, farklı bir dille ifade eder ve okuyucuya yeni perspektifler sunar. Bu yenilikçi yaklaşımıyla, edebi alanda ilerlemeye ve gelişmeye katkıda bulunur.

Onun eserlerindeki hazırcevaplık ve cesurluk, onun edebi tarzının önemli unsurlarından biridir. Hazırcevaplık, eserlerindeki keskin ve etkileyici dil kullanımıyla kendini gösterir. Duyguları net bir şekilde ifade etme, toplumsal meseleleri cesurca ele alma ve eleştirel bir bakış açısıyla konuları işleme, onun hazırcevaplık özelliğinin bir yansımasıdır.

Cesurluk ise, Gafur Gulam'ın cesurca tartıştığı ve eleştirdiği konulardan ileri gelir. Toplumsal adaletsizlikler, dini ve kültürel normların sorgulanması gibi konuları cesurca ele alır ve eserlerinde işler. Cesur bir dille, toplumsal değişim ve adalet arayışı için mücadele eden Özbek halkının sesi olmaya çalışır.

Hazırcevaplık ve cesurluk onun edebi eserlerini etkileyici kılan unsurlardır. Bu özellikler, onun eserlerinin zamanın ötesine geçmesini sağlar ve okuyucuları düşünmeye ve tartışmaya teşvik eder. Şair Maksud Şeyhzade, Gafur Gulam'ın üslubuyla ilgili olarak şu noktalara dikkat çekmiştir: Hamid Alimcan'ın üslubunda belirgin bir netlik ve incelik, Aybek'in üslubunda yoğun felsefi düşünce, Gayreti'nin üslubunda toplumsal motifler dikkat çeker. Bu özellikler Gafur Gulam'ın eserlerinde de mevcuttur. Ancak, zamanla kendi özgün üslubu belirginleşir ve bu durum, onun şiirlerini, hatta imzasını görmeden tanımayı mümkün kılar. Onun lirizminde, derin düşüncelerin ve duygusal yansımaların yanı sıra, coşkulu ruhsal hareketlerin, öfkenin ve şefkatin, mizahın ve hüznün, dikkat ve gözlemin sentezini görmek mümkündür.³

1. Klasik Özbek Edebiyatının Etkisi

Gafur Gulam, 10 Mayıs 1903 tarihinde Taşkent'in Şayhantahur mahallesinde, çiftçi bir ailede doğdu. Babası Gulam Aripov, edebiyatla uğraşan, biraz Rusça konuşan bir adamdı. Komşuları ona sürekli dilekçe ve mektup yazdırmak için gelirdi. Gulam Aripov şiirsel ruha, zarif ve esprili bir şair nefesine sahipti. O, Nevai ve Hafız'ın gazellerini titizlikle ezberler, onlar gibi şiirler yazmaya cesaret eder ve yer yer başarılı örnekler de verirdi. Onun evine gelen ziyaretçiler arasında dönemine damga vuran yetenekli şairlerden Furkat ve Mukimi gibi isimler vardı. ⁴ Gulam, tercümei halinde babasının ve amcasının edebiyatla uğraştığını ifade eder.

Babam edebiyata oldukça ilgi duyardı. Evimize bazen Özbek şairleri ve hattalarından Hislet, Şamurad ve diğerleri gelirdi. Ayrıca, Fergana vadisinden gelen şairler: Mukimi, Taşhoca Esiri, Furkat, Muhi ve diğerleri de ziyaretimize gelirdi. Babam "Mirza" ve "Gulom" takma adlarıyla bazı şiirler yazardı. Ancak, bunlar bir araya getirilmemiş ya da yayınlanmamıştır. Son yıllarda amcam (babamın küçük kardeşi) Mirza Abdulla Mirza Arif Oğlu "Mirza" takma adıyla şiirler yazardı. Onun "Beyaz-ı Mirza" adlı kitabı 1913 (1331 Hicri) yılında Taşkent'teki "Gulomiya" matbaasında basılmıştır.⁵

Gulam'ın annesi Taşbibi Yusuf Kızı da tıpkı babası gibi edebiyata değer verir. Şairin ifadelerine göre annesi de Özbek ve Tacik edebiyatını az çok bilen zeki bir kadındır. Halk şiirine ait eserlerden okuduğunu anlatır.

³ Saydulla Mirzayev, age., s.176-177.

⁴ Akram Akbarov, *G'afur G'ulom Poeziyasi*, O'zbekiston, Toshkent, 1970, s. 5.

⁵ G'afur G'ulom, *Mukammal Asarlar To'plami*, Birinchi Tom, Fan Nashriyot, Toshkent, 1983, s.13.

Şairin anlattıklarına göre henüz küçük yaşlarda ailesinin oluşturduğu edebi bir ortamda yaşamış, bu ortam onu gelecekte Özbek edebiyatının ünlü şair ve yazarlarından olmasına zemin hazırlamıştır. Ayrıca ailesinin edebi çalışmaları ve edebiyata olan tutkusu, onun kendi edebi yeteneklerini keşfetmesine ve geliştirmesine ilham kaynağı olmuştur denilebilir.

1919 yılında komsomolda görev alır. Şairin verdiği bilgilerden hareketle bu yıllarda aşk konusunda şiirler yazmaya başlar. Bu tarz şiirler yazmasının sebebi olarak çocukluk yıllarındaki edebi ortamı işaret eder: “Ben de biraz aşk şiirleri yazmaya başladım. Bu, elbette, evimizin edebiyat atmosferinde Nevai, Mukimi, Furkat gibi şairlerin bir yansımasıydı.”⁶

Çocukluk yıllarının klasik Özbek edebiyatının şairlerinden okuduğu şiirler ile geçtiği söylenebilir. Gulam’ın şiirleri incelendiğinde klasik Özbek edebiyatına ait pek çok imge ve mazmun bulmak mümkündür.

Gafur Gulam, klasik Özbek edebiyatının önde gelen figürleri arasında olan Alişir Nevai, Lütfi, Babür, Agehi, Meşreb, Nadire, Mukimi, Furkat ve diğerlerinin edebi mirasını sıradan bir okuyucu olarak değil, aynı zamanda bir şair, yazar ve bilge olarak bütün yaşamı boyunca öğrenmiştir. Onun bu yazarlar hakkındaki makaleleri ve değerlendirmeleri buna örnektir.

Onun 1945 yılında kaleme aldığı “Vaqt” (Vakit) şiiri, klasik Özbek edebiyatının pek çok özelliğini taşıyan aynı zamanda felsefi derinliğe sahip bir şiirdir. Şair klasik edebiyatın özelliklerini yaşadığı zamanın şartlarına uygular. Şiirde geçen guncha (gonca), falak (felek), soqiy (saki), hayot sharobi (hayat şarabı) klasik Özbek edebiyatı şairleri tarafından en çok kullanılan imgeleridir.

G‘uncha ochilguncha o‘tgan fursatni	Gonca, açılıncaya kadar geçen vakti,
Kapalak umriga qiyos etgulik,	Kelebeğin ömrüyle kıyaslayacak,
Ba’zida bir nafas olgulik muddat –	Bazen bir nefes alacak müddet -
Ming yulduz so‘nishi uchun yetgulik.	Bin yıldızın sönmesine denk gelecek ⁷

Bu mısralar, yaşamın kısalığına ve değerine dair derin bir düşüncüyü ifade eder. Şair, bir goncanın açılma süresini hayatla ilişkilendirip kelebeğin kısa ömrüyle karşılaştırır. İnsanın yaşamının ne kadar kısa olduğunu ve her anın değerini vurgular. Her bir anın, her bir nefesin bile derin bir anlam taşıyabileceğini ve binlerce yıl boyunca hatırlanabileceğini belirtir. Şiir, insanın hayatının kıymetini ve zamanı değerlendirmesini hatırlatırken, aynı zamanda doğanın ve evrenin büyüklüğü karşısında insanın küçüklüğünü, acizliğini de vurgular.

Yashash soatining oltin kapkiri	Yaşam saatinin altın sarkacı
Har borib – kelishi bir olam zamon.	Her hareketi bir âlem zaman
Koinot shu damda o‘z ko‘rasidan	Kâinat o anda kendinden
Yasab chiqa olur yangidan jahon.	Yaratabilir yeni bir cihan ⁸

Bu dizeler, yaşamın ve evrenin sürekli olarak değişen ve dönüşen doğasını anlatır. “Yaşam saatinin altın sarkacı” ifadesi, yaşamın değerini ve hareketliliğini simgelerken, “Her hareketi bir âlem zaman” ise her bir eylemin evrensel bir öneme sahip olduğunu ve zamanın sürekli olarak akıp geçtiğini belirtir. Bu, zamanın insanların hayatlarında ve evrende sürekli bir değişime yol açtığını gösterir. “Kainat, o an içinde kendinden yeni bir dünya yaratabilir” ifadesi ise, evrenin sonsuz potansiyeline ve yaratıcı gücüne vurgu yapar. İnsanın ve evrenin sürekli bir şekilde birbirini etkilediğini ve yeni olanaklar yarattığını belirtir. Bu dizeler, yaşamın ve evrenin dinamik doğasını anlamamızı ve her anın değerini takdir etmemiz gerektiğini ifade eder.

⁶ G‘afur G‘ulom, age., 1983, s. 16.

⁷ G‘afur G‘ulom, age., 1983, s. 60.

⁸ G‘afur G‘ulom, age., s. 60.

Yarim soat ichida tug‘ilib, o‘sib,
Yashab, umr ko‘rib, o‘tguvchilar bor;
Ko‘z ochib yumguncha o‘tgan dam qimmat,
Bir lahza mazmuni bir butun bahor.

Yarım saat içinde doğup, büyüüp
Yaşayıp, ömür geçirenler var;
Göz açıp kapayınca geçen zaman- kıymetli
Bir an, bir bütün bahar⁹

Bu dizeler, yaşamın kısalığına ve değerine yaptığı vurguyu pekiştirir. Yarım saatlik süre içinde insan yaşamının tüm döngüsünü anlatır. İnsanların doğduğu, büyüdüğü, yaşadığı ve ömrünü tamamladığı bu kısa zaman diliminde, zamanın hızla akıp gittiğine ve her anın değerini anlamamız gerektiğine işaret eder. Bir göz kırpması kadar kısa olan bir zaman diliminin bile ne kadar değerli olduğunu belirtir ve bir anın içinde bütün bir baharın bulunabileceğini ima eder. İnsan ömrü o kadar kısadır ki bir bahar mevsimi, üç aylık bir zaman dilimine karşılık gelir ve bu süre bile an gibi geçip gider. Hayatta zamanla birlikte her şeyin hızlı bir değişime uğradığını ve bu değişim içerisinde anın kıymetini bilmek gerektiğini anlatmaya çalışır.

Hayot sharobidan bir qultum yutay,
Damlar g‘animatdir, umrzoq soqiy.
Quyoshki falakda kezib yuribdi,
Umrimiz boqiydir, umrimiz boqiy.

Hayat şarabından bir yudum alayım,
Anlar ganimettir, uzun ömür saki.
Güneş ki felekte gezip durur,
Ömrümüz bakidir, ömrümüz baki.¹⁰

Bu dizeler, yaşamın tadını çıkarmaya ve her anın kıymetini bilmeye yönelik mesajlarla doludur. Şair ömrü, hayat şarabına benzetir ondan aldığı her yudumun bir “an”ın dahi değerli olduğunu belirtir. Uzun ömrü ise hayat şarabını sunan bir saki olarak tasavvur ederek insan için ne büyük bir nimet olduğunu vurgular. Güneşin gökyüzünde dönmesi, zamanın sürekli akıp gitmesini ve yaşamın sonsuzluğunu simgeler. “Ömrümüz bakidir, ömrümüz baki” ifadesi ise, yaşamın sonsuza kadar devam ettiğini ve anların önemini vurgular.

2. Rus Edebiyatının Etkisi

Gafur Gulam’ın şiirinin diğer bir kaynağı Rus edebiyatıdır. 1916 yılında ağabeyinin telkiniyle Rus Tüzem okuluna kaydolur. Burada bir taraftan Rusça öğrenirken diğer taraftan Puşkin, Lermontov ve Tolstoy’un eserleriyle tanışır.

1917 yılında Şubat Devrimi sırasında, Rus okulunun birinci sınıfında Lev Tolstoy’un “İlk Kitabım”ından Rus alfabesini öğrendim. Puşkin, Lermontov ve Fet’in birinci sınıfa özel küçük şiirlerini ezberledim.¹¹

1920’li yılların sonunda matbuat hayatında kendine yer bulan Gafur Gulam, Rus edebiyatının pek çok yazar ve şairiyle tanışma fırsatı bulur. En sevdiği isim ise Maksim Gorki’dir. Daha sonraki yıllarda Puşkin, Lermontov ve Mayakovski’den eserler tercüme eder. Onu bu dönemde en çok etkileyen şair, Mayakovski olmuştur. Mayakovski’yi “üstadım” olarak tanımlar.¹² 1950 yılında kaleme aldığı “Ustozimiz” (Üstadımız) adlı makalesinde Mayakovski’nin şairliğine etkisinden bahseder. Mayakovski’nin şiirindeki sosyalist anlayış, keskinlik ve kinayeli ifadeleri, Özbek şiirine uygulamaya çalışır.

Mayakovski, 20. yüzyılın başlarında İtalyan şair ve sanatçı Filippo Tommaso Marinetti tarafından başlatılan Fütürizm (Gelecekçilik) hareketinin Rusya’daki temsilcisidir. Fütürizm, teknolojiye, hızlı değişime, endüstriyel ilerlemeye ve modern yaşamın dinamizmine olan hayranlığıyla tanınır. Marinetti’nin 1909’da yayımladığı “Fütürizm Manifestosu” bu hareketin ana metni olarak kabul edilir.

⁹ G‘afur G‘ulom, age., s. 60.

¹⁰ G‘afur G‘ulom, age., s. 61.

¹¹ G‘afur G‘ulom, age., s. 13.

¹² G‘afur G‘ulom, age., s. 17.

Fütürist sanat ve edebiyatta, geleneksel kuralların reddi ve yeni ifade biçimlerinin arayışı öne çıkar. Hareket, hız, enerji ve dinamizm gibi modern yaşamın özelliklerini yansıtmak için şiir, resim, heykel ve mimarlık gibi çeşitli sanat dallarında kullanılmıştır. Ayrıca, teknoloji, endüstriyel gelişme, savaş ve şehir yaşamı gibi temalar fütürist eserlerde sıkça işlenmiştir.

Şairin “Turksib Yo‘llarida” (Turksib Yollarında) adlı şiiri, Mayakovski’den izler taşır.

Bu yo‘llar
ko‘p qadim yo‘llardir...
Jahonning fotihi İskandar,
Rum qaysari,
Qotil Chingis,
Botu, Jo‘ji,
Temurlang
Qoldirib kimsasiz iz.¹³

(Bu yollar çok eski yollardır... / Dünyanın fatihi İskender, /Roma imparatoru, /Katil Cengiz, / Batu, Cuci, /Timur /bırakıp kimsesiz iz)

Turksib Yo‘llarida şiirinin ilk satırları geçmiş hakkındadır. Türkistan Sibiryası arasında kurulan demiryolu hattına istinaden yazılan satırlarda geçmişi sorgulama vardır. Tarih boyunca dünyayı şekillendiren güçlü liderlerin ve imparatorlukların yol açtığı yıkım ve zulüm vurgulanmaktadır. İskender, Roma İmparatoru, Cengiz Han gibi tarihi figürler, insanlık tarihindeki büyük imparatorlukları temsil ederken, bu imparatorlukların halklar üzerindeki egemenlikleri ve zulümleri anlatılmaktadır. Fütürizmin temelinde olan geçmişi eleştirip geleceğe odaklanma inancının izleri görülür.

Bu yo‘llar
ko‘p qadim yo‘llar,
Beş million
On million,
yüz million nafar
qullar va tullar,
Gardanda cho‘yangdan quyilgan zanjir,
Yerlarda haşarot kabi
Ochlikdan,
zorlikdan gezarib labi,
Ojiz,
mahkum,
xor va betadbir:
-Non! – deya,
-Non! – deya,
Surinib kechmishdir.¹⁴

(bu yollar, / çok eski yollar / beş milyon/ on milyon / yüz milyon asker/ köleler ve dullar/ Gardanda demirden yapılmış zincir, / Yerlerde haşarat gibi, / Açlıktan, / acıdan bozaran dudağı, / Aciz, / Mahkûm, / çaresiz ve tedbirsiz: / Ekmek! diye, / Ekmek! diye / sürünüp geçmiştir)

¹³ G‘afur G‘ulom, age., s. 50.

¹⁴ G‘afur G‘ulom, age., s. 50.

Şiirin bu bölümünde, insanlık tarihindeki savaşların ve zulmün acı gerçeklerini yansıtır. Askerlerin, kölelerin, kadınların ve çaresiz insanların binlerce yıl boyunca yaşadığı acılar ve çileler anlatılır. Açlık ve çaresizlik bu dizelerde güçlü bir şekilde betimlenir. Bu dizeler, insanlığın tarih boyunca yaşadığı zorlukları ve acıları anlatmak için yazılmıştır.

Gafur Gulam'ın şiirlerinde Mayakovski'nin etkilerinden bir diğeri şekil yönüyle benzerlik göstermesidir. Mayakovski, özellikle savaş yıllarında propaganda ve reklam afişlerinden etkilenecek şiirlerinde vurgulamak istediği kelimeyi ya büyük harfle ya da heceleyerek yazar. Böylece okuyucunun dikkatini vermek istediği mesaja çeker. Bu durum Gafur Gulam'ın şiirlerinde de vardır.

3. Halk Şiirinin Etkisi

Gafur Gulam'ın 1920'li yıllarda halk şiirinin unsurlarından yararlandığı şiirleri göze çarpar. 1926 yılında yayınlanan "Biz ikkov" (Biz İkimiz) şiiri 11'li hece vezni ile yazılmış bir aşk şiiridir. Halk şiirinde kullanılan âşık ile maşuk imgeleri kullanılır.

Gerdayish, ulug'lik sening,	Salınmak, ululuk senin.
Yalinish, yolborish mening,	Yalvarmak benim.
Bizning bu munosib sifatlar go'zal.	Bizim bu sıfatlarımız güzel.

Kulishlar, nozlar senda,	Gülüşler, nazlar sende,
Alamlar, qayg'ular menda,	Elemler, kaygılar bende,
Bizda bu galdagi qiliqlar go'zal.	Bizde bu huylar güzel

Gafur Gulam, Vladimir Mayakovski'nin etkisi altında, Hamid Alimcan'ın ve diğer şairler gibi "barmaq" (Hece) veznini geliştirir. Ona "serbest" ve "saçma" unsurlarını ekler ve onu yeni ritmik yapılarla şekillendirir. Geleneksel benzetmeler kullanmaz. Şairin yarattığı imgeler, işçilerinin dünyalarını yansıtır, yeni bir cesaret ve çalışma karakterinin belirgin işaretlerini taşır¹⁵

Gafur Gulam, eserlerinin merkezine halkı yerleştirmiştir. Çiftçi bir ailede doğması, köy hayatını yaşaması ve tarihi olaylar karşısında Özbek halkının çektiği sıkıntıları bizzat görmesi şiirlerine yansımıştır. Özellikle gazetecilik yıllarında muhabir göreviyle köy köy dolaşması sonucunda halkına ait gözlemlerini şiirine yansıtma fırsatı bulur. Ancak Gulam, edebi anlayış olarak yenileşmeden yanadır. Bu nedenle halk şiirinin ve aruz kalıplarının dışına çıkmayı tercih eder. 1930'lu yıllarda Rus edebiyatının özellikle de Mayakovski'nin etkisiyle serbest şiir yazmaya başlar.

Gafur Gulam'ın şiirlerini okuduğumuzda milli duyguların yoğun bir şekilde işlendiği görülür. Geleneksel değerlere ve vatana olan bağlılık, anne ve babaya duyulan saygı, çocuk sevgisi şiirlerinde çoklukla kullanılan temalardır.

Gafur Gulam'ın bir diğer özelliği ise Nasrettin Hoca'yı benimsemesidir. Onun faziletleri şairin şahsiyeti üzerinde etki eder. Bir şiirinde "G'afur degan bir Nasriddin kitobi" ifadesini kullanır. Bu dize yazarın kendini Nasrettin Hoca olarak gördüğünün işaretidir.¹⁶

Sonuç

Gafur Gulam, şair olarak pek çok şiir kaleme almıştır. Şiirleri genel olarak incelendiğinde üç kaynaktan beslendiği göze çarpmaktadır.

1. Özbek Mümtaz Şiiri: Nevai, Mukimi gibi şairleri aile ortamında tanır.
2. Rus Şiiri: özellikle futurist şair olan Mayakovski'den etkilenir.
3. Halk Şiiri, Özbek halkını merkeze alıp hece vezniyle şiirler yazar.

¹⁵ Akram Akbarov, age., s. 17.

¹⁶ N. Karimov vd. XX Asr O'zbek Adabiyoti Tarixi, O'qituvchi, Toshkent, 1999, s.228.

Bu üç kaynak, Gafur Gulam'ın eserlerinin zenginliğini ve çeşitliliğini oluşturan temel unsurlardır. Modern ve gelenekseli bir araya getirerek, hem geçmişle bağını koruyan hem de çağdaş sorunlara değinen bir edebi tarz yaratmıştır.

Gafur Gulam her ne kadar bu üç kaynaktan beslense de kendine has bir şiir anlayışı vardır. Özbek Mümtaz şiirini güncel konulara uygulayabilmiştir. Mayakovski'den öğrendiği serbest şiir tarzı ile Özbek geleneksel şiiri birleştirmiştir. Bu anlamda modern Özbek şiirine yeni bir soluk kazandırmış, kendinden sonra gelen şairlere örnek olmuştur.

Kaynakça

Akbarov, Akram (1970), *G'afur G'ulom Poeziyasi*. Toshkent: O'zbekiston KP Markaziy Komitetining Nashriyoti.

G'ulom, G'afur (1983), *Mukammal Asarlar To'plami*. Birinchi Tom, Toshkent: Fan Nashriyot.

Karimov, N., Mamajonov, S., Nazarov, B., Normatov, U., Sharafaddinov, O. (1999), *XX Asr O'zbek Adabiyoti Tarixi*, O'qituvchi: Toshkent.

Mirzayev, Saydulla (2005), *XX Asr O'zbek Adabiyoti*, Yangi Asr Avlodi, Toshkent.

G'ULOM ZAFARIY – JADID DRAMATURGI

Olim Usmonov¹

Annotatsiya

O'zbek adabiyotida musiqali drama janri va bolalar dramaturgiyasining vujudga kelishi bevosita G'ulom Zafariyning nomi bilan bog'liqdir. Fitrat va Cho'lpon boshchiligidagi qaynoq adabiy muhitning faol namoyandalaridan biri bo'lgan adib o'z ijodi bilan o'tgan asrning 10-20- yillari ma'naviy-ijtimoiy hayotida sezilarli iz qoldirdi. G'ulom Zafariyning deyarli barcha asarlari jadidchilik g'oyalari bilan sug'orilgandir.

Tayanch so'zlar: musiqali drama, sanoyi nafisa, pantomima, raqs musiqasi, pyesa, spektakl.

Abstract

The emergence of the musical drama genre and children's dramaturgy in Uzbek literature is directly related to the name of Gulam Zafari. The writer, one of the active representatives of the literary environment led by Fitrat and Cholpon, left a significant mark on the spiritual and social life of the 10-20 years of the last century with his work. Almost all of Gulam Zafari's works are imbued with Jadidist ideas.

Key words: musical drama, fine arts, pantomime, dance music, pesa, performance.

O'tgan asrning 10-yillarida xalqimiz madaniy hayotida Ovro'po usulidagi yangi teatr paydo bo'ldi. O'zbek adabiyotida drama janri vujudga keldi va u qisqa muddatda adabiyotimizning yetakchi janrlaridan biriga aylandi. O'zbek xalqi san'atni juda katta qiziqish bilan kutib oldi. Teatr xalq ongiga ta'sir etuvchi qudratli qurollardan biri ekanligi ma'lum bo'ldi. Shuning uchun bo'lsa kerak, o'sha davrning taniqli adiblari orasida dramaturgiyaga murojaat etmaganlari kam uchraydi. Teatr san'ati o'z jozibasi bilan, eng avvalo, taraqqiyparvar ziyolilarni, yoshlarni maftun etgan edi. Teatr bunday qiziqish tufayli Behbudiyning "Padarkush" asaridan so'ng uning ta'sirida birin-ketin yangi pyesalar yaratila boshlandi.

O'zbek teatrining vujudga kelishi tarixiy zarurat edi. Boshqa turkiy xalqlar, jumladan, turk, tatar, ozarbayjon xalqlarida bu jarayon bir muncha barvaqt boshlangan bo'lib, yangi o'zbek teatrining vujudga kelishida ularning ham ma'lum hissalar bor.

O'tgan asr boshlarida teatrni millat taraqqiysiga xizmat qildirish mumkinligini tushunmagan, unga qarshi kurashgan kishilar anchagina bo'lgan. Ammo Milliy uyg'onish davrini boshidan kechirayotgan xalqimiz fidoyi farzandlarining sa'y-harakatlari tufayli teatrning ibratxona, millat o'zining kamchiliklari va kelishmagan qiliqlarini ko'rib oladigan ko'zgu ekanligini anglab yetdi. Chor ma'muriyati va mutaassib ulamolarning qarshiligiga qaramasdan teatr shiddat bilan rivojlana bordi.

O'zbek xalqini teatrta oshno etishda G'ulom Zafariyning ham salmoqli o'rni bor. Uning o'ziga xos dramaturgik ijodi 1917- yil o'zgarishlaridan oldin boshlangan. Bu masalani ayrim iqtidorli

¹ Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti dotsenti, **ÖZBEKISTAN**.

adabiyotshunos olimlar o'zbek dramaturgiyasining shakllanishiga doir ishlarida ta'kidlab o'tganlar.² B. A. Pestovskiy "O'zbek teatri tarixi" maqolasida quyidagilarni yozadi: "Zafariy o'rtoqning sahna olamiga va umuman san'at va adabiyot dunyosiga ixlosi buyuk bo'lg'onlikdan yaxshigina tajribalar va samaralik xizmatlar ko'rsatdi".³ Darhaqiqat, G'ulom Zafariyning teatrga bo'lgan muhabbati ay- richa edi. U xalq teatrining eng yaxshi an'alarini zamonaviy teatrdan qo'llash, milliy san'atimizning turfa ufori bilan to'yingan, xalq ruhiga yaqin bo'lgan chinakam milliy dramatik asarlar yaratish orzusi bilan yonar edi. B. A. Pestovskiyning yozishicha, G'ulom Zafariy ham o'z zamonasining bir qator boshlovchi ijodkorlariga o'xshab Behbudiyning "Padarkush" asaridan ta'sirlanib, 1915- yilda "Baxtsiz shogird" degan drama yozadi. Ammo pyesa nashr qilinmagan.

G'ulom Zafariy faqat dramatik asarlar yozish bilan cheklanmasdan, teatr hayotida, uning qaynoq muhitida bevosita ishtirok etib, mahoratli dramaturglar, iste'dodli aktyor va rejissorlar bilan doimiy muloqotda bo'ldi, shuningdek, xalq teatrini, milliy san'atimiz namunalari qunt bilan o'rgandi. Tabiatan musiqaga moyil bo'lgan G'ulom Zafariy teatr va musiqani o'zaro uyg'unlashtirish uchun tajribalar qilib ko'radi. Aslida musiqali dramaning ayrim ko'rinishlari o'zbek xalq teatrida mavjud bo'lgan. Turli musiqali chiqishlar, cholg'u jo'rligidagi satirik yoki lirik aytishuvlar, raqs musiqasi, musiqa jo'rligidagi pantomima – bularning barisi o'zbek xalq teatridan asrlar davomida mustah- kam o'rin egallab kelgan. Ayniqsa, qiziqchi va masxarabozlar o'z repertuarlarida bu san'at turlaridan keng foydalanganlar. Ular folklor namunalari va xalqimizning boy musiqiy merosini ijodiy ravishda qayta ishlab, o'z chiqishlarida mahorat bilan qo'llay bilganlar. Natijada keng xalq ommasi didiga mos tomoshabop asarlar vujudga kelgan. Buni teran his qilgan G'ulom Zafariy xalqning talab va ehtiyojini hisobga olgan holda sahna asarlari yaratishga kirishgan.

Kichik sahna asarlari

Turkiston Muxtoriyati tugatilganidan so'ng, boshqa barcha jadidlar singari, G'ulom Zafariy ham elni ma'rifat nuri bilan bahramand etishga, xalq ongida qotib qolgan, uning rivojlanishiga to'sqinlik qilayotgan urf-odatlarini isloh etishga jiddu-jahd bilan kirishdi. O'zbek dramaturglari bu davrda, asosan, ma'rifiy ruhdagi, ilmni targ'ib qiluvchi, jaholat va xurofotni tanqid qiluvchi asarlar yozdilar. Xalq ongida asrlar mobaynida qotib qolgan jaholatni birdaniga yo'qotishning iloji yo'q edi. Shuning uchun bu ishni, avvalo, bolalar tarbiyasidan boshlamoq, ularning sof qalbiga vatanparvarlik, kela- jakka ishonch, ezgulik va ma'rifatparvarlik tuyg'ularini jo qilmoq lozim edi. Bu ezgu ishni amalga oshirishda zamonaviy teatrning roli beqiyos ekanligini sezgan G'ulom Zafariy bolalar va yoshlar hayotidan olib yozilgan, zamon ruhidagi, axloqiy-tashviqiy xarakterdagi kichik sahna asarlarini yo- zishga kirishdi va o'zbek adabiyotida bolalar dramaturgiyasiga tamal toshini qo'ydi.

Davr shiddatli kechardi va u barcha ma'rifatparvarlarni hamma sohalarda jo'shqin mehnat qi- lishga, jumladan, bolalarni kelajak nurli hayotga tayyorlashga, ma'rifatli qilib tarbiyalashga undar- di. Dramaturgning 20-yillar atrofida yozilgan "Bahor", "Gunafsha", "Tilak", "To'sqinchilik", "Rahimlik shogird", "Mozorlikda", "Quyvon", "Tatimboy ota", "Erk bolalari", "Tuyg'unoy" kabi asarlari shu maq- sadda yaratilgan. Bu asarlar dastlab havaskorlar sahnalarida namoyish qilindi. 1919- yilda yozilgan "Bahor" pyesasida dramaturg o'zi orzu etgan ideal jamiyatning baxtiyor bolalari hayotini romantik tarzda tasvir etadi. U tabiat qo'ynidagi bolalarning shod va xurramligi, o'yin-kulgilarini tasvirlar ekan, yangi fasl-bahor bilan yangi avlod – bolalar o'rtasidagi uyg'unlikni ochishga urg'u beradi. Dramaturg pyesasining hissiy ta'sir kuchini oshirish uchun tabiat manzaralari tasviridan unumli foydalanadi. Gullarga burkangan bahor manzarasi fonida "Sayra bulbul", "Bahor", "Uzma gul" kabi xalq kuy va qo'shiqlari ijro etiladi. Tomoshabinda romantik kayfiyat hosil qilgach, dramaturg o'z

² Bu haqda qarang: Rizaev Sh. Jadid dramasi. – T.: "Sharq", 1997. 122–123-betlar.

³ Pestovskiy B. A. O'zbek teatri tarixi // "Inqilob", 1927, 4-son, 28-bet.

maqsad-g'oyasini asar badiiy to'qimasiga singdirib yuboradi, jamiyat guli bo'lmish yoshlarni bilim uylariga borib, ilm o'rganishga da'vat qiladi. Bu esa dramaturgning uslubiy mahoratidan darak beradi.

Ushbu pesa Navoiy sharafiga bag'ishlangan kechada Fitratning "O'g'uzxon" va "Temur sag'anasi" asarlari bilan birgalikda namoyish etilgan. O'sha davr matbuoti bu haqda quyidagicha xabar bergan:

"Navoiy kechasi"

16 - avgust, seshanba kuni, Toshkentda "Rohat" sahnasida "Chig'atoy gurungi" tomonidan atoqli adibimiz Navoiy sharafiga bir kecha yasilib, bir pardali "Bahor" (G'ulom Zafariy asari), bir pardali "O'g'uzxon"; bir pardali "Temur sag'onasi" (Bu ikkovi Fitrat afandi asari) qo'yildi.

Birinchi pardada ko'rsatilgan "Bahor" o'perasi ma'naviy jihatidan yaxshigina yozilg'on bo'lsa-da, o'ynog'uchi bolalarg'a harakatni ko'rsatilmag'ani uchun xuddi o'perag'a yerli muzika qo'shilsa-da, bolalar dovuldan kelsa, mashshoqlarning tegirmondan keluvlari o'yinni rubsiz chiqardi.

*Ikkinchi pardada o'ynalg'on "O'g'uzxon" Toshkentda bir necha marta qo'yilg'on tarixiy bir pesa bo'lib, adibi qalam birla yaxshi tasvir etilgan bir asar bo'lib, O'g'uzxon ro'lini atoqli artistlarimizdan Uyg'ur afandi tomonidan o'ynolub, xalqni hissiyotin uyg'otdi. **Ishchi**"⁴*

Xabardan ko'rinadiki, o'zbek teatri tarixi shakllanish bosqichlarida qo'yilgan ushbu spektakllarda aktyorlarning ijrochilik mahoratining yetishmasligi sezilib tursa-da, ular madaniy hayotda muhim voqea bo'lgan.

Spektaklga jalb etilgan "Reza", "Ufor", "Alamon" kabi xalq kuy va qo'shiqlari asarning ta'sir kuchini yanada oshirgan, unga joziba baxsh etgan.

1919- yilda yozilib, shu yili sahnalashtirilgan "Tilak" pesasida dramaturg o'zining ezgu orzu-tilaklarini, kurashlarini asar bosh qahramoni Murod tilidan so'zlaydi. Uning fikricha, millatning taraqqiyotga erishishi uchun uning barcha a'zolari ma'rifatli bo'lishi shart. Shunday ekan, nega xotin-qizlarning bilim olishiga sharoit yaratilib berilmayapti? Axir butun insoniyatning yarmini xotin-qizlar tashkil etadi-ku! Agar xotin-qizlar savodsiz bo'lsa, jamiyatning yarmi savodsiz bo'ladi, degani emasmi bu?

Murodning: *"Nega bizda qizlar bilim yurtlari uchun cholishg'uchilar yo'q, nima uchun maorif bo'limlari qarab turadilar?"* degan so'zlari barcha jadidlarning, jumladan, G'ulom Zafariyning ham qalbini o'rtagan muammolardan biri bo'lgan. Bu muammoni hal etish jadidchilik harakatining ilk davrlaridayoq kun tartibiga qo'yilgan edi.

Ismoil G'aspirali 1882- yilda "Ayollarni o'qitish kerakmi?" maqolasida yozgan edi: "Nima uchun qizlarga ilm o'rgatish mumkin emas? Shariat buni ma'n qiladimi? Yo'q, ma'n qilmaydi. Imkoniyati bor har bir ota-ona, o'g'il yoki qiz bo'lsin, o'z bolalarini tarbiya etmoqqa, o'qitmoqqa burchlidir. Bolalari uchun ular Allohning oldida ham, jamiyatning oldida ham javobgardirlar... Agar o'g'il bolalarni yaxshi yigit, yaxshi ota va ishbilarmon xodim qilib o'qitmoq kerak ekan, nega qizlarni yaxshi ayol, yaxshi ona va yaxshi uy bekasi bo'lishi uchun o'qitmaslik kerak?! O'g'lonlar erkaklar uchun kerak bo'lgan narsalarni, qizlar xotinlar uchun kerak narsalarni o'rganadilar. Shunda biri yaxshi bilimli ota bo'ladi, biri esa yaxshi, uquvli ona..."⁵

Xotin-qizlarning bilim olishiga jadidlarning bu qadar e'tibor bilan qarashlari bejiz emas edi. Ular millatning kelajagi onalarning qo'lida ekanligini teran anglaganlar. Har bir inson ilk tarbiyani, avvalo, o'z onasidan oladi. Shunday ekan, onaning ma'rifatli bo'lishi millatning porloq kelajagiga garovdir. "Tilak" pesasida xuddi shu g'oya olg'a suriladi. Ma'rifat nuridan bahramand bo'lgan, qalbi

⁴ Ishchi. Navoiy kechasi // "Ishtirokiyun", 1919-yil, 4- sentyabr, 169-son

⁵ "Yildiz", 1990, 5-son, 94-bet

yorug‘ hislarga to‘la Murod kelajakka umid bilan qaraydi, ma‘rifat quyoshi chiqib jaholat bulutlarini to‘zg‘itib yuborishiga ishonadi. “... *To‘g‘ri bu qarong‘iliklar ketur, o‘rniga bilim kuni tug‘adur, qizlar uchun ham bilim uylari ochilur, elning bolalari o‘qimishli onalar quchog‘ida yaxshi tarbiya ila yetishur, dunyoda yashamoq uchun bir-biriga muhabbat, hurmat va yaxshilik kerak ekanligini tushunurlar, ul chog‘da kishilar orasida birlik va qardoshlik o‘sar-da, hech bir tortishishlar, talashuvlar bo‘lmas*”.

Murodning ziddiyatli o‘y-xayollarini ochib berishda G‘ulom Zafariy dramaturgiyaning turli vositalaridan foydalanadi. Romantik xayollar og‘ushida, ko‘tarinki kayfiyatda turgan Murod oldida bexosdan yovuzlik timsoli bo‘lgan shaytonning paydo bo‘lishi, uni to‘g‘ri yo‘ldan qaytarishga urinishi qahramonning diliga biroz tushkunlik, umidsizlik tuyg‘ularini soladi. Ammo shu chog‘da sahna-ga qo‘lida kitob va chiroq tutgan farishtamonand Qiz paydo bo‘ladi. Ezgulik va ma‘rifat nuriga dosh berolmagan shayton qorong‘ulik qa‘riga sho‘ng‘ib, yo‘q bo‘ladi. Pyesa hayotbaxsh, nekbin kayfiyatda yakun topadi. Ushbu asar G‘ulom Zafariyning “Yomon o‘g‘il”, “Rahimlik shogird” pyesalari bilan birgalikda bir spektakl shaklida Karl Marks nomli teatr truppasi tomonidan 1919- yil 4- oktyabrda namoyish etilgan. Shunisi diqqatga sazovorki, bu asar davlat teatrining bolalarga atalgan birinchi spektakli edi. Bu spektakl ham G‘ulom Zafariyning maslakdosh do‘stlari bo‘lgan Fitrat va Uyg‘ur asarlari bilan birga namoyish qilingan.

“Ishtirokiy” gazetasining 1919- yil 4- oktyabr sonida quyidagi bildirish bor:

“O‘zbekcha teatru

1919- yil 4- o‘ktabr, shanba kuni, “Turon” sahnasida Artistlar soyuzi tarafidan sahnaga qo‘yilur:

I. “Tilak” bir pardali ilmiy, axloqiy pesa. Yozuvchi: G‘ulom Zafariy.

II. “Yomon o‘g‘il”. Rahimli o‘g‘ilning holin ko‘rsatuvchi manzara. Yozuvchi: G‘ulom Zafariy.

III. “Rahimli shogird”. Rahimli shogirdni tasvir etuvchi opera holinda manzara. Yozuvchi: G‘ulom Zafariy.

IV. Diklamatsiya. Mashhur shoirimiz Fitrat afandining asarlaridan o‘qilur.

V. “Fanniy uy”. Maqtanchoq johil kishilarning fan to‘g‘risida anglovlarin ta‘sir qiluvchi bir pardali kulgu. (komediya). Yozuvchi Uyg‘ur.

VI. “Turkiston tabibi” orqasinda qilg‘on muolajalarin ko‘rsatuvchi bir pardali kulgu. (komediya). Yozuvchi Uyg‘ur”.

G‘ulom Zafariyning “Rahimli shogird”⁶ asari bir ko‘rinishli drama bo‘lib, juda sodda, bolalar-bop usulda yozilgan. Ilg‘or o‘quvchilardan biri ko‘chada daydib yurgan gadoy bolani uchratib qoladi va uni bilim uyiga da‘vat qiladi. U yerda oziq-ovqat va kiyim-kechak yetarliligini, yaxshi bilim olishi mumkinligini uqtiradi. Tilanchi bolaning kasal onasi va opasiga o‘quvchi o‘z uyidan joy berishga va‘da beradi.

Bu davrda o‘lkadagi ijtimoiy-iqtisodiy ahvol og‘ir edi. Jamiyatdagi ag‘dar-to‘ntarlar, sinfiy ziddiyatlar tufayli ota-onasiz qolgan yetimlar ko‘chalarda daydilik qilishar yoki turli yomon yo‘llarga kirib ketishar edi. Bu hol millatparvar adib G‘ulom Zafariyni ham iztirobga solgan. Mana shu iztiroblari natijasi o‘laroq u “Mozorlikda”⁷ pyesasini yozadi. Bu asarda yetim bolaning ona mozori ustida faryod chekishi, nola-yu fig‘onlari, ona ruhining qabrdan chiqqan armonli nolalari o‘tkir dramatik tarzda ifodalanadi. O‘sha davrda yashab, pyesani tomosha qilgan kishilarning xotirlashicha, bu asar tomoshabinlarga kuchli ta‘sir ko‘rsatgan, tuyg‘ularini junbushga keltirgan. Millatni halokatdan qutqaruvchi birdan-bir to‘g‘ri yo‘l ma‘rifatda deb bilgan G‘ulom Zafariy deyarli barcha asarlarida xalqni bilimga da‘vat etadi. Mazkur pyesa ham maktab o‘quvchilarining mozor yoniga kelib

⁶ Bu asar 1926- yilda nashr etilgan “Bolalar dunyosi” to‘plamiga kiritilgan.

⁷ San‘atshunoslik instituti hujjatgohi, 251-raqamli ish.

bolani maktabga da'vat qilishi va etim bolaning maktabga o'tlanishi bilan tugaydi. Tabiiyki, bunday "yechim" asarda sun'iylik paydo qilgan. Lekin bu hol o'sha davrdagi ko'pchilik adiblar ijodiga xos bo'lgan, kechayotgan ulug' bir jarayon – Milliy uyg'onish ziyolilardan targ'ibotchilikni taqazo etgan, N. G. Chernishevskiy ta'biri bilan aytganda, "Zamon o'z xizmatkorini talab qilgan".

Yoshlar hayotidan olib yozilgan "Erk bolalari" va "Tuyg'unoy" deb nomlangan bir pardali musiqali dramalarida G'ulom Zafariy yoshlik, go'zallik va muhabbatni madh etadi. Bu ikki asarda ham sevishgan yosh yigit va qiz, ularning o'rtoqlarining bahor chog'i go'zal bog'da yoshlik va muhabbat sururidan mast bo'lib o'tkazayotgan yorug'onlari ifoda etiladi.

20-yillarning olag'ovurida bu qadar sokin, umidbaxsh asarlarning yaratilishi kishida birmuncha taajjub uyg'otadi. Buni biz muallifning o'zi orzu etgan, shu yo'lda kurashgan, ammo yetisha olmagan ozod va farovon jamiyatning romantik tarzda ifoda etilishi, deb tushundik.

Mazkur asarlarning kompozitsiyasi bir-biriga o'xshash. "Erk bolalari" asarining bosh qahramonlaridan bo'lgan Turg'unning bog'da yori –Oyxonni sog'inib aytgan ashulasi bilan boshlanadi:

*Sayra, bulbul, chaqir mening
go'zal yorim, yor-yor,
Bir yo'l tushib ko'rsam yuzin,
Yo'q armonim, yor-yor.
Birov kelur shu tomondan,
bir-bir bosib, yor-yor
Har boqishi jon olguchi,
dil o'ynatib, yor-yor.*⁸

Uzoqdan Oyxonning ashulasi eshitiladi:

*Gul yaproq ochmish mangu bu bog'da,
Bulbul chekar oh, qo'nmish butoqda.
Buncha bezanmush bul bog'cha desam,
Sen bor ekansan, Turg'un, bu bog'da.*⁹

Boqqa Oyxon va uning o'rtoqlari ham yetib kelishadi. Asar yakunida lapar, duet, xor va shodlik kuylari ijro etiladi. G'ulom Zafariy iste'dodli shoir sifatida pyesaga go'zal she'riy matnlar tuzgan, xalq kuy va qo'shiqlaridan kiritgan. Ayniqsa, "Tuyg'unoy" dramasiidagi Arslon ariyasida G'ulom Zafariyning shoirlik iste'dodi yorqin namoyon bo'lgan:

*Sevgilim, shirin so'zim, mangu labing xumoriman,
O'ynab-o'ynab jilmayib aytgan so'zing xumoriman.
Kel, bo'yingdan o'rgulay, hasratlashaylik bu kecha,
Sevgi o'tin yoqadir bu kecha – oydin kecha.*¹⁰

Dramaturg bu asarlarida avvalgi musiqali dramalaridan bir qadar oldinlab ketgan. Mazkur pyesalarni, musiqasiz matnning yo'qligi, kuy, lapar, yalla va xor ashularining asar mantiqiga mos ravishda mahorat bilan joylashtirilganiga ko'ra, milliy opera yaratish yo'lidagi ilk izlanishlardan, deyish mumkin.

"Erk bolalari" va "Tuyg'unoy" 1921- yilda "Karl Marks" truppassi tomonidan qo'yilgandan so'ng bir necha yillar mobaynida barcha shaharlardagi ko'plab sanoyi nafisa to'garaklarida o'ynalib keldi.

⁸ San'atshunoslik instituti hujjatgohi, 83-raqamli ish..

⁹ O'sha manba, 251-raqamli ish.

¹⁰ San'atshunoslik instituti hujjatgohi, 251-raqamli ish..

Keyinchalik Qori Yoqubov tashkil etgan etnografik ansamblning asosiy repertuaridan o‘rin egalladi. 1923- yili har ikkala inssenirovka o‘zbek konsert guruhi tomonidan muallif ishtirokida Moskvada o‘tkazilgan qishloq xo‘jaligi ko‘rgazmasida namoyish etildi.

1925- yili Parijda o‘tkazilgan butun dunyo dekorativ san‘ati ko‘rgazmasida Qori Yoqubov va Tamaraxonim tomonidan “Erk bolalari” pesasi ijro etildi. Asarning librettosi fransuz va nemis tillariga tarjima qilinib, bosilib chiqdi. Fransiyadan qaytishda uni Germaniyada ham ko‘rsatdilar. Pesaning sodda dramaturgiyasi, unga jalb etilgan yoqimli va o‘ynoqi o‘zbek kuylari Ovro‘po tomoshabinida san‘atimizga qiziqish uyg‘otdi.¹¹

Yuqorida ko‘rib o‘tganimizdek dramalardan tashqari, G‘ulom Zafariy “Chin Temir botir”, “Gulasal”, “Buzuqlik armug‘oni”, “Paxtaxon”, “Yangi odam”, “Sayil va to‘y” kabi sahna asarlarini ham yaratgan. Ammo bu asarlar o‘z vaqtida nashr etilmagani tufayli bizgacha etib kelmagan.

Shuni ham hisobga olish kerakki, G‘ulom Zafariy yaratgan sahna asarlari musiqali drama yaratish yo‘lidagi ilk izlanishlar edi. Shuning uchun ham pesalarda o‘ziga xos qusurlar, kamchiliklarning bo‘lishi tabiiy, albatta. Lekin shunga qaramasdan, bu asarlar o‘sha davrda xalq qalbiga yo‘l topdi va uning olqishiga, hurmat-e‘tiboriga sazovor bo‘ldi.

“Halima” dramasi

G‘ulom Zafariy nomining madaniyatimiz tarixidan o‘rin olishiga sabab bo‘lgan asarlardan eng muhimi uning “Halima” dramasidir. “Halima” o‘tgan asrning 20–30-yillari mobaynida respublikamiz sahnalarida ko‘p marta qo‘yilgan. Shuningdek, 1930- yil yozida O‘zbekiston SSR Davlat muzika teatri jamoasi tomonidan Moskva va Leningrad sahnalarida ham ko‘rsatilgan.”¹² “Halima” o‘zbek adabiyotida yaratilgan birinchi musiqali drama bo‘lib, o‘z davrida beqiyos darajada shuhrat qozongan.

Tatar, ozarbayjon va boshqa xalqlarning musiqiy dramalarini ko‘rib, ulardan to‘laqonli bahramand bo‘la olmagan xalqimiz o‘zbek tilida ham shunday dramalar yaratilishini orzu qilardi. Bu kuchli ehtyojni dil-dildan his qilgan G‘ulom Zafariy dastlab kichik-kichik sahna asarlari yarata borib, ma‘lum darajada malaka hosil qilgach, 1919- yil oxirida “Halima” dramasini yozib tugatgan. Dramaning sahnaviy hayoti 1920- yil 10- sentabrdan boshlagan. Pesa “Turon” truppassi asosida qayta tashkil etilgan “Karl Marks” truppassida Mannon Uyg‘ur rejissorligida sahnalashtirilgan. Bu haqda “Ishtirokiyun” gazetasi shunday bildirish beradi: *“Eski shahar “Robat” bog‘chasida 1920- yil 14- sentabrda, seshanba kuni, o‘zbek sho‘ro astistlari tomonidan besh pardali “Halima” o‘tli opera o‘ynaladi. Yozuvchi: G‘ulom Zafariy. Bu asar yerli turmushdan olib yozilgan fojidadir. Navolari o‘zbekcha bo‘lg‘oni bilan birga muzika (cholg‘u)da o‘zbek cholg‘ularidir. O‘yin boshlanur soat 7 yarimda...”*

Xuddi ana shu kundan to manfur stalinch tuzum 1937- yilda muallifni qatag‘on qilgunicha “Halima” o‘zbek teatri sahnasida uzluksiz ko‘rsatib kelindi va har safar tomoshabinlarning qalbini hayajonga soldi.

Cho‘lponning “Turkiston” gazetasining 1922- yil 16- dekabr sonida “Halima”ga yozgan taqrizda quyidagi so‘zlarni o‘qiyimiz: “11- dekabrda o‘zi-miz ko‘rgan qishloq “Turon” binosida – yuzinchi martaba bo‘lsa kerak – “Halima” o‘ynaldi... Asarning allanechanchi martaba qo‘yilishiga qaramasdan, xalq to‘ladir, joy tegishmaydir.”¹³

O‘sha davrda musiqali drama o‘rnida opera atamasi qo‘llangan. Fitrat ham bu asarni “opera” deb atagan. “Bizda opera yo‘lida birinchi odimni G‘ulom Zafariy qo‘ydi” deb yozgan u “Adabiyot qoi-

¹¹ Bu haqda qarang: Rahmonov M. G‘ulom Zafariy dramaturgiyasi va uning sahna tarixi // O‘zbekiston madaniyati. 1966, 8 iyul..

¹² O‘zbek sovet adabiyoti tarixi, 1-tom T., 1968, 80-bet.

¹³ Qalandar (Cho‘lpon). Sahnimizda // “Turkiston”, 1922, 16- dekabr.

dalari” kitobida. B. A. Pestovskiy “O‘zbek teatri tarixi” maqolasida bunday deydi: “Bu kunda o‘zbek operasining asosini solg‘uvchi G‘ulom Zafariydir”.

“Halima”ning yaratilishi va xalq o‘rtasida keng shuhrat qozonishida Mannon Uyg‘ur rahbarligidagi “Karl Marks” teatr jamoasining xizmati juda katta bo‘ldi. Ular G‘ulom Zafariy bilan hamkorlikda pyesaning sahnaviyligini oshirish uchun tinimsiz izlandilar.

Muallif va teatr jamoasining qizg‘in ijodiy hamkorligi natijasida asar voqealari yildan-yilga bo‘yib, musiqa va cholg‘ulari doirasi kengayib borgan. Asar musiqalarini dramaturgning o‘zi tanlagan. Sozandalarni ham G‘ulom Zafariyning o‘zi saralab, o‘zi taklif etgan.

Xullas, muallif va teatr jamoasining tinimsiz izlanishlari natijasida, “Halima” o‘z davrining eng mukammal sahna asarlaridan biriga aylangan. Pyesa qayta-qayta sahnaga qo‘yilgan bo‘lsa-da, xalq to‘lib-toshib kelgan, tomoshabinlar asarni zavq bilan, ko‘z yosh to‘kib tomosha qilishgan.

Bu qadar xalq muhabbatiga sazovor bo‘lgan asar o‘zbek teatri tarixida kamdan-kam uchraydigan hodisa edi.

“Halima” xalqning teatrga mehr-muhabbatining ramzi, Halima roli esa o‘zbek aktrisarining sevimli roli bo‘lib qolgan. Ma‘suma Qorieva, Tursunoy Saidazimova, Lutfixonim Sarimsoqova, Halima Nosirovalar ilk bora shu obraz orqali elga tanilganlar. Ne‘mat rolini ijro etgan Abror Hidoyatovning mahorati esa alohida tahsinga sazovordir.

Hozirda Abror Hidoyatov nomli teatr joylashgan binoda 42 yil davomida faoliyat ko‘rsatgan Hamza nomli teatr ushbu binoda ilk pardasini “Halima” musiqali dramasi bilan ochgan. 1929- yili Qori Yoqubov rahbarligidagi eksperimental-etnografik ansambli asosida Samarqandda tashkil etilgan birinchi o‘zbek musiqali teatrining to‘ng‘ich spektakli ham “Halima” bo‘lgan. Uning premerasi 1929- yil 10- avgustda Samarqandda o‘tgan. Spektakl yangi musiqa, kuylar bilan boyitilib, birinchi marta nota asosida o‘zbek milliy va simfonik orkestri qo‘shiluvida ko‘rsatilgan.

“Halima” musiqali dramasi va uning muallifi bu qadar shon-shuhrat sohibi bo‘lishi bilan birgalikda fojeali qismat egasi hamdir. 20- yillar oxiri va 30-yillardan boshlab sho‘ro hokimiyati tomondan adabiyot va san‘at asarlarini ham batamom o‘z manfaatlariga xizmat qildirish uchun harakat boshlandi. Bu davrda “sinfy hushyor” odamlar “Halima” asari bizga keraklimi? U Sho‘ro siyosati talablariga javob bera oladimi?” qabilidagi savollarni kun tartibiga qo‘ydilar. Albatta, “Halima” sinfii kurash masalalarini yoritish jihatidan ancha “xom” asar edi. Chunki muallifning o‘zi hali “sho‘ro voqeligining ahamiyatini to‘la anglab yetolmagan” ijodkorlar sirasidan bo‘lgan.

Fitrat, Cho‘lpon kabi adiblar yuksak qadrlagan, eng asosiysi, xalqning beqiyos muhabbatiga sazovor bo‘lgan asarni endi ayrim tanqidchilar, “... nafrat, kurash hissi... xotin-qizlarni qullikka tushirgan qurilishning ijtimoiy tomiriga borib urilmaydi”¹⁴ deb talqin qilishdi. Bunday tuturuqsiz aybnomalar asta-sekin kuchaya bordi va 1937- yilda avjiga etdi: G‘ulom Zafariy qatag‘onga uchradi, “Halima” esa sahnadan badarg‘a qilindi.

Sho‘ro siyosati birmuncha mo‘tadillashgan davrlarda yaratilgan tadqiqotlarda “Halima”ga munosabat birmuncha ijobiy tus olgan bo‘lsa-da, sinfii kurash masalalarining keskin ravishda yoritib berilmaganligi to‘g‘risida aybnoma o‘z kuchida qoldi. 1968- yilda yozilgan Tursun Sobirovning “O‘zbek sovet dramaturgiyasining taraqqiyot yo‘llari” nomli ilmiy ishida bildirilgan fikrlar shu davrda yaratilgan barcha tadqiqotlarga xos edi. Unda shunday deyiladi: “Halima xalq hayoti lavhalarini, o‘tmishning o‘ziga xos fojealarini ko‘p o‘rinlarda jozibali va ta’sirli tasvirlab beruvchi asar bo‘lsa-da, ammo unda xalqning o‘z ozodligi, sevgi hurligi, huquq erkinligi uchun olib borilgan keskin kurashi yetarlicha yoritilmadi. Bosh ijobiy qahramon Halima obrazida isyonkorlik ruhi bir qadar uchqun-

¹⁴ Said Ziyo. “Halima” // Qizil O‘zbekiston. 1929, 16- avgust.

dan alangaga aylana borsa-da, chin ma'nosi bilan yallig'lanmaydi. Bunday nuqsonning kelib chiqishining asosiy sababi – asarda sinfiy kurash masalasining markaziy o'rin egallamasligidir”.¹⁵

“Halima”dagi bunday “nuqson”ni tuzatishga harakatlar ham bo'ldi. 70-yillarda “Halima” dramasi Turob To'la tomonidan qayta ishlanib, Muqimiy teatrida sahnalashtirildi. Bu “qayta ishlangan” asarda bosh qahramonlar siyosiy jihatdan ancha “o'sgan” holda, hattoki Ne'mat va Zokirlar salkam inqilobchi bo'lib gavdalandilar. Bu, albatta, G'ulom Zafariy ko'zlagan asl niyatga zid bo'lib, asarning haqqoniyligiga soya soladi. Shuning uchun “qayta ishlangan” dramani xalq qabul qilmadi va u haqli ravishda e'tirozlarga sabab bo'ldi.¹⁶

“Halima” musiqali dramasi o'z vaqtida nashr qilinmagan. Biz quyida San'atshunoslik instituti hujjatgohida saqlanayotgan va 1926- yili Andijonda qo'yilgan pesa nusxasi asosida fikr yuritamiz. Ushbu pesa to'rt pardadan iborat bo'lib, unda o'ndan ortiq ashulalar – ariya, duet, xor matnlari mavjud. Asar bejiz musiqaga mo'ljallab yozilmagan. Zero, qahramon ichki dunyosining o'ta jo'shqin, his-tuyg'ularning qalbni yorar darajada junbushga kelgan holatini quruq so'z bilan tasvirlash mushkul bo'lib, ularni faqat qo'shiqlar orqaligina yorqin ifodalash mumkin, xolos.

O'sha davrda e'lon qilingan afisha va taqrizlarda asar “fojia” deb ko'rsatildi. Bu faqat ikki yoshninggina fojiasi emas edi. Xurofot va jaholat keltirib chiqargan turli illat natijasida, shuningdek, ijtimoiy tuzumning noqisligi tufayli o'lkada shaxs erkinligi masalasi achinarli ahvolda bo'lgan. Ayniqsa, ayollar erki, sevgiga asoslangan nikoh masalasi davrning eng ziddiyatli muammolaridan biri bo'lib qolgan. “Halima” dramasida ko'tarilgan g'oya aslida barcha jadidlarning ma'naviy ustozlari, bu harakatning yo'l boshchisi Ismoil G'asprali tomonidan o'rta tashlangan bo'lib, u maktab va marif, matbuot va adabiy til masalalarini hal etish bilan birgalikda xotin-qizlarning shar'iy huquqlarini tiklashni ham o'z harakat dasturiga kiritgan. Shariat qonunlari bo'yicha ayollarga ko'plab huquqlar berilgan bo'lsa-da, hayotga joriy qilishda ko'plab nohaqliklar yuz bermoqda edi. Ayniqsa, turmushga chiqayotgan xotin-qizlarning xohish-ixtiyorini hisobga olmaslik, hayotda, oilada ayolga past nazar bilan qarash hollari hanuzgacha susaymagan edi. Ismoil G'asprali bu mavzuda talaygina maqolalar yozdi. Jumladan, Turkiston ayollari hayotiga oid “Turkiston xotin-qizlari qay holda yashaydilar?” (1913) nomli maxsus maqola bilan chiqdi. U ayollar huquqining toptalishi haqida yozgan maqolalaridan birida quyidagi misollarni keltiradi: “D” degan shaxs uylanadi. Bir yil, ikki yil yashaydi, so'ng, xotinini tashlab, boshqa ayolga uylanadi. So'ng uni ham tashlab, qaygadir borib, yana uylanadi. Avvalgi xotinlariga na ajralish xati, na nafaqa bermasdan birdaniga ikki-uch xotinni qiynaydi. Bu baxtsiz mazlumalarning oh-u zorlarini hech kimsa eshitmaydi. U “to'ng'iz” esa biladi – shariat qonuni go'yoki, uning tarafida. Uning roziligini olmasdan xotinlarini undan hech kimsa ajrata olmaydi. Mullaning ham fikri shunday...

Minglarcha ayollarning chekkan zulm va aziyatlari uchun ularning olchoq erlari bilan bir sirada Allohning oldida uning eng bosh, eng asos ko'rsatmasi – adolat buzilganligi uchun bizlar hamma-miz javobgardirmiz”.¹⁷

Bu javobgarlikni teran his qilgan o'zbek adiblari ham asrimizning birinchi choragida bu mavzuda ko'plab asarlar yaratishgan. Toshkent jadidchilik harakatining yirik namoyandaligidan bo'lgan G'ulom Zafariyni ham ko'pdan buyon bu muammo bezovta qilar, hayajonga solar edi. “Halima” adib qalbini o'rtagan, chuqur qayg'uga cho'mdirgan ana shu o'y-xayollar hosilasi o'laroq dunyoga keldi. Bu asar haqida “Qizil O'zbekiston” gazetasining 1925- yil 20- mart sonida “To'lqin” imzosi ostida yozilgan taqrizda shunday deyiladi: “O'zbek oila turmushi juda ham yomon. Xotin-qizlarimiz bu kun-

¹⁵ Sobirov Tursun. O'zbek sovet dramaturgiyasining taraqqiyot yo'llari. Filologiya fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. – T., 1968, 163-bet.

¹⁶ Qarang. Abdusamatov H., Safarov N. Adabiy merosga munosabat haqida // “Sovet O'zbekistoni”. 1971, 14- yanv.

¹⁷ “Йилдыз”, 1990, 5-son. 100-bet.

ga qadar o'yinchi-qo'g'irchoq qatorida sanalib keldilar va haliyam sanalib kelmoqdalar. Qiz berish, kuyov qilishda ham ixtiyor mutaassib ota-onalar qo'lida bo'ldi. Qiz ixtiyorsiz hayvon qatoridadir...

Bu hollar turmushimizda millionlab sanaladir. Bu sanoqsiz dardlarimizning kichkina namunasi "Halima" o'perasidir va unda ko'rsatiladurg'on o'zbek oila turmushidagi qayg'uli hollar, yashashlar, ixtiyorsizliklardir.

Bu o'pera turmushimizning eng qayg'uli, fojiali joylaaridan olib yozilg'on bir narsa bo'lishi bilan barobar yo'qolib ketmakda bo'lg'on ohanglarimizni bir yerga to'plag'on".¹⁸

"Halima"dan oldin va keyin yaratilgan bir qator asarlar, masalan, Hamzaning "Zaharli hayot yoxud ishq qurbonlari" dramasi, Abdulla Qodiriyning "Mehrobdan chayon", Cho'lponning "Kecha va kunduz", Oybekning "Qutlug' qon" romanlarida o'zaro o'xshashliklar bor. Bularning barchasida bosh qahramonlardan biri bo'lgan bechorahol oiladan chiqqan qizning o'zi kabi kambag'al, pokiza qalbli yigitni sevishi, ammo sevganiga yetolmasdan qari, ammo boy kishiga uzatilishi tasvirlanadi. Bu asarlarda tasvirlangan davr ham deyarli bir xil, ya'ni asrimizning o'ninchi yillari yoki "so'nggi xon zamonlari".

Barcha mualliflarning o'sha davrdagi ijtimoiy tuzumga nisbatan chiqargan hukmlari ham bir xil – adjlatsiz tuzum. Ikki sevishgan yosh Ne'mat va Halima ana shunday muhitda tug'ilib o'sadilar. Halimaning otasi Muslim o'rtahol do'kondor bo'lib, ishlari yurishmasligi oqibatida ancha qarzdor bo'lib qoladi. Shu orada uning qiziga shaharning eng katta boylaridan Ortiqboy sovchi qo'yadi va qalinga katta pul va'da qiladi. Muslim uchun xonavayron bo'lmaslikning birdan-bir yo'li qizini Ortiqboyga "sotish" bo'lib tuyuladi. Ne'mat esa kambag'al oiladan bo'lib, katta qalin berishga qurbi etmaydi. U Halimaning Ortiqboyga uzatilayotganligini eshitib ishq dardida kasal bo'lib qoladi. Ortiqboy raqibini yo'qotish uchun sotqin tabib orqali Ne'matga zahar beradi. To'y kuni Ne'matning o'limini eshitgan Halima ham o'z joniga qasd qiladi. Dramaning qisqacha mazmuni shundan iborat. Lekin asarning asosiy quvvati ikki sevishgan yoshning butun ichki kechinmalari, orzu-armonlariyu – qalb g'alayonlari, visolning totli sururiyu ayriliqning achchiq faryodi aks etgan qo'shiq va kuylardadir. Dramaturg ularni voqealar rivoji, qahramonlarning kayfiyati, holatlariga qarab juda o'rinli joylashtirgan. Bu muallifning yuksak did, iqtidor egasi ekanligidan darak beradi.

Birinchi parda Halimalarning bog'ida erta tong vaqti, bulbullar sayragan chiroyli bir manzarada shu tong kabi toza ko'ngilli Ne'matning ashulasi bilan boshlanadi:

*Kel, ey tongning shamoli, uyqudan dildorimni uyg'ot,
Qadrdon do'stiga boqmas vafosiz yorimni uyg'ot.
G'arib bulbulni uyg'otgan gul-u gulzorimni uyg'ot,
Ko'ngilga fitnalar solg'on alamlik torimni uyg'ot.*¹⁹

Mumtoz she'riyatimizda tong shamoli – sabo yordan xabar yetkazuvchi obraz – vosita sifatida qo'llangan. Asardagi qo'shiqlar matnidan ko'rinadiki, G'ulom Zafariy mumtoz she'riyatimizni ham, musiqamizni ham chuqur bilgan. "Halima" dramasidagi qo'shiqlar matni G'ulom Zafariyning bu asar maydonga kelguncha va undan keyingi davrda yozgan she'r va dostonlaridan badiiy yuksakligi bilan ajralib turadi:

*Ko'zimda uyqu yo'q tunlar, yurib jononni izlarman,
Farog'at qolmadi tanda, tilak armonni izlarman,
Muhabbat mulkiga kirgan aziz sultonni izlarman,
Judolik kuyini cholg'on ko'ngil ozorini uyg'ot.*²⁰

¹⁸ To'lqin. "Halima" // "Qizil O'zbekiston". 1925, 20- mart.

¹⁹ "Halima". San'atshunoslik instituti hujjatgohi. 90-raqamli ish. 1-bet.

²⁰ O'sha manba, o'sha bet.

Bog'da Halima paydo bo'ladi. U sochlarini o'rib turib, "Qanchalar" deb boshlanuvchi ashulani aytadi. Shu ashulaning o'zidanoq biz Halima haqida tasavvur hosil qilishimiz mumkin: u ma'suma, toza ko'ngilli, qalbga muhabbat hislari mehmon bo'lgan qiz. Muhabbatga tashna bo'lgan, ayriliqdan zada qalb tuyg'ulari g'alayon qila boshlaydi:

*Qanchalar qon yig'lasam holimni so'rmas hech kim,
Rahm etib ko'zimdagi yoshimni sezmas hech kim,
Yo'lda yotsam yastanib menga egilmas hech kim,
Ko'ksimi ming pora qilsam menga boqmas hech kim,
Yordin payg'om olib men sori kelmas hech kim.*²¹

Dramada Ne'mat va Halimadan boshqa personajlar ishtirok etgan o'rinlarda ashulalar uchramaydi. Buning sababi qo'shiq har qanday dilga ham sig'avermaydi. Chunki qo'shiq yurakdan silqib chiqqan iztirob, chuqur dardu hasratlar yoki qalbga sig'may to'lib-toshgan sevinch hosilasidir.

Muallif asosiy qahramonlarning qalb kechinmalarini ochib berish uchun "Qanchalar", "Iroq", "Omon-omon", "Sayra bulbul", "Reza", "Ko'chabog'i", "Bayot III" kabi xalq ashularidan foydalanadi. Garchi dramaga maxsus musiqa yozilmay, xalqning musiqiy merosidan tanlab, saralab kiritilgan bo'lsa-da, asarda hech bir sun'iylik sezilmaydi. Aksincha, qahramonlar xatti-harakati, ashulalar matni va musiqa o'rtasida uzviy mutanosiblik namoyon bo'ladi. "Halima" dramasi yaratar ekan, dramaturg asarning xalqona bo'lishiga, xalq ruhiyati va qiziqish doirasini ochishga e'tiborni qaratadi. O'zbek musiqasi va xalq og'zaki ijodi bo'yicha tadqiqotlar olib borgan G'ulom Zafariy xalq ijodining cheksiz ummon, bebaho xazina ekanligini anglab etadi. Uning 20-yillar atrofida yozilgan o'zbek teatri va musiqasi tarixiga bag'ishlangan maqolalarida madaniy merosimizning juda boy va qadimiyligini, zamonaviy adabiyotimizda undan samarali foydalanish mumkinligini ta'kidlagan edi. Xalq ijodidan bahramandlik dramaturg asarlarining muvaffaqiyatini ta'minlagan omillardan biridir.

Ikkinchi pardada voqealar dramatzimi yanada keskinlashadi. Buning sababi shundaki, Muslim qizi Halimani Ortiqboyga uzatishga qaror qilganini ma'lum etadi. Bu qarorga qizning onasi Ruqiya va, ayniqsa, akasi Zokir qarshilik qiladilar. Zokir otasiga: "Shul qilmoqchi bo'lgan ishingiz menga hech ma'qul emas. Ortiqboy juda qari kishi, albatta, singlim unga uvol bo'ladi. Men bul ishingizga hech unamayman", deydi. Muslim bu gaplarga quloq solmagach, Zokir: "Yana qaytarib aytaman, singlim ham odam, molga o'xshab sotilmaydi! U yosh, o'z tengi bilan o'ynamoq istaydi. Yoshgina qizingizni oqchasiga uchib, yetmishga kirgan bir cholga berasiz!. . Kishi o'z bolasini ham sotadimi? Lekin men qo'limdan kelgan ishni qilib bechora singlimni Ortiqboyning changalidan qutqarib olishga urinaman, zo'r kelsa... Ortiqboyning o'zi bilan boshqacha gaplashaman!"²² kabi keskin so'zlarni aytadi.

Zokir o'qigan, hur fikrli, Ortiqboyning uni pristavga chaquvida ishlatgan iborasiga ko'ra "o'zi jadid, gazet o'qiydigan yigit". U aka sifatida, taraqqiyparvar inson sifatida singlisining baxti uchun kurashadi. Ammo bid'at va xurofot bilan zaharlangan muhitda uning harakatlari natija bermaydi. Ortiqboyning pora berib pristav va tabibni qo'lga olishi, Ne'matni o'ldirishi Halimaning taqdirini hal qiladi. Adolatsiz tuzum ikki sevishgan yoshning umriga zomin bo'ladi.

Asar dramatzimini oshirishda Zokir obrazi o'ziga xos o'rin tutadi. Uning xatti-harakati, fikrlash tarzi o'sha davrning ilg'or ziyolilari bo'lgan jadidlarnikiga o'xshab ketadi.

Pyesaning keyingi variantlarida Zokir obrazi birmuncha qayta ishlangan. Bu haqda Cho'lpon quyidagilarni bayon qilgan: "Davlat truppasi markaziy rahbarlik idoralarining tavsiyasi bilan "Halima"dagi kurashni bir qadar kuchaytirib, o'sha davrning madaniy bir harakati – jadidchilikni oc-

²¹ O'sha manba, 3- bet.

²² O'sha manba, 10- bet.

hiqroq ko'rsatishga tirishdi. Shu uchun pyesaning oxiriga go'zal bir parda orttirildi va boshqa qahramonlarga, ayniqsa, Halimaning akasiga) ancha kenglik va ravshanlik berdi. Davlat truppassining qo'yishida ba'zi bir kuylar ham ortdirilg'on, qo'shiqlarning she'rlari ham bir qadar yangilangan".²³

Asardagi ashulalar va musiqalar dinamik tarzda, voqea-hodisalarga mutanosib holda kuchayib, o'tkirlashib, tobora shiddatli tus oladi. Va nihoyat, to'rtinchi parda so'ngida taqdirning ayovsiz zarbalari tufayli esdan og'ayozgan, deyarli hushsiz holdagi Halimaning Ne'mat ruhi bilan so'zlashib turgan chog'ida asar kulminatsion nuqtasiga etadi. Tomoshabin qalbini larzaga soladigan, his-hayajonning avj nuqtasiga etgan chog'idagi holatni dramaturg sahna san'atining turli imkoniyatlaridan foydalangan holda yorqin tasvirlab bergan.

Halimaning o'lim oldidagi holati Shekspirning "Hamlet" idagi majnuna Ofeliya holatiga o'xshab ketadi:

Meni tashlab, ey malagim, ketding qayon, kel-kel!

Qizg'onmasdan tutqunlikda qoldiribon, kel-kel!

Ey go'zalim, birga qochibon ketaylik, kel-kel!

*O'ynab ikkimiz kulishibon birga yuraylik, kel-kel!*²⁴

Halimaning yarim behush holatda aytgan bu so'nggi ariyasi o'sha davr tomoshabinida kuchli his-hayajon qo'zg'atgani shubhasiz.

20-yillarda "Halima" ni "Turon" sahnasida ko'rgan rus teatrshunosi B. A. Pestovskiy yozadi: "Birinchi pardada Halimani suyg'an yigitning ariyasi va beshinchi pardada o'zbek to'yi va Halimaning o'lmagi juda go'zal chiqq'onidir. Hech bir musiqadan xabari bo'lmag'on, musiqa hislari uyg'onmag'on bir kishiga ham bu asar qattiq ta'sir qoldirarliqdir".²⁵

Fitrat "Halima" dramasi bag'ishlangan taqrizida asarning muvaffaqiyati haqida to'xtalib: "G'ulom Zafariyda ko'broq yozuvchilarimizda topilmag'on yangi xususiyat bor. G'ulom milliy kuylarimizni yaxshi biladir"²⁶ deb yozgan. Darhaqiqat, dramaning matniga singdirib yuborilgan qo'shiq va kuylarda insonni to'liqlantirib yuboradigan maftunkor va sehrli kuch bor. Asar qahramonlari bo'lgan Ne'mat va Halimaning qayg'u va hasratga to'la ariyalari orqali ular yuragining tub-tubidan otilib chiqq'an orzu-armonlari, shu bilan birga davrning bo'g'uvchi muhiti yorqin tasvirlanadi. Dramaning muvaffaqiyatini ta'minlagan, xalq orasida shuhrat qozonishining omillaridan biri ham mana shundadir.

O'tgan asr 10–20-yillari o'zbek adabiyotida sahna asarlari salmoqli o'rinni egallaydi. Fitratning tarixiy mavzudagi dramalari, Hamza Hakimzoda Niyoziyning qator drama va komediyalari bu davrda mashhur bo'ldi. O'zbek adabiyoti tarixidagi, xususan, dramaturgiyadagi yana bir yangilik G'ulom Zafariy nomi bilan bog'liqdir. Demochimizki, G'ulom Zafariy birinchi o'zbek musiqali dramasi yozgan ijodkordir.

Uning dramaturg sifatidagi faoliyatini quyidagicha xulosalash mumkin:

- a) G'ulom Zafariyning "Halima" asari birinchi o'zbek musiqali dramasi bo'lib, u g'oyaviy-badiiy mukammalligi va xalqchilligi tufayli o'z davrida katta shuhrat topdi;
- b) dramaturg "Halima" orqali "o'zbek sahnasida birdan-bir o'zbek hayotining eng qattiq fojiasi, eng kulgu o'rinlari, eng ahmoqlarcha to'y-tomoshasi" ni (Cho'lpon tavsifi) ko'rsatib berdi.

²³ Cho'lpon. O'zbek Davlat truppassi Farg'onada // "Yangi Farg'ona". 1928, 22- oktyabr.

²⁴ O'sha manba, 27- bet.

²⁵ Pestovskiy B.A. O'zbek teatri tarixi // "Inqilob", 1922. 4-son, 28-bet.

²⁶ Fitrat. "Halima" o'ferasi // "Ishtirokiyun". 1920, 29 sentyabr.

- v) ushbu musiqali dramaning yuzaga kelishi bilan unutilib borayotgan xalq kuylari madaniy hayotimizdan yana keng o‘rin ola boshladi; G‘ulom Zafariy teatr va musiqa san‘atlarining o‘zaro uyg‘unlashuviga hissa qo‘shdi.
- g) G‘ulom Zafariyning dastlabki kichik sahna asarlari juda sodda, bolalarga mo‘ljallab yozilgan, ilm-ma‘rifat g‘oyasini ilgari surgan asarlar edi. Ayni choqda, G‘ulom Zafariy o‘sha sahna asarlari bilan o‘zbek bolalar dramaturgiyasiga asos soldi.

Adabiyotlar

Fitrat. “Halima”. “Ishtirokiyun” gazetasi. 1920. 28 sent.

G‘afarov Seytgazi. Ismail bey Gaspirinskiy. “Yildiz” jurnali 1989. №6.

Ishchi. Navoiy kechasi. “Ishtirokiyun” gazetasi. 1919. ; 20 sent.

Qodirov, Muhsin (1971) O‘zbek muzikali dramasi. – Toshkent. O‘zbekiston.

Qosimov, Begali (1991) Ismoilbek Gaspirali. – Toshkent. Adabiyot va san‘at.

Rizaev, Shuhrat (1997) Jadid dramasi. Toshkent, Sharq.

Xo‘jaev, Qudrat (1982) Toshkent. O‘qituvchi

ÖZBEKİSTAN'DAKİ YER ADLARI ÜZERİNE (Renk Adlarıyla Kurulan Yer Adları)

Nergis Biray¹

Özet

Ad biliminin alt kollarından olan toponimi diğer adıyla yer adı bilimi, bir toplumun değerleri, inancı, kültürü, düşünce ve duygu dünyasının yansıtıcısı olarak büyük önem taşır. Yer adları Dr. Dursun Yıldırım'ın ifadesiyle *coğrafik bir toprak parçasından vatana dönüşümün aşamasını* teşkil eder ve yer adları bu yapılarıyla herhangi bir toplumun kültürünü geçmişten bugüne, bugünden de geleceğe taşır.

İnsanoğlu, her birini bir diğerinden ayırt edebilmek amacıyla bir nesneyi, bir eşyayı, bir olayı kısacası çevresindeki her şeyi nasıl adlandırıyor yaşıdığı yeri de adlandırmak ister. Bunun altında yatan ise, insanın adlandırdığı bu şeye kendi varlığını ve kimliğini işlemesi, duygu ve düşüncelerini onunla özdeşleştirmesidir. Yer adları sadece bir adlandırma ifade etmezler, aynı zamanda bir ülkenin yerleşim tarihine ışık tutarlar, bir milletin boylarına dair bilgileri, dil ve kültür özelliklerini gösterir, bu bilgileri çok eski zamanlardan günümüze kadar taşırlar.

Yer adlarının oluşturulmasında sadece coğrafi özellikler ad olarak kullanılmaz. Çevrenin iklim özellikleri, o bölgedeki bitki ve hayvanların adları, iktisadi özelliklerle ilgili olarak kullanılan adlar, tarihi olaylar, renk adları, vb. gibi sözcükler de kullanılır. O bölgelerdeki insanlar göçüp gitse bile yer adları –dışarıdan bir müdahale olmadığı müddetçe- varlığını devam ettirmekte, kendini korumaktadır. Diğer açıdan bakıldığında da yaşadığı bölgeden göçüp başka mekânlara yerleşen insanlar, eski yerlerinin adlarını yeni mekânlarına, yurtlarına verebilmektedir. Adların bu şekilde insanlarla birlikte göçü, bir milletin veya boylarının göçünün, dil ve kültürlerinin de onlarla birlikte göç edişinin delili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ise bu adların bir mekânın tapusu ve kimlik belgesi olmalarını sağlar.

Bildirimizde Özbekistan'daki yer adlarının tamamının incelenmesi bir bildiri boyutunun üzerinde olacağı için yapısında renk adlarının kullanıldığı yer adları incelenecek, renk adlarıyla kurulan yer adları renk dışında farklı anlamlar kazanıyor mu, sembolik ifadeler taşıyor mu, kendi içlerinde nasıl bir tasnife tabi tutulabilirler ve yapıları nasıl gibi konular ele alınmaya çalışılacaktır. Yerleşim yerlerinde en çok kullanılan sözcük gruplarının başında gelen renk adları bazı yer adlarında sembolik/simgesel olarak kullanılırken bazılarında sadece renk belirtmektedir.

Bildiriyle, sonraki süreçte Türk dünyası yer adları arasındaki karşılaştırmalara da zemin hazırlaması açısından yer adı bilimine katkıda bulunulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: yer adı bilimi, toponimi, renklerle kurulan yer adları, Özbekistan.

¹ Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, nergisb@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-4168-220X>, TÜRKİYE.

ON PLACE NAMES IN UZBEKISTAN (Place Names Formed with Color Names)

Abstract

Toponymy, also known as place name science, which is one of the sub-branches of the science of names, is of great importance as a reflector of a society's values, beliefs, culture, thoughts and emotions. In the words of Dr. Dursun Yıldırım, place names constitute the stage of transformation from a geographical piece of land to a homeland, and with these structures, place names carry the culture of any society from the past to the present and from the present to the future.

Human beings want to name the place where they live, just as they name an object, a thing, an event, in short, everything around them, in order to distinguish one from the other. The underlying reason for this is that human beings attach their own existence and identity to this thing they name, and identify their thoughts and feelings with it. Place names are not only a designation, they also shed light on the history of the settlement of a country, show information about a nation's tribes, language and culture, and carry this information from ancient times to the present day.

Not only geographical features are used as names in the creation of place names. Climatic features of the environment, names of plants and animals in that region, names used in relation to economic features, historical events, color names, etc. are also used. Even if the people in those regions migrate away, place names -unless there is an external intervention- continue to exist and protect themselves. From another point of view, people who migrate from the region they live in and settle in other places can give the names of their old places to their new places and homelands. The migration of names with people in this way is evidence of the migration of a nation or tribes and the migration of their language and culture with them. This makes them the title deed and identity document of a place.

In our paper, since the examination of all the place names in Uzbekistan will be over the size of a paper, the place names in which color names are used in their structure will be examined, do the place names formed with color names gain different meanings other than color, do they carry symbolic expressions, how they can be classified within themselves and how they are structured will be tried to be discussed. Color names, which are one of the most commonly used word groups in settlements, are used symbolically/symbolically in some place names, while in others they only indicate color.

With this paper, it is aimed to contribute to place name science in terms of preparing the ground for comparisons between the place names of the Turkic world in the following process.

Keywords: place name science, toponymy, place names formed with colors, Uzbekistan.

0. Giriş

İnsanoğlunun nesnelere adlandırması yanında yaşadığı yerlere de hayal dünyası, duyguları, düşünceleri, tecrübeleri ve gözlemleri vasıtasıyla ad vermesi, yaşadığı yeri bir bakıma işaretlemesi, kendi kimliği ve varlığının da tescillenmesi anlamını taşır. Bu, insanın aidiyet duygusunu artırır, duygu ve düşüncelerini bu adlarla özdeşleştirir. Bu açıdan ele alındığında yer adları adlandırma görevi yanında kültürel değerleri de geleceğe taşırlar. Yer adı bilimi, bir ülkenin tarihi, bir milletin boyları, dili ve kültürünün göstergesi olma özelliğini de bünyesinde taşır.

Bu açıdan ele alındığında coğrafi özellikler taşımaları yanında adlandırdıkları bölgenin coğrafi, etnik, ekonomik, iktisadi, ziraî, kültürel ve iklimle ilgili özelliklerini taşıyan renk, bitki, hayvan,

tarihi kişilerin adları gibi sözcüklerle birlikte kullanılan yer adları, Dursun Yıldırım'ın ifadesiyle "toprağı vatan eyleyen bir aşamayı" da teşkil ederler². Bu özellikleriyle bir tapu özelliği de taşırlar. Onomastiğin alt kolu olan ve "yer adlarını incelemeyi konu edinen dil bilimi dalı, toponimi"³ tanımıyla ifade edilen yer adı bilimi, yer adlarının oluşumu, anlamları, içinde bulunduğu bölge ile kültürel, tarihi, coğrafi ilgisi ve bağlantıları üzerinde durur⁴. Bu özellikleriyle yer adları sadece dil bilimi alanının değil tarih, sosyoloji vs. gibi alanların da konusudur.

Aksan, ad verme işlemi yoluyla toplumların, yaşadıkları toprak parçasını vatan haline getirdiğini, ad verme yoluyla millî kimliği veya düşünceyi yansıtmaya vasıtası olan adların, ülkelerin etnik yapısına, dil ve yerleşme tarihine dair bilgiler de sunduğunu⁵ ifade ederken, Dursun Yıldırım makalesinde Türklerin yayılıp bugünkü coğrafyamızı "yeni vatan" tuttıklarını, "ancak eski vatan yeni topraklar üzerine taşınsa da mesafelerin yakınlığı, yaşanılan alanlar üzerindeki demografik yapının lehte oluşu, haberleşme ağının yarattığı imkân aradaki organik ve kültürel bağın kopmamasını sağlamıştır" dedikten sonra bu bağın yeni topraklar üzerinde vatan tutan üyeler arasında "Anavatan" olarak yeni bir mukaddes yarattığını belirtir ve yer adlarının millî varlığın devamı konusundaki önemine dikkat çeker⁶.

Yer adlarının oluşturulmasında "boy ve kişi adları, coğrafi, beşeri, iktisadi ve iklime ait özellikler, tarihi olaylar ve renkler" gibi bir topluluğun yerleştiği coğrafyayı, tarihini, etnik kökenini ve kültürünü gösteren birer belge niteliğinde olan pek çok farklı sözcük kullanılmaktadır. Özbekistan yer adlarında da aynı özelliklerin yapılan yer adlandırmalarında görüldüğünü söyleyebiliriz.

Bildiride Özbekistan'daki yer adlarının tamamının incelenmesi bir bildiri boyutunun üzerinde olacağı için yapısında renk adlarının kullanıldığı yer adları incelenecek, renk adlarıyla kurulan yer adları renk dışında farklı anlamlar kazanıyor mu, sembolik ifadeler taşıyor mu, kendi içlerinde nasıl bir tasnife tabi tutulabilirler ve yapıları nasıl gibi konular ele alınmaya çalışılacaktır. Yerleşim yerlerinde en çok kullanılan sözcük gruplarının başında gelen renk adları bazı yer adlarında sembolik/simgesel olarak kullanılırken bazılarında sadece renk belirtmektedir.

Bildiride elde edilecek veriler vasıtasıyla hem yer adı bilimine hem de sonraki süreçte Türk dünyası yer adları arasındaki karşılaştırmalara zemin hazırlaması açısından katkıda bulunulması amaçlanmaktadır.

Yer adlarında kullanılan renk adları vasıtasıyla bir mekânın coğrafi ve iklime bağlı özellikleri ile bitki örtüsünün ve boylara dair (etnik) özellikleri ön plana çıkarıldığı gibi, bazı renk adlarının sembolik ve imgesel olarak kullanılması dolayısıyla insanoglunun istekleri, duygu ve düşünceleri de bu yolla yansıtılmaktadır. Günümüzde renklerle oluşturulan yer adlarında sembolik anlamın azaldığı veya yok olmaya yüz tuttuğu ve renk anlamının daha keskin şekilde vurgulandığı da görülmektedir.

Madrahimov, toponiminin dil bilimi, dil tarihi ve diyalektoloji açısından büyük bir öneme sahip olduğundan söz ettikten sonra Özbekistan'da farklı dönemlerde yaşayan ve farklı diller konuşan halkların, Orta Asya'nın etnogenezine belirli ölçüde katılırken ülkenin tarihi toponimisine damgasını vurduğunu, bu topraklarda günümüze kadar varlığını sürdüren göçebe ve yarı göçebe halkların isimlerinde de bunun görüldüğünü ifade etmektedir⁷. Türkistan'da Arapça'nın uzun süre hakimi-

² Dursun Yıldırım (1984) "Coğrafya'da Vatan'a Geçiş ve Vatan ile Göç Ediş Problemi", *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri (11-13 Eylül 1984)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, s.157-168.

³ <https://sozluk.gov.tr/> e-erişim tarihi 25.03.2023.

⁴ İdris Nebi Uysal (2019) "Renge Bağlı Yer Adları: Karaman/Sarıveliler Örneği", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLE TEN*, 68: 205-225, s.206.

⁵ Doğan Aksan (2015) *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. C. 2. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s.101.

⁶ D. Yıldırım (1984) a.g.m., s.164-165.

⁷ Zahid Madrahimov (2017) *Tarihiy Toponimika*, Taşkent: Nevroz Neşriyatı, s. 9-12.

yet kurmuş olması sebebiyle yer adlarında da bu durumla karşılaştırılmaktadır. Madrahimov'un verdiği bilgiye göre günümüzde Arapça, Farsça, Moğolca ve Rusçanın etkisinin açıkça görüldüğü yer adları yerini ülke tarihiyle ilgili anlam taşıyan adlara bırakmıştır⁸.

ÖCNİL'de etnonimlerin birleşiminde yer alan etnonimler aracılığıyla belirli bir bölgede hangi boy ve oymağın yaşadığı, hayat tarzları hakkında bilgi edinmenin mümkün olduğu ifade edilmektedir. Bir toponiminin adının öğrenilmesi yoluyla bir alan hakkında daha fazla bilgi edinmenin mümkün olduğu, bu yolla yer adları sözlüklerinin oluşturulmasının da ihtiyaç olduğu ifade edilmektedir⁹. Eserde Özbekistan'daki yer adlarının millî ideoloji ile ve değerlerle uygun olmadığı ve bölgenin özelliklerini yansıtmadığı konusu da vurgulanmakta, bazı yabancı yer adlarının olduğu kadar yazım hatalarını da içeren ve dile zarar veren yer adlarının değiştirilmesinin uygun olacağı dile getirilmektedir¹⁰.

Türkistan'ın işgal edilmesinden önce yer adlarının Özbekçenin isimlendirme kurallarına göre oluşturulduğu, Sovyet döneminde ise millî yer adları yerine birlik ideolojisini yaymayı amaçlayan adların kullanıldığı vurgulanan eserde, anavatan duygusunun yerleşmesi, ana dili bilincinin gençlere aşılması için yer adlarının ana dildeki sözcüklerle, bölgenin özelliklerini yansıtır şekilde oluşturulması gerektiği yönünde açıklamalar da verilmektedir¹¹.

Korayev, yer adlarının toplum tarihiyle yakından ilgili olduğunu, yerlerin adlandırılmasında belirli aşamada toplumun ihtiyaçlarının belirleyici özellik taşıdığını, bu sebeple yer adları hakkındaki çalışmaların tarihi süreci bilmekle doğrudan bağlantılı olduğunu belirtir. Ona göre yer adları dil bilimi, coğrafya ve tarih alanlarını ilgilendirmektedir¹². Yer adlarının anlamı bilinmeyen sözcüklerle yapılması ve başka bir adla değiştirilmesinin manevi bir eserin köküne balta vurmaktan farksız olmayacağını ifade eden Korayev, toponimlerin farklı yüzyılların meyvelerini taşıdıklarını ve uzun süre yaşadıklarını da ifade etmektedir. Yazara göre, yabancı kökenli yer adlarının yerine Türkçelerinin kullanılması daha doğrudur. Özbekistan'daki yer adlarının ana kısmını zaten Türk coğrafi adları oluşturmaktadır¹³.

İnan ve Ögel'e göre Türk kültüründe "ak" ululuk, güç, adalet anlamları ifade edebilmesi yanında aklık, temizlik, arılık, yücelik ve kocalık yani tecrübeli oluş anlamı da taşımaktadır¹⁴. ÖCNİL'de de "ak" sözcüğünün renk ve temizlik anlamı yanında "bağımsız, arazi vergisinden muaf yer", "karla kaplanmış dağ", "yüksek, yüce", kar sularıyla beslenen (nehir), yükseklik, "suyu kurumayan, yazın da coşkun akan (ırmak)" gibi anlamlar da ifade ettiği belirtilmektedir¹⁵. "Kara" rengi Türk topluluklarında yön belirterek "kuzey"i ifade etmektedir¹⁶. Küçük'e göre "toprak, güç" anlamları yanında "keder, yas" ve "alt tabaka" anlamları da taşımaktadır¹⁷. Kara sözcüğü boy adlarında da sık kullanılan bir sözcüktür¹⁸. Eserde kızılın sadece renk bildirmediği, Eski Türkçede güneyi ifade ettiği belirtilmekte;

⁸ Z. Madrahimov (2017) age., ss.4.

⁹ ÖCNİL = Özbekistan Respublikası Vezirler Mahkemesining Maneviyat ve Devlet Tilini Rivaqlantirish Meseleleri Departamenti Devlet Salık Komitesi Huzuridagi Kadast Agentligi Özbekistan Toponimika Cemiyeti (2022). *Özbekistan Cay Namlarining İzahlı Lugati*, Taşkent: Danişmend Ziyasi, 624s.; s.3.

¹⁰ ÖCNİL (2022) age., ss.4.

¹¹ ÖCNİL (2022) age., ss.5.

¹² ÖCNİL (2022) age., ss.6.

¹³ Suyun Korayev (2006) *Toponimika*, Taşkent: Özbekistan Feylesufleri Milliy Cemiyeti Neşriyatı, 320s.; s.23.

¹⁴ Abdulkadir İnan (1987). *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, s. 412-413; Bahaeddin Ögel (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C.VI. Kültür Bakanlığı Yay, Ankara, s.377.

¹⁵ ÖCNİL (2022) age., s.296.

¹⁶ B. Ögel, age., ss. 431.

¹⁷ Salim Küçük (2010) "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı", *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 54: 185-210; s.200.

¹⁸ ÖCNİL (2022) age., ss.359.

bitki yetişmeyen veya az yetişen yerlerde kıvıl topraklı yerleri adlandırmakta bu sözcükten faydalandığı da belirtilmektedir¹⁹. Yer adlarıyla ilgili eserlerde “sarı” sözcüğü daha çok etnonim adı olarak verilmektedir. “Kök yani gök” mavi ve yeşilin her ikisini de temsil eder. Kısmen griyi de belirtir. Gök ve su kutsaldır. Bu açıdan ele alındığında “gök” rengi, Gök Tanrı’ya inanan Türkler için kutsallığa ek olarak türeyiş, sonsuzluk, huzur, sakinlik sembolü olarak da kullanılmıştır²⁰. “Yeşil” tabiat ve bitkilerin rengidir. Canlılık ve dinginlik verir. Renklerin burada da görüldüğü gibi sembolik anlamları da bulunmaktadır.

Türklerin yaşadıkları yerleri adlandırırken sık sık renk adlarını kullandıkları görülmektedir. Renklerle sağlanan sembolik kullanım ve simgesellik günümüzde çok kullanılmamakta, renklerin işlevsel olarak kullanılması daha fazla karşımıza çıkmaktadır.

Renklerle kurulan yer adlarında toplumu biçimlendiren kültürün nesilden nesile geçişi, oluşumu, kurulan adlara kattığı değer ve ifade de görülmektedir.

Bildiride belirttiğimiz görüşlerin ele alınacağı biçimde Özbekistan’da renklerle kurulan yer adları anlam, tür, işlev ve yapıları bakımından değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Özbekistan yer adları konusunda Türkiye’de fazla çalışma bulunmamaktadır. Bu konuda birkaç makale ile karşılaşmıştır. Makalelerden biri yer adları ile ilgili halk rivayetlerini içermektedir. Diğeri de Özbekistan’daki yer adlarının tematik olarak sınıflandırması yapılmaya çalışılmıştır²¹.

Bildiride incelenen Özbekistan’da kullanılan yer adları aşağıdaki eserlerden tespit edilmiştir. “R. N. Hudaşbergenov (2022). *Özbekistan Cay Namlarining İzabli lugati. Toponimik Sözlüğü*. Taşkent: Danişmend ziyası” ve “Töre Nefesov, Vazira Nefesova (2007). *Özbek Tili Toponimlerinin Okuv İzabli Lugati*. Taşkent: Yeni Asr Evladi”. Ek olarak internette de bazı tespitler yapılmıştır. Özbekistan’da renk adlarıyla oluşturulan toplam 401 yer adı tespit edilmiştir. Kullanılan renklere bağlı oluşan yer adları *kara*(162), *karaça*(4), *ak*(118), *akça*(4), *kök*(28), *kökçe*(4), *sarı*(30), *kızıl*(20), *kızılça*(1), *boz*(13), *ala*(8), *alaca*(4), *koñır*(5) gibi renk bildiren sözcüklerden oluşmaktadır. En sık kullanılan renk adlarının *kara*, *ak* ve *kızıl* olduğu görülmektedir. Toplam yer adı: 401 (orun 296, su 46, dağ 40, el 9, kentlik 8, bağ 2=401).

1. Özbekistan’da Renklerle Kurulan Yer Adlarının Tasnifi²²

1. 1. Orun Adı Bilimi (Oykonimi)²³: Yer adı biliminin alt kolu olan orun adı bilimi, bu adların oluşması, gelişmesi ve şekillenmesini araştırır; şehir, köy ve ilçe gibi yerleşim yerlerini kapsar. Özbek-

¹⁹ ÖCNİL (2022) age., ss.353.

²⁰ Mazlum Özge (2011) “Rengin Kültürel Çağrışımları”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31: 125-138; s.129-134.

²¹ Töre Nefesov (1995) “Özbekistan Yer Adları ve Halk Rivayetleri”. *Milli Folklor*, 31-32: 60-65; Yasin Karadeniz (2023) “Özbekistan’daki Yer Adlarının Tematik İncelemesi”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı/1: 406-425. Bu makalede yer adlarıyla ilgili şu temalar verilmektedir: “Eşyalar, Giysiler ve Süs Eşyalarıyla İlgili Yer Adları; İnsan Kusurlarıyla İlgili Yer Adları; Kabile ve Boy İsimleriyle İlgili Yer Adları; Türk Devlet ve Topluluklarıyla İlgili Yer Adları; Yabancı Millet Adlarıyla Kurulmuş Yer Adları; Yabancı Dillerin Etkisiyle Verilen Yer Adları; Bitki Adlarıyla İlgili Yer Adları; Değerli Taş, Maden ve Kimyasal Maddelerle İlgili Yer Adları; Su ve Akarsularla İlgili Yer Adları; Organ ve Uzun Adlarıyla İlgili Yer Adları; Hayvan Adlarıyla İlgili Yer Adları; Renk Adlarıyla İlgili Yer Adları; Bağımsızlığı İfade Eden Yer Adları; Yansıma Sözcüklerle İlgili Yer Adları; Sayı Adlarıyla İlgili Yer Adları; Yön ve Şekillerle İlgili Yer Adları; Coğrafi Terim, Mevsim ve Yeryüzü Şekilleriyle İlgili Yer Adları; Tarihi Şahsiyetlerle İlgili Yer Adları; Din Adamlarıyla İlgili Yer Adları; Dini İnanış ve Ünvanlarla İlgili Yer Adları; İyi Niyetle İlgili Yer Adları; Olağanüstü Yaratıklar ve Dini Varlıklarla İlgili Yer Adları; Önemli Şahıs ve Kişi İsimleriyle İlgili Yer Adları; Meslek İsimleriyle İlgili Yer Adları; Zamanla İlgili Yer Adları.

²² Bu konuyla ilgili olarak bk. Yasin Karadeniz (2023) “Özbekistan’daki Yer Adlarının Tematik İncelemesi”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı/1: 406-425.

²³ Yer adlarının tasnifinde “İbrahim Şahin (2013) “Türkiye Yeradbiliminde Terim ve Tür Sınıflandırması Sorunları”. *Avrasya Terim Dergisi*, 1(1): 46-58” adlı yazısındaki tasnif kullanılmıştır.

kistan'da renk adlarıyla oluşan orun adlarının toplamı 296'dır. Bunlardan 266'sı köy, 28'i ilçe, 2'si ise şehir adıdır. Bunlarda kullanılan renk adlarını kullanım sıklıklarına göre şöyle sıralayabiliriz: *kara*(135), *karaça*(4), *ak*(85), *akça*(2), *sarı*(24), *kök*(21), *kökçe*(1), *kızıl*(11), *kızılça*(1), *boz*(9), *ala*(8), *alaça*(2), *koñur*(3) gibi ana renk bildiren sözcüklerden oluşmaktadır.

İnan, "kara"nın "toprak rengi, çetin, zorlu, şiddetli, yön (kuzey), halk" anlamlarını taşıdığını ifade eder²⁴. "Kara" rengi olumlu ve olumsuz anlamda kullanılması yanında Türk topluluklarında yön belirterek "kuzey"i ifade etmektedir²⁵. Küçük'e göre "toprak, güç, kuvvet" ile "keder, yas" ve alt tabaka anlamları da taşımaktadır²⁶. Kara sözcüğü boy adlarında da sık kullanılan bir sözcüktür²⁷.

Özbekistan yerleşim yeri adlarında en sık kullanılan renk adı "kara"dır. Kara renginin kullanıldığı bazı yerleşim yerlerine boy ve aile adları verilerek çokluk da ifade edilmiştir: *Karaabdal*, *Karabağ*, *Karabağanalı*(2), *Karabağış*, *Karabağlı*(5), *Karabaltı*, *Karabatır*, *Karabav*, *Karabayır*(4), *Karabaylı*, *Karaborık*, *Karaboyın*(5), *Karabuğa*, *Karaça*(3), *Karaçekmen*, *Karahan*(3), *Karahani*(4), *Karahıtay*, *Karakalpak*, *Karakasmak*, *Karakeltek*, *Karakesek*(3), *Karakıpçak*(3), *Karakışlak*, *Karaki*, *Karakoñırat*, *Karakoylı*(3), *Karakörpesay*, *Karaköse*, *Karaköz*(2), *Karakuççı*, *Karakulançı*, *Karakunas*, *Karakursak*(5), *Karakünes*, *Karalarça*, *Karalı*, *Karaman*(2), *Karamanas*, *Karamoyın*, *Karamoyınavul*(3), *Karaminas*, *Karamurça*, *Karamurt*, *Karanayman*(2), *Karanayman baltalı*, *Karasadak*, *Karasakal*, *Karasan*, *Karasıyrak*(3), *Karashıh*, *Karataylak*, *Karateri*(4), *Karateyit*, *Karatiken*, *Karatuhum*(2), *Karaupa*, *Karauz*, *Karaiymavut*, *Kulankarabağ*, *Topkara*, *Üçkara*. Bir kısım yer adında kuzey yönünde bulunan ve güneş ışığı vurmadığı için kara görünen yerlere kara sözcüğü ile adlar verildiği görülmektedir: *Karabağ*, *Karayazbaba*, *Karaylı*; *Karapıçak*, *Karaiy*; diğer grup genellikle yer altından sızan suyla oluşan yere yakın köylerin adı ile ilgilidir: *Kararık*, *Karabulak*, *Karaköl*, *Karaderya*, *Karateren*; bir iki yer adında bitki adının kullanıldığı görülür: *Karadarak*, *Karakamış*, *Karatut*, *Karayantak*; hayvanların renginden dolayı *Karabay*, *Karataylak*, vs. gibi adlar verildiği görülmektedir. Çöl bölgesinin adı olan "Karakum" yer adında, koyu renk ifadesi yanında çokluk ifadesi de bulunmaktadır. Bazı örneklerde kara sözcüğü yükseklik ve büyüklük bildirmektedir: *Karabayır*, *Karakala*, *Karakemer*, *Karaköl*; nehir, pınar, kanal yakınındaki yerler de kara sözcüğü ile adlandırılmaktadır: *Kararık*, *Karaözek*, bir örnekte de kara sakallı kişilerin oturduğu köye *Karasakalavul* adının verildiği görülür.

Özbekistan yer adlarında "ak" renginin kullanıldığı bazı yerleşim yerlerine boy ve aile adları verilmiştir: *Akçelek*, *Akçorağası*, *Akeçki*, *Akkavak*, *Akkoyun*, *Akkoynlu*, *Aklar*, *Akmañgt*, *Akmañgtavul*, *Akmoyın*, *Akşıh*, *Aktepemetan*, *Aktoğın*, *Aktonlu*, *Aktönni*, *Aktumar*. Yerleşim yeri adlarında "ak" renk adı, suyun ışıklı, çevresinin temiz ve otsuz olması veya karın rengi sebebiyle su adlarında kullanılmakta ve bu adlar daha sonra su yanındaki köylere de verilmektedir: *Akarık*, *Akbalık*, *Akboyra*, *Akdehne*, *Akderbend*, *Akkula*; yapının renginden ad alan örnekler: *Akmeçit*, *Akorda*, *Akrabat*, *Aksaray*, *Aktam*, *Aküy*. Bir bitkinin renginden hareketle verilen yer adları vardır: *Akaltın*, *Akceñgel*, *Akçengel*, *Akkamış*; yakınındaki kuyu ve su içeren mekânlardan hareketle ad alan yer adları vardır: *Akkışlak*, *Akşah*, *Akşak*, *Akşunğül*; kurgan ve kale yakınında ve yüksek kesimdeki yer adlarında "ak" sözcüğü görülmektedir: *Akçap*, *Akçava*, *Akkışlak*, *Akkol*, *Akkoğın*; sulanmayan, boz yerler ve bitkisi çıplak alanlar için de "ak" renk adı kullanılmıştır: *Akpeykel*, *Akyer*, *Akzav*; bir örnekte bir organa benzetilerek yer adı yapılmıştır: *Aktumşık*; bir örnekte kişi adından hareketle kullanılmıştır: *Akbalal*.

"Kızıl" sözcüğü bazı yer adlarında toprağın, bazılarında su veya yapının renginden hareketle renk ifadesiyle kullanılmıştır: *Kızılça*, *Kızılçağat*, *Kızılistan*, *Kızılrvat*, *Kızıltepe*; boy adının yerleşim

²⁴ A. İnan (1987) a.g.m., ss.260-262.

²⁵ B. Ögel (1984) age., ss.431.

²⁶ S. Küçük (2010) a.g.m., ss.200.

²⁷ ÖCNİL (2022) age., ss.359.

yerine verilmesiyle bağlantılı olarak kullanılmıştır: *Kızılayak, Kızılbaş, Kızılkaş, Kızıltork*; bitki adı dolayısıyla kullanılmıştır: *Kızılkıyak*.

Yerleşim yerlerinde “kök” genellikle renkle bağlantılı olarak kullanılmaktadır: mermer, taş veya yükseltinin rengi dolayısıyla *Kökata, Köktaş*; ekilip biçilen yeşil yer anlamında *Kökdale*; yapının rengi dolayısıyla *Kökgümbez, Köksaray*; nehir yanında bir yerleşim yeri olmasından dolayı *Kökbulak*; boy adlarından hareketle *Kökcar, Kökkarga, Kökmoyın, Köktönni, Kökyar*; kişi adıyla ve ipek kumaşla bağlantılı olarak *Kökçe*, şehit mezarı olmasından dolayı *Köktonlı, Köktünlik* (muhtemelen Köktonluk’tan); bitki adından hareketle *Köknarıyan* gibi yer adları ile karşılaşılmaktadır.

Yer adlarında kullanılan diğer renk adı “sarı”dır. Bu ad, genel olarak toprağın/kumun veya yapının rengiyle bağlantılı olarak *Sarıkalak*; nehir yanındaki köy adında *Sarıköl*; otların rengi dolayısıyla *Sargamış, Sarıkamış* şeklinde kullanılırken birçok örnekte boy adından hareketle kullanılmıştır: *Sarıbağış, Sarıbaş, Sarıçılar, Sarık, Sarıkışlak, Sarıkoğan, Sarılar, Sarıoraklı, Sarıoymavut, Sarıpayan, Sarışirin, Sarıtamğalı, Sarıteyit, Torsarı* ve sığ olan göl veya çamurlu suyu olan kesimin yanındaki yerler için *Sarıcöge* adlarında görülmektedir.

Yer adları içinde kullanımı daha az olan “ala” renk adıyla kurulan yer adlarında pamuk ve yapraklarının renginden dolayı *Alaçabağ, Alaçabağan*; karışık renkli yerler için *Alahamak, Alahatın, Alaköylek*; satılan nesnenin renginden hareketle *Alaçafuruş* ve boy adından dolayı *Alakanat, Alakarga, Alakoyluk, Alaton* şeklinde görülmektedir.

“Boz” adını taşıyan yer adlarında ekilmemiş toprağın renginden dolayı bu sözcük kullanılmıştır: *Borbalık, Boz, Bozalmas*; bir yer adında binanın rengi dolayısıyla *Bozkala*; nehir ve kanal yanında bulunan yerler için *Bozatab, Bozarık* adları kullanılmıştır.

“Koñır” renk adı dağın hemen yanında yer alan yerleşim yerlerinde görülmektedir: *Koñırabad, Koñırbay*.

Yerleşim yerlerinin adlarının girdiği bu grupta Özbekistan’daki yerleşim yerlerinde renk adı oluşmuş ilçe, köy ve şehir adlarına rastlanmış, ancak yayla ve kışlak adlarına rastlanmamıştır.

a. Köy Adı (Komonim): Kasaba, ilçe, köy ve mezra adlarını içerir. İlçe adları: Akaltın, Akbalık, Akderbend, Akkoğan(3), Boz, Bozatab, Kara(3), Karagüzar, Karakoylu, Karaköl, Karamankala, Karamoyın(3), Karaözek, Karapayça, Karataylak, Köktaş(5), Kökyar, Sarıköl(2). Köy adları: Akarık, Akbalık, Akbilal, Akboyra, Akcar, Akcengel, Akça(2), Akçap, Akçava, Akçelek, Akçengel, Akçorağası(2), Akdehne(2), Akderbend, Akeçki, Akkamış, Akkavak, Akkavun, Akkışlak(2), Akkol(2), Akkoğan(3), Akkoylu, Akkula, Akkum, Akklar(3), Akmangıt(5), Akmangıtavul, Akmanavul, Akmeçit(5), Akmoyın, Akorda, Akpeykel, Akrobat(2), Aksakal, Aksaray, Akşah, Akşak, Akşih, Aktam(3), Aktaşabad, Akşungıl, Aktepe, Aktepemetan, Aktoğın(2), Aktonlu(2), Aktönni, Aktumar(2), Aktumşuk(2), Aktuprak, Aküy, Akyar, Akyer(3), Akzav, Alaçabağ, Alaçafuruş, Alahamak, Alahatın, Alakanat, Alakarga, Alakoyluk, Alaköylek, Alaton(2), Borbalık, Botakara, Boynıkara, Boz, Bozalmas, Bozarık, Bozatab, Karaabdal, Karaarık, Karaay, Karabağ, Karabağanalı(2), Karabağış, Karabağlı(5), Karabalık, Karabaltı, Karabatır, Karabav, Karabayır(4), Karabaylı, Karaborık, Karaboyın(5), Karabuğa, Karabulak, Karaça(3), Karaçekmen, Karaçura, Karadarak, Karahan(3), Karahani(4), Karahaval, Karahıtay, Karakalpak, Karakamış, Karakasmak, Karakeltek, Karakemer, Karakesek(3), Karakıpçak(3), Karakışlak, Karakiya, Karaki, Karakoñırat, Karakotan, Karakoylu(3), Karaköse, Karaköz(2), Karakuççı, Karakulançı, Karakunas, Karakursak(5), Karakünes, Karalarça, Karalı, Karaman(2), Karamanas, Karamoyın, Karamoyınavul(3), Karaminas, Karamurça, Karamurt, Karanayman(2), Karanayman baltalı, Karaözek, Karapıçak, Karasadak, Karasakal, Karasakalavul, Karasan, Karasıyrak(3), Karasuv, Karaşih, Karateginçi, Karatelpak, Karateri(4), Karateyit, Karatiken, Karatuhum(2), Karatut, Karaunas, Karaupa, Karaüy, Karaüymavut, Karauz, Karayantak(3), Karayazbaba, Karaylı, Ketteakrobat, Kızılayak(3), Kızılbaş, Kızılça, Kızılçagat,

Kızılistan, Kızılkış, Kızılkıyak, Kızılrvat, Kızıltepe, Kızıltorık, Koñırabad(2), Koñırbay, Kökata, Kökbulak, Kökcar, Kökçe, Kökdala, Kökgümbez(2), Kökkarga, Kökmoyın, Köknarıyan, Köksaray, Köktaş, Köktonlu, Köktönni, Köktünlik, Kökyar, Kulankarabağ, Sarıbağış, Sarıbaş, Sarıçöge, Sarıçılar, Sargamış, Sarık(4), Sarıkalak, Sarıkamış, Sarıkışlak, Sarıkorğan, Sarılar, Sarıoraklı, Sarıoymavut, Sarıpayan, Sarısuv, Sarışirin, Sarıtamğalı, Sarıteyit, Topkara, Torsarı, Üçkara.

b. Şehir Adı (Astionim): Şehir adlarını içerir. Karakalpakistan, Karaköl.

1. 2. Dağ Adı Bilimi (Oronimi): Dağ adlarının kökeni, oluşumu ve gelişip şekillenmesini araştırır. Özbekistan yer adları içinde renk adlarıyla oluşmuş dağ, tepe/yükselti, vadi, bel, geçit, kır, sırt, uçurum/yar, kayalık adları tespit edilmiştir.

Bu bölümde *dağ* (13), *yükselti*, *tepe ve kır*(12), *sırt*(1), *bel ve geçit*(9), *vadi*(3), *yar, uçurum ve kayalık*(2), *kuyu*(1) olmak üzere 40 yükselti adı kullanılmıştır. Bunlarda kullanılan renk adlarının sıklığı şu şekildedir: *kara*(14), *kök*(3), *kökçe*(1), *ak*(16), *akça*(1), *kızıl*(3), *sarı*(1), *koñır*(1).

Yükselti adlarında “kara” renk adıyla kurulan örneklerde görüntünün karalığı sebebiyle dağ adı olarak *Karatepe*; tepe adı olarak *Karaoy*, *Karabavur*; *Karabel*, *Karaçağat*, *Karadong*, *Karayılı*; geçit adı olarak *Karaguzar*; yükselti adı olarak *Karakır*, *Karaoy*, kaya ve taşlarının rengi sebebiyle kayalık adı olarak *Karabet* adları görülmektedir.

Yükselti adlarında “ak” renk adı, bazı yer adlarında dağ zirvesindeki karın ak görüntüsünden hareketle kullanılmıştır: *Akbaş*, *Akbaştav*, *Akbel*, *Akkapçığay*, *Akkötel*, *Aktaş*, *Aktav*; kaya renginden hareketle de *Aktaş*, *Akkötel*, *Aktepe* gibi adlarla karşılaşmaktadır.

“Kızıl” adıyla oluşturulan yükselti adlarında üç tepenin toprak rengi sebebiyle *Üçkızıl* şeklinde adlandırıldığı, kayalıklar ve uçurum olan bir yer için *Kızılnovur*; bir geçit için *Kızılzav* adının kullanıldığı görülmüştür.

Yükselti adlarında “sarı” rengin kullanıldığı tek yer adında toprağın rengi ve yaylanın bitki örtüsünden hareket edildiği görülmektedir: *Sarıcaylak*.

“Kök” renk adı, yeşillik alanlı yükselti için *Kökata*, *Kök dumalak* şeklinde kullanılmıştır.

“Koñır” renk adı da yerin rengi dolayısıyla bir örnekte kullanılmıştır: *Koñırtaş*.

a. Dağ Adı (Oronim): Dağ, tepe, vadi, yar/uçurum, geçit, kanyon, ova gibi yükselti, girinti, kabarık ve engebeli mekânları içerir²⁸.

Dağ adları: *Akbaş*, *Akbaştav*, *Akbel*, *Akkötel*, *Aktaş*, *Aktaş*(3), *Aktav*, *Karakuş*, *Karatepe*, *Kızılnu-
ra*, *Koñırtaş*; Tepe, yükselti, kır adı: *Karaay*, *Karabavur*, *Karabel*, *Karaçağat*, *Karadong*, *Karakır*, *Karaoy*, *Karayılı*, *Kökata*, *Kök dumalak*, *Sarıcaylak*, *Üçkızıl*; Sırt adı: *Akkol*; Bel ve geçit adı: *Akbel*, *Akkapçığay*, *Akkötel*, *Aksuvat*, *Aksuvat*, *Karaguzar*, *Karasaray dervazesi*, *Kızılzav*, *Kökçe dervazesi*; Vadi adı: *Akça*, *Akkapçığay*, *Karaoy*.

b. İn Adı (Speleonim): Mağara, uçurum/yar, kuyu, yeraltı ırmakları, çağlayan gibi yer adlarını içerir. Yar, uçurum, kayalık adları: *Karabet*, *Kızılnovur*; Kuyu adları: *Akkuduk*.

1. 3. Su Adı Bilimi (Hidronimi): Hidronimlerin oluşması, kökeni, şekillenip gelişmesini araştırır. Bu gruba giren Özbekistan yer adlarının göl, dere, nehir, pınar, arık, su yolu, kanal, su deposu, su şebekesi, liman, deniz burnu gibi adlar şeklinde oluşturulduğu görülmektedir.

Özbekistan’daki su adlarında *arık*, *bulak*, *cöge*, *dere*, *derya*, *kol*, *köl*, *oy*, *özek*, *say*, *suv*, *suwat*, *cap/yap* gibi su adları ile birlikte *ak*(14), *akça*(1), *kara*(11), *kök*(5), *kökçe*(1), *sarı*(5), *kızıl*(4), *boz*(4), *koñır*(1)

²⁸ Savaş Şahin (2018) “Türkmenistandaki Yer Adlarını Tematik Sınıflandırma Çalışması”, *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6/15: 826-839; s.52.

renk adlarının nitelediği 46 su adı tespit edilmiştir. Bunların sıklıklarını şu şekilde vermek mümkündür: *nehir ve ırmak*(17), *göl*(7), *su yolu, arık*(6), *kanal*(5), *dere*(4), *pınar*(3), *nehir kıyısı, liman*(1), *su deposu*(1), *su şebekesi*(1), *deniz burnu*(1).

Su adlarında en sık kullanılan “kara” renk adıdır. Yeraltı sularının oluşturduğu pınar, vs. adlarında kara sözcüğü kullanılmıştır: *Karabulak, Karaderya, Karakamış, Karaözek, Karasay, Karasuv, Karatereñ*. Sakin ve dinginlik anlamında ve dağ nehri olmasıyla *Karaderya* adı tespit edilmiştir. Boy adından hareketle bir örnek belirlenmiştir: *Karakörpesay*. Yapı rengiyle bağlantılı olarak *Akkaraderya suvayırgıçı* ve *Karasakalcap* adlarıyla karşılaşılmıştır.

“Ak, akça” sözcüğü su adlarında ikinci sırada kullanılan renk adlarından. Bu adları şu şekilde sıralayabiliriz: kar suyundan gelmesi, berrak ve temiz olmasından hareketle nehir, pınar, kanal ve kuyu adı olarak *Akarık, Akbulak, Akçaderya, Akderya, Akkorğan, Aksay*; suyunun bol olmasıyla *Aksuv, Aksuvat, Aksuolat*; bitkilerin renginden hareketle göl ve nehir adı olarak *Akbaslıköl, Akkol, Akköl, Akçağıs*; hayvan renginden hareketle *Akbura* ırmak adında kullanıldığı görülmektedir. Deniz burnu için ak bir burna benzetilerek *Aktumşuk* adının verilmesi de söz konusudur.

Su adlarında kullanılan diğer bir renk adları da “kızıl, kızılca”dır. Toprağın rengi dolayısıyla nehir adı olarak *Kızılsay, Kızılsuv*; suyun renginden hareketle ırmak adı olarak *Kızırık, Kızılözek* gibi su adlarıyla karşılaşılmaktadır.

Su adlarında “Sarı” renk adı da kullanılmakta, göl ve nehirlerin sığlığını belirten *Sarıcöge* adıyla çamurlu suyun rengi dolayısıyla *Sarısuv*; boy adından oluşturulan *Sarılar*, bitkinin adından hareketle *Sarıkamış*, kumun renginden dolayı *Sarıköl* adlarıyla karşılaşılmaktadır.

“Kök” renk adının, suyun renginden hareketle *Kökaral*; temiz ve duru suyuna dayanarak *Köksuv*, yarımada adı olarak *Köktırnak*; su ve etrafının renginden hareketle *kökçe, köközek, köksereksay* gibi su adlarında kullanıldığı görülmektedir.

Yer adlarında az kullanılan “Boz”, suyun renginden hareketle arık adı olarak *Boricar arığı, Bozsuv*, kanal adı olarak da *Bozarık, Bozyap* su adlarında görülmektedir.

Bir örnekte boy adından hareketle göl adı olarak “koñır” rengi görülmektedir: *Koñırköl*.

a. Göl Adı (Limnomonim): Göl, gölet gibi adların araştırıldığı alandır. *Göl adları*: Akbaslıköl, Akköl, Karatereñ, Koñıratköl, Sarıkamış, Sarıköl~Sarıköl; *Nehir, ırmak adları*: Akbura, Akderya, Aksay, Aksuv, Aksuvat/Aksuolat, Bozsuv, Karaderya, Karakörpesay, Karaözek, Karasay, Karasuv, Kızılözek, Kızılsay, Kızılsuv, Köközek, Köksuv; *Pınar adları*: Akbulak, Karabulak, Kökbulak; *Dere adları*: Akkol, Akboyra, Köksereksay, Köksuv; *Su yolu, arık/ark adı*: Akarık, Akçaderya, Akşah, Akşak, Boricar arığı, Kızırık, Kökçe arığı, Sarılar; *Kanal adı*: Akkorğan arığı, Bozarık, Bozsuv, Bozyap, Karakamış, Sarıcöge; *Su deposu*: Akkaraderya suvayırgıçı; *Su şebekesi*: Karasakalcap.

b. Okyanus Adı (Okyeanonim): Okyanus, deniz, körfez, liman, boğaz gibi su adlarını içerir. *Nehir kıyısı, liman adı*: Akçağıs.

c. Deniz Adı (Pelagonim): Deniz, körfez, koy gibi adları içerir. *Deniz burnu adı*: Aktumşuk.

1. 4. Kentlik Adı Bilimi (Urbonim): Kentlik adlarının ortaya çıkışı, kökeni, gelişip şekillenmesini araştırır. Özbekistan’daki kentlik adlarında *kara*(2), *kızıl*(1), *ak*(1), *alaça*(2), *boz*(1), *kökçe*(1) renk adlarının nitelediği sekiz mahalle adı tespit edilmiştir.

Kentlik veya düzlük adlarında “kara” renk adıyla kurulan, boy adından hareketle mahalle adı olarak *Karabura*; yapının renginden dolayı mahalle adı olarak *Karasaray* adlarına rastlanmıştır. “Ak” renk adının bir örnekte “temiz ve ak” anlamıyla mahalle adı olarak kullanıldığı görülür: *Akderbend*. “Kızıl” renk adı bitkinin renginden dolayı *Kızılkıyak* mahalle adında kullanılmıştır. “Alaça” renk adı

pamuk yetiştirilen bölgede önce köy sonra da mahalle adı olarak görülmüştür: *Alaçabağ, Alaçabağan, Kökçe* mahalle adının kişi adından hareketle kullanıldığı ifade edilmiştir. Yapı adından hareketle de *Bozkala* adıyla karşılaşılmaktadır.

a. Kentlik Adı (Urbonim): Şehirlerin içinde yer alan mahalle, cadde, sokak, meydan, pazar adlarını içerir. Mahalle adları: Akderbend, Alaçabağ, Alaçabağan, Bozkala, Karabura, Karasaray, Kızılkıyak, Kökçe.

1. 5. El Adı Bilimi (Horonim): Resmi sınırları olmasa da doğal sınırları olan özel adları araştırır²⁹. Bu grupta renk adlarıyla kurulan yer adlarından ülke, çöl, ada, maden adlarına rastlanmıştır. Bu alanda idari el adlarından (1)ülke adı, doğal el adlarından (5)çöl adı, (3)ada adı olmak üzere toplam 9(dokuz) el adı kullanılmıştır. Bu renk adlarının kullanım sıklıkları şöyledir: *kara(3), sarı(1), kök(2), kızıl(1), ak(1), boz(1)*.

“Kara” renk adı, ülke adı olarak *Karakalpakistan*’da görülmektedir. Hem kumun rengi hem de çokluğunu ifade eden *Karakum* ve *Karayazbaba* adının çöl adı olarak; aynı sebeple “kızıl” renk adının *Kızılkum* ve *Sarıkum*’da çöl adı olarak; yine “sarı” renk adının bitkiler ve toprağın rengi sebebiyle *Sarıkamış* maden adı olarak; “kök” renk adının, suyun ve toprağın rengi dolayısıyla *Kökaral* ve *Köktırnak* ada ve yarımada adı olarak kullanıldığı görülmektedir.

a. İdari El Adı (Administrativny Horonim): Belli sınırlara sahip, resmi belgelere dayanan, yönetimi olan toprak birimleri, aynı zamanda devlet, ülke, bölge, il ve ilçelerin resmî sınırlarını ifade eden özel addır³⁰. Renk adıyla yapılmış bir ülke adıyla karşılaşılmaktadır. *Karakalpakistan*.

b. Doğal El Adı (Prirodny Horonim): Resmî sınırları değil doğal sınırları olan yerleri araştırır. *Çöl adı:* Akkum, Karakum, Karayazbaba (Karaniyazbaba), Kızılkum, Sarıkum. *Ada ve yarımada adı:* Bozatav, Kökaral, Köktırnak.

1. 6. Bağ Adı Bilimi (Agroonimi): Bağ adlarının oluşumu, kökeni, gelişimi ve şekillenmesini araştırır. Bağ veya mevki adları olarak ifade edilen yer adlarında “kara ve kök” renk adıyla yapılmış iki tarla adıyla karşılaşılmaktadır. Eserlerde *Karaminas*’ın etnik kökenli bir ad olabileceği belirtilirken, *Kökdala*’nın da ekilip biçilen ve yeşillik yer olması dolayısıyla bu adı aldığı ifade edilmektedir.

a. Bağ Adı (Agroonimi): Tarla, arazi, saha, bayır, kır adlarını içerir. Tarla adları: *Karaminas, Kökdala*.

2. Özbekistan’da Renklerle Kurulan Yer Adlarının Yapısı

Yer adlarının yapısına bakıldığında tek ve türemiş sözcüklerden veya isim ve sıfat tamlaması ile kısaltma gruplarından oluştuğu görülmektedir. En çok kullanılanlar sıfat tamlaması yapısındaki adlandırmalardır. Bunu yer adının özelliğini vurgulayan renklerin vasıf belirten sözcükler olarak kullanılması şeklinde açıklayabiliriz. Bun yapıları şu şekilde sıralayabiliriz³¹:

2. 1. Tek Sözcükten Oluşanlar: (10) Aklar, Boz, Kara(3), Sarık(4), Sarılar.

2. 2. Türemiş Sözcükten Oluşanlar: (15) Kara+ça(3), Karahan+i, Karak+i, Karakalpak+istan(1), Kara+lar+ça, Kara+lı, Kara+man(2), Kız+ıl+ça, Kız+ıl+istan, Kök+çe, Sarı+çı+lar.

²⁹ S. Şahin (2018) a.g.m., ss.54.

³⁰ S. Şahin (2018) a.g.m., ss.54.

³¹ Bazı yer adları birkaç defa kullanılmıştır. Buraya aynı olan örneklerden sadece biri alınmış, yanına tespit edildiği sayı parantez içinde verilmiştir. Kullanma oranları verilirken bu yer adları da sayısal değerlere dahil edilmiştir.

2.3. Birleşik Sözcükten Oluşanlar:

a. *İsim Tamlaması*: (15) Akçakol köl+ü, Akçorağası<ak çorağa(sı)(2), Akkaraderya suvayırğıçı<akkaraderya suv ayırğıçı+1, Akkorğan arığ+1, Borıcar arığ+1, Karasaray dervaze+si, Karateren Köli, Kökçe Arığ+1, Kökçe dervaze+si.

Üç örnekte isim tamlamasının iyelik ekinin düştüğü görülmektedir: Karasakal+cap+(1), Karamoyın+avul+(1), Akmañğıt+avul+(1).

b. *Sıfat Tamlaması*: Toplam olarak 356 sıfat tamlamasıyla kurulan yer adı vardır.

ak+isim: akaltın, akarık, akbulak, akeçki, akköl, aksakal, aktumar, vd.

ak+ça+isim: akçaderya, akçava<akça ova.

ala+isim: alakanat, alakarga, alakoyluk, alaköylek, alaton.

alaça+isim: alaçabağ, alaçabağan, alaçafuruş.

boz+isim: borbalık (bor<boz), bozalmı, bozarık, bozkala, bozsuv, bozyap.

kara+isim: karaabdal, karabel, karaderya, karakıpçak, karaköl, karakum, karaoy, karaözek, karasay, karatepe, karatut, vd.

isim+ kara: botakara, topkara, üçkara.

kızıl+isim: kızılatak, kızılakum, kızılözek, kızıltepe, vd.

isim+kızıl: üçkızıl.

koñur+isim: koñırabad, koñırbay, koñıratköl, koñırtağ.

kök+isim: kökata, kökbulak, kökkarga, köközek, köksuv, kökyar, vd.

sarı+isim: sarıbağış, sarıbaş, sarıgamış, sarıköl, sarıkum, sarısuv, vd.

isim+sarı: torsarı.

İki sözcükten fazla sözcükle oluşmuş sıfat tamlamaları: ak+isim+isim: ak+başlı+köl, ak+baş+tav, ak+kara+derya, ak+mangıt+avul, ak+taş+abad, ak+tepe+metan; isim+ak+isim: kette+ak+rabat; kara+isim+isim: kara+körpe+say, kara+mayın+avul, kara+nayman+baltalı; kara+sakal+cap, kara+sakal+avul, kara+üy+mavut, kara+yaz+baba; isim+kara+isim: kulan+kara+bağ; kök+isim+isim: kök+serek+say; sarı + isim + isim; sarı+oy+mavut.

c. *Kısaltma Grubu*: (5) boynıkara.

3. Sonuç

Özbekistan'da renk adlarına bağlı yer adları incelendiğinde Türk insanının içinde bulunduğu tabiat ortamı ve yaşadığı topraklar/vatan ile olan ilişkisinin dili vasıtasıyla korunan kültürel yapı içerisinde bugüne kadar ulaştığı görülmektedir. Bu koruyuculuk ve kıymet verişte "Türklerin yaşadıkları tabiat ortamını mukaddes olarak görmesinin etkisi" büyüktür. Ayrıca burada asıl üzerinde durulması gereken nokta, "toprağın veya tabiat ortamının özelliklerinin değil üstünde yaşayan insanların ona yükledikleri anlamın bu seviyeye yükseltilmesi"dir³². Bu açıdan ele alındığında da Özbekistan'daki yer adları Türk kültürünün izlerini taşıyan, oradaki insanlara kim olduklarını hatırlatan bir yapıya sahiptir.

Geçmişin tecrübelerini yansıtan dil ise bu yapıyı koruyan ve bugüne taşıyan en önemli unsurdur. Bu açıdan dil vasıtasıyla günümüze taşınan yer adları kültürü, kimliği, tabiat ortamını, etnik

³² D. Yıldırım (1984) a.g.m., ss. 158.

görünümü karşılıklı ilişkileri bizlere göstermesi yanında üzerinde yaşanan mekânı sadece bir toprak parçası olarak değil vatan olarak algılayıp kabul etmemizin de bir ifadesidir.

Özbekistan'daki renge bağlı yer adlarında 401 yer adının kullanıldığı tespit edilmiştir. Yer adlarında en çok tercih edilen renkler *kara*, *ak* ve birbirine yakın ölçüde *sarı*, *kök* ve *kızıl*'dir.

Yer adlarının verilmiş sistemine bakıldığında Türk kültüründeki ad verme geleneğinin devam ettiği görülmektedir. Bu adlandırmalarda temel olarak -mesela toprağın, suyun veya taşın rengi, bir yerin fiziki durumu, bir nesnenin azlığı veya çokluğu gibi- bir nitelik anlatma, bir niteliği aktarma gayesinin olduğu görülmektedir. Yerleşim yerindeki taşların renginden hareketle *köktaş*; toprağın rengi dolayısıyla *Boz*, *Kızılsay*, *Sarıcaylak*; bitkinin renginden hareketle *Akkamış*, *Sarıkamış*, *Kızılkıyak* yükseklik anlatmak için *Akbel*, *Karabayır*, *Kızılınura* çokluk ifadesiyle *Karakum*, *Kızılkum*; boy adlarından hareketle *Akkoylu*, *Kara*, *Karaman*, *Sarıbaş*, *Üçkara*; kişi adıyla *Akbilal*, *Kökçe* gibi renk adlarıyla bağlantılı adlandırmalar yapıldığı görülmektedir.

Ülkede renk adlarının yön gösterme işlevinin kullanılmasını sadece kara renk adıyla "kuzey" in kastedildiği örneklerde görüyoruz. Coğrafi konumu sebebiyle güneş ışığı almadığı için bu sözcükle yön de göstermiştir. Diğer renk adlarında yön belirten bir anlama rastlanmamıştır. Yine birçok yer adında güneş ışığı alamadığı için koyu renkte görünen yerlerle ilgili olarak *kara* renk adıyla ad oluşturulmasının bu yerleşim yerlerinin kuzeyde bulunduğunu bizlere bildirdiğini ifade etmek hata olmayacaktır.

Renklere bağlı oluşan yer adlarının yapısında tek ve türemiş sözcüklerle kullanımın çok az olduğu görülmektedir. Bu tür yer adlandırmalarında genellikle birleşik sözcükler kullanılmış, bunların yapısına bakıldığında da en çok sıfat tamlamasının tercih edildiği, isim tamlamalarına da fazla yer verilmediği tespit edilmiştir. İç içe geçmiş tamlama örnekleri azdır. Tek sözcükten oluşan renge bağlı oluşmuş yer adları % 2,50; türemiş sözcükten oluşanlar % 3,74; kısaltma grubundan oluşanlar % 1,25; isim tamlamasından oluşanlar % 3,74; sıfat tamlamasından oluşanlar %88. 77'dir. Bir yerin, coğrafi şeklin, iklim özelliğinin, vs. niteliğinin belirtilmesinde en sık kullanılan tamlama türünün sıfat tamlaması olduğu bu orana bakıldığında da görülmektedir.

Renge bağlı oluşan yer adlarında yabancı kökenli sözcük kullanımı az olmakla birlikte Sovyetler Birliği döneminde alınan yer adlarıyla ilgili sözcüklerden çok Farsça sözcüklerin etkili olduğu görülmektedir.

Özbekistan'daki renge bağlı yer adları incelendiğinde en çok kullanılan renk adının kara olduğu görülmektedir. İkinci sırada karanın ya da kuzeyin karşısında yer alan ak sözcüğü yer almaktadır. Bu sıralamayı kök ve kızıl devam ettirmektedir. Bu renklerin yoğunluğu coğrafi özelliklerin yer adlarına yansımaları açısından önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ak renk adının kullanımında sisli ve beyaz görüntü dışında temizlik ve duruluk da vurgulanmaktadır.

Orun adlarında en sık kullanım alanı boy adlarına aittir. Bu oran %36. 36 civarındadır. Boy adlarının dağ ve yükselti adlarında hiç kullanılmadığı, su, kentlik, el ve bağ adlarında da birer örnekte bulunduğu görülmektedir. İnsanların yerleştikleri yere kendi kökenlerini de gösteren aile ve boy adlarını verdikleri bu örneklerden de anlaşılmaktadır. Diğer adlandırmalarda en çok toprak, su ve bitkilerin yeşilliklerini esas alan yer adlarının verilmesi tercih edilmiştir.

Renge bağlı yer adlandırmalarında Özbekistan'da kullanılan adların neredeyse Türklerin yaşadığı her yerde aynı sistemle kurulduğu görülmekte, bunun da ortak Türk kültürünü, ana dili bilincini ve adlandırmada geleneksel olan uygulamaların tarihte olduğu gibi bugün de uygulandığını örnekleriyle bizlere göstermektedir.

Tablo 1: Sayıları ve Genel Sayıya Oranı Açısından Yer Adları

Türüne Göre Yer Adları	Sayısı	Oranı
Yerleşim Yeri / Orun Adları	296	% 73,81
Su Adları	46	% 11,47
Dağ, Tepe, Yükselti Adları	40	% 9,97
Mevki/El adları	9	% 2,24
Düzlük/Kentlik Adları	8	% 1,99
Bağ adları	2	%0,04
Toplam	401	% 100

Tablo 2: Ana ve Ara Renklerin Yer Adlarına Göre Sayıları

Renkler	Yerleşim Yeri Adları	Yükselti Adları	Su Adları	Düzlük-Kentlik Adları	Mevki - El Adları	Bağ Adları	Toplam
kara	131	14	11	2	3	1	162
ak	86	16	14	1	1	-	118
sarı	23	1	5	-	1	-	30
kök	17	3	5	-	2	1	28
kızıl	11	3	4	1	1	-	20
boz	7	-	4	1	1	-	13
ala	8	-	-	-	-	-	8
koñır	3	1	1	-	-	-	5
akça	2	-	2	-	-	-	4
alaça	2	1	-	1	-	-	4
kökçe	1	1	1	1	-	-	4
karaça	4	-	-	-	-	-	4
kızılça	1	-	-	-	-	-	1
Toplam	296	40	46	8	9	2	401

4. Özbekistan'da Renk Adlarına Bağlı Yer Adları Sözlüğü

akaltın (âķâltın<ak altın): Sirderya'da pamuk yetiştirilen ilçe adı.

akarık (âķarıķ<ak arık): Fergana'da köy adı. Kar suyuyla beslenip daima akan suya rengi yüzünden “ak” sözü eklenmektedir.

akbalık (âķbalıķ<ak balık): Taşkent'te Vaka ilçesinde köy adı.

akbaslıköl (âķbaslıköl<ak bas+lı köl): Karakalpakistan Cumhuriyeti Tahtaköpir ilçesi “Ataköl” sınırındaki küçük göl. Göl çevresinde “akbas” adı verilen bitki çok olduğu için bu ad verilmiştir.

akbilal (âķbilâl<ak bilal): Fergana'da Fergana ilçesinde köy adı. İslamiyet'i ilk kabul edenlerden Bilal ibn Rubah Habeşi'nin adından hareketle verilmiştir.

akbaş (âķbaş<ak baş): Karla kaplı tepeleriyle Kaşkaderya vilayetinde dağ.

akbaştav (âķbaştav<ak baş+tav): Kaşkaderya'da dağlar.

akbel (âķbel<ak bel): Fergana ilçesinde dağ, Taşkent'te hacmi büyük, yüksek geçit.

akboyra (âkboyra<ak boyra): Akderya. Andican'da Asaka ilçesinde köy adı. Alay dağlarından vadiye akan derenin adı. S. Karayev'in fikrinde Özbek Kıpçaklarının bir boyu Akboyra/Akbuğra diye adlandırılır. H. Hasanov'a göre nehrin adı "Ak buvra/Ak deve" anlamındadır³³.

akbulak (âkbulâk<ak bulak): Akar suyu gür pınar. Taşkent'te Ahengeran ilçesi, Cizzah'ta Fariş ve Zamin ilçeleri, Andican'da Calakuduk ilçesinde de bu ada rastlanmaktadır.

akbura (âkbura<ak bura): Fergana vadisinin güneydoğusundaki nehir. Akbura'nın kaynaklarda hidronim (su adları) Akbora, Akboyra şekilleriyle de karşılaşılmaktadır. "Bora/bura" ise iki hörgüçlü deve" anlamındadır.

akçağıs (âkçağıs<ak çağıs): Karakalpakistan Cumhuriyetinde halk rivayetlerinde karşılaşılan yer adı. "Ak" ak topraklı yaka, sazlık anlamındayken "jağıs" kelimesi de nehir kıyısı, bir geminin durduğu yer" olarak anlaşılmaktadır.

akcengel (âkcengel<ak cengel): Kasan ilçesinde köy adı. Ak, yüksek tepeyi gösterir, "cengel" dalları birbirine dolanmış, akışkan gövdeli, küçük diken ve çiçekli çalıdır. Türkçe'de "çüngul/çongun" yükseklik anlamındadır.

akça (âkça<ak+ça): Andican'da Calakuduk, Ahengeran ilçelerinde köy adı. Dağ bağrındaki dik yokuş ve alttaki vadi.

akçaderya (âkçaderyâ<ak+ça derya): Amuderya su yolu.

akçap (âkçâp<ak çap): Kokan yanında köy adı. Ak, yüksek; "çap" ise tepeleri çok olan yer demektir.

akçava (âkçava<ak+ça va<ova<oba): Çırakçı ilçesinde köy adı. Uçurumluk alanda dik yamaçtaki köy.

akçelek (âkçelek<ak çelek): Semerkant vilayeti Payarık ilçesinde köy adı. Çelek, Özbeklerde boy adıdır.

akçengel (âkçengel<ak çengel): Fergana'da Bağdat ilçesinde köy adı. Çengel, dikenli bitki anlamındadır.

akçorağası (âkçorağası<ak çor ağa+sı): Semerkant'ta İstihan ve Kettekorgan ilçelerinde köy adı. Akçorağası, anavatanı Afganistan olan, Katagan boyunun alt kollarından biridir. Bk. Karaçora.

akdehne (âkdehne<ak dehne): Kamaşı, Dehkanabad ilçesinde dağ sularının eriyip aktığı dere boyundaki köyün adı. Dehne, "dar dere" anlamındadır.

akderbend (âkderbend<ak derbend): Harezmi'de Kaşköpir ilçesi. Mahalle ve köy adı. Ak, renk yanında temizlik belirtir. 'Der' Farsça'da 'kapı'; 'bend' ise yine Farsça'da "kapalı, sağlam" anlamındadır.

akderya (âkderyâ<ak derya): Buzlu dağdan akan suya ve dağ nehirlerine verilen addır. Zereşan nehrinin sağ kolu. Semerkant'ta nehir.

akeçki (âkeçki<ak eçki): Andican'da Calakuduk ilçesinde köy adı. Özbeklerin Katagan boyunun kollarından biridir.

akkamış (âkkaş<ak kamış): Karakalpakistan Cumhuriyeti Törtköl ilçesinde köy adı.

akkapçıgay (âkkaşçıgay<ak kapçıgay): Özbekistan'ın güneyinde suyu kesilmeyen dağ geçitlerinden birinin adı. Ak sözcüğünün birçok anlamı verilmektedir: karla kaplı (dağ), yüksek (dağ); kar suyuna doymuş (nehir, su); yüksek; yazın da kurumayan (nehir). "Kapçıgay", Moğol, Buryat, Kazak, Kırgız dillerinde "kaya, zirve, yükseklik"; "geçit, dağ ve tepeler arasındaki derin vadi"; "su yolu" anlamında kullanılmaktadır.

akkaraderya suvayırğıcı (âkkaşaderyâ suvayırğıcı<ak kara derya suv ayır-gıç+ı): Semerkant'ın kuzeydoğusunda, Çopanata tepesi yakınlarındaki su deposunun adı.

³³ ÖCNİL (2022) age., ss.293.

akkavak (âkāvâk<ak kavak): Çirçik ilçesindeki köy adı. Kavak, eski nehrin yüksek, açık kenarı anlamındadır. Kazak ve Kırgızlarda “akkavak” boyu vardır.

akkavun (âkāvun<ak kavun): Semerkant ili Bulungur ilçesinde köy adı. Ad, Zerefşan Karakalpaklarının etnik adından gelmektedir.

akkışlak (âkışlâk<ak kış+la-k): Dehkanabad, Kamaşı ilçelerinde dağ ve nehir kıyısındaki köy adı.

akkol (âkkol<ak kol): Dehkanabad, Kamaşı ilçelerinde köy adı. Yer şekillerinde sırt, eğimli bir yükselti; su havzalarında da küçük dağ deresi demektir.

akkorğan (âkqorğan<ak korğan): Taşkent’te Şerabad, Şarçı, Carkorğan ilçe ve köy adları. Adla ilgili iki görüş vardır: 1. “ak+korğan”; 2. “ak kor+ı+-g+-on. Kireçtaşı ve pişmiş tuğladan yapılan kale yanındaki köy.

akkorğan arığı (âkqorğan arığı<ak korğan arıq+ı): Bozsu kanalının sol kolu. 15. y. y. ’a ait tarihi bir addır (Akkurgan).

akkoylu (âkqoylu<ak koy+lu): Semerkant’ın Pestdergam ilçesinde köy adı. Akkoylu, boy adıdır.

akköl (âkqöl<ak köl): Harezmi’de Yengiarık ilçesinde ve Karakalpakistan’da göl adı.

akkötel (âkqötel<ak kötel): Cizzah’tan Semerkant’a giden yoldaki geçit.

akkuduk (âkquduk<ak kud-uk): Kasan, Tamdı ilçelerinde suyu ağızından dışa akan kuyunun çevresindeki köy adı.

akkula (âkqula<ak kula): Nevai’de Karmana ilçesinde köy adı.

akkum (âkqum<ak kum): Harezmi vilayeti Gürlan ilçesinde köy adı. Nevai ilinde yüksek kum tepeleri olan çöl.

aklar (âkqlar<ak+lar): Surhanderya’da, Angar, Denav ilçelerinde köy adı. Türkmenlerin Ersarı boyunun “Aklar” kolu var.

akmangıt (âkqmanğıt<ak mangıt): Karakalpakistan Cumhuriyeti Nukus ilçesinde köy adı. Pestdergam, Guzar, Kegeyli, Karşı’da köy adları. Mangıt, bir boy adıdır.

akmangıtavul (âkqmanğıtâvul<ak mangıt avul): Karakalpakistan Cumhuriyetinde Adını “Akmangıt” boyundan alan köylerin adı.

akmanavul (âkqmanâvul<ak+man ovul): Pestdergam’da köy adı. Özbeklerdeki Akman boyunun köyüdür.

akmeçit (âkqmeçit<ak meçit): Surhanderya ili Boysun ilçesinde köy adı. Andican’da Nurata ilçesi, Semerkant’ta Semerkant ilçesi, Surhanderya’da Sarıasiya ilçesi, Fergana’da Özbekistan ilçesindeki köy adları. 17-19. Yüzyıllarda Buhara Hanlığı yöneticilerinin yaptırdığı mescitlerin adı.

akmoyın (âkqmoyın<ak moyın): Kaşkaderya’da Guzar ilçesinde Mangıt boyuna ait köy adı.

akorda (âkqorda<ak orda): Semerkant’ta Pestdergam ilçesindeki köy adı. Göçmen boyların yöneticilerinin geldiği yer, karargah.

akpeykel (âkqpeykel<ak peykel): Guzar’da uzun süre ekin ekilmeyen, boz renkli meydana köyün adı.

akrabat (âkqrabât<ak rabat): Buhara’da Gucduvan ilçesinde, Kaşkaderya’da Kamaşı ilçesinde köy adı.

aksakal (âkqsâqâl<ak sakal): Andican’da Şehrihan ilçesinde köy adı.

aksaray (âkqsarây<ak saray): Harezmi’de Hazarasp ilçesinde köy adı. 1380’lerde kurulan, çevresindeki yapılardan ad alan bir saray.

aksay (âksây<ak say): Orta Asya ve Özbekistan sınırlarındaki birçok yerleşim yerinin ve nehirlerin adı.

aksuv (âksuv<ak suv): Dağ karlarıyla beslenen, suyu bol, hızlı akan nehir.

aksuvat/aksuvlat (âksuvat/âksuvlat<ak suvat; ak suvlat): Karakalpakistan Cumhuriyeti Cılğındısu-
lat, Şorsuvlat, Ahursuvlat, Suvlısuvlat, Zereşan nehrinin antik vadisindeki geçit, Nevai ilinde
Mahanderya nehri.

akşah (âkşâh<ak şah): bk. akşak.

akşak (âkşâk<ak şak): Taşlak ilçesinde köy adı. Şah/Şak, büyük arktan çıkan, suyu daima akan küçük
ark.

akşih (âkşih<ak şih): Buhara'da Candar ilçesinde köy adı. Türkmenlerin Ersarı boylarından birinin
adı Ersarı Şih'tir. Özbeklerde de Şih boyu vardır.

aktağ/aktav (âktâğ/âktâv<ak tağ/ak tav): Kireçtaşı, vs. gibi maden renginden oluşan, başı karlı dağ
zirvesinin adı.

aktam (âktâm<ak tam): Taşkent'te Bekabad ilçesi, Surhanderya'da Denav ilçesi, Fergana'da Özbekis-
tan ilçesinde köy adı.

aktaş (âktâş<ak taş): Dağ adı.

aktaşabad (âktâşâbâd<ak taş abad): Muzrabat ilçesinde köy adı. Dehkanabad'ın Aktaşlı köyünden
göçenlerin köyü.

akşungıl (âkşungıl<ak şungıl): Karakalpakistan'ın Hacaylı ilçesindeki köy. Şungıl, "çukurluk, batık"
anlamlarındadır.

aktepe (âktepe<ak tepe): Andican'da Altinköl ilçesine bağlı, yakınında kurgan olan köy.

aktepemetan (âktepemetan<ak tepe metan): Semerkant'ta Bulungur ilçesinde köy adı. Aktepe ya-
kınlarında Mitan boyunun temsilcileri.

aktogın (âktogın<ak toğ-ın): Karakalpakistan Cumhuriyeti Kegeyli, Çimbay ilçelerindeki köylerin
adı. Karakalpaklarda bir boy adıdır.

aktonlı (âktonlı<ak ton+lı): Kaşkaderya'da Çıracı ilçesi, Andican'da Şehrihan ilçesinde köy adı.
Kanglı boylarının kollarından biri. Mukaddes ermişler için de bu ad kullanılır: "Aktonlı ata,
Köktonlı ata, vs"

aktönni (âktönni<ak tön+ni): Çıracı ilçesinde Aktönni boyunun köyü. "Aktuğlı" adından değiş-
miştir.

aktumar (âktumâr<ak tumar): Andican'da Balıkçı ilçesiyle Fergana'da Danğara ilçesinde köy adı.
Tumar, Kıpçak boy adlarından biridir.

aktumşuk (âktumşuk<ak tumşuk): Aral denizinin eski burnu. Surhanderya'da Şorçı ilçesinde köy
adı.

aktuprak (âktuprâk<ak turpak): Surhanderya'da Boysun ilçesinde köy adı. Kaolin, bor vs. ak maden-
lere halk arasında "aktuprak" denir.

aküy (âküy<ak üy): Taşkent'te yer adı. "Beyaz ipekten düğün evi" anlamı yanında orta çağlarda "Ka-
zak aristokratlarına ait olduğu düşünülen otağları" da anlatmaktadır.

akyar (âkyâr<ak yar): Andican'da Andican ilçesine bağlı ak topraklı bir köy. "Akcar" olarak da bilinir.

akyer (âkÿer<ak yer): Andican'da Andican, Fergana'da Riştan, Nemengan'da Nemengan ilçelerinde köy. Bu ad, "işlenmiş topraktan elde edilen", "sulanmayan katman", (hur yer) arazi vergisinden muaf arazi anlamlarında kullanılmaktadır.

akzav (âkzâv<ak zav): Köy adı. Kaşkaderya'da Dehkanabad ilçesinde köy. Kırgızca'da "zoo", "bitkisiz, çıplak kaya" anlamındadır.

alaçabağ (alaçabâğ<ala+ça bağ): Mahalle ve köy adı. Halkı, pamuk ve yün dokumasıyla meşguldür.

alaçabağan (âlaçabağân<ala+ça bağ-an (Fars.)): Buhara şehrinde mahalle adı. Alacabağan "alaça hazırlama ustası" anlamındadır.

alaçafuruş (âlaçafuruş<ala+ça furuş (Fars.)): Buhara'da Gicduvan ilçesinde köy adı. "Alaca satanlar" anlamındadır.

alahamak (âlahamak<ala hamak): Nemengan ilinde Nemengan ilçesinde köy adı.

alahatın (âlahâtın<ala hatın): Urgut ilçesinde köy adı.

alakanat (alaқанat<ala kanat): Andican'da Asaka ilçesinde köy adı. Alakanat, Uygur boy adıdır.

alakarga (alaқарға<ala karga): Kaşgaderya'da Yekkebağ ilçesinde köy. Özbeklerin Karga boyu Alakarga koluna bağlı köy.

alakoyluk (alaқойлық<ala koy+lık): Kitab ilçesinde köy adı. Özbek Kenagas boyu Alakoyluk koluna aittir.

alaköylek (alaköylek <ala köy+le-k): Yekkebağ ilçesinde köy adı.

alaton (alaton<ala ton): Çıraqçı ilçesiyle Kaşgaderya'daki Kasan ilçesinde köy adı. Sarıkıpçakların Elaton(<Alaton) boyunun köyü.

alaton (âlaton<ala ton): Kaşgaderya'daki Kasan ilçesinde köy adı.

borbalık (borbalıқ<bor balıқ): Fergana'da Altıarıқ ilçesindeki köy. Borbalık, "boz, işlenmemiş toprak" anlamında kullanılmaktadır.

borıcar arığı (<borı car arığ+ı): Su adı. Bozsu'yun kolu olan su, Yekkesaray ve Çilanzar'dan geçip Salar kanalına akmaktadır. Kaynaklarda boz su anlamında "Borcar" adının olduğu ve "bor" sözcüğünün "ada" anlamına geldiği belirtilmektedir.

botakara (botaқара<bota kara): Andican'ın kuzeyoğusunda köy.

boynıkara (boynıқара<boyn+ı kara): Kaşkaderya'da Ğuza ilçesinde köy.

boz (bo'z): Andican vilayeti Boz ilçesi. Taşkent'in Kıbray ilçesinde önceden ekilmeyen ve yeni ıslah edilen köy.

bozalmas (bozâlmas<boz almas): Narin ilçesinde köy adı.

bozarık (bozarıқ<boz arıқ): Kuru yerleri sulamak için yapılmış kanal yakınındaki köy.

bozatav (bozatâv<boz atav): Çimbay ilçesinde köy adı. Bozatav, nehrin ortasındaki adacık ve onun yanındaki köy. Karakalpakistan'da ilçe adı. Amuderya boyunda, Harezmi'de, Karakalpakistan'da "atav: 1. Otağ, boz ev; 2. Nehir ortasındaki küçük ada; 3. Sazlık, koru, orman" anlamlarında kullanılmaktadır.

bozkala (bozқала<boz kala): Harezmi'de Yenibazar ilçesinde mahalle adı.

bozsuv (bozsuv<boz suv): Taşkent'te suyunun rengiyle bağlantılı bir nehir ve kanal adı.

bozyap (bozyâp<boz yap): Karakalpakistan'da Tahtaköpir ilçesi Karaoy'un doğusu ve Akköl'ün kuzeyinden akan sulama kanalı.

kara (<q̄ara): Cizzah'ta Behmel ilçesi, Semerkant'ta Pestdergam ilçesi, Karalar-Nevai'de Hatırçı ilçesi. Kara adı, Türklere en sık rastlanan bir boy adı olup "Kırk" boyun bir kolu olarak gösterilmektedir: Karaazık, Karabay, Kara-kesak, Karakoylu, Kara-balkan, Karaman vd.

karaabdall (q̄araabdall<kara abdall): Payarık ilçesinde bir köy adı. Abdallar, tarihi kaynaklarda "Eftalit" adıyla bilinen halktır. Harezmi'de Gurlan (Abdalba, Mullaabad), Yengi Ürgenç (Abdalaras), Bağat (Abdalbova), Semerkant'ta Payarık (Karaabdall), Urgut (Hocaabdall), Akderya, Kettekorgan (Abdall) ilçelerinde bu etnonim sık kullanılmaktadır.

karaarık (q̄araarık<kara arık): Altınsay ilçesinde kanal boyundaki köyün adı.

karaay (q̄araay <kara ay): 1. Karakalpak Cumhuriyeti Tahtaköpir ilçesindeki yerleşim yeri. Karşıdan kapkara görünen kavak koruları sebebiyle bu adı almıştır. 2. Buhara vadisindeki yükselti. Alçak tepe yanındaki oyuk, çukur.

karabağ (q̄arabağ/q̄arabāv<kara bağ) ~ karabav (<kara bav): Semerkant'ta Kaşrabad ilçesiyle Taşkent'te Ahengeran ilçesinde köy adı. Karabağ (Karabay/Karabek/Karabav) Özbek boylarından birinin adı ve Ahengeran nehrinin koludur.

karabağanalı (q̄arabağanalı<kara bağana+lı): Fariş, Nurata ilçelerinde Bağanalı boyunun Karabağanalı kolunun köyünün adı.

karabağış (q̄arabağış<kara bağ-ış): Karabağış boyundan olanların yaşadığı köyün adı.

karabağlı (q̄arabağlı/ q̄arabâyılı<kara bağ+lı) ~ karabaylı (<kara bay+lı): Semerkant'ta Urgut ilçesiyle Karabaylı, Kegeyli ilçelerinde Karakalpak ve Özbeklerin Karabaylı boyunun yaşadığı köyün; Karakalpakistan'da Moynak, Hocalı ilçelerinin adı.

karabalık (q̄arabalık<kara balık): Taşkent'te Ahengeran ilçesinde köy adı. Karabalık, dağ nehirlerinde yaşayan balığın adıdır.

karabaltı (q̄arabáltı<kara baltı(<balta)): Taşkent'in Orta Çırcık ilçesinde Taşkent taraflarında "baltı" şeklinde söylenen "Balta" boyunun yaşadığı köyün adı.

karabatır (q̄arabâtır<kara batır): Dehkanabad ilçesinde Konıratların Koştamgalı kolundan Karabatır boyunun köyünün adı.

karabavur (q̄arabāvur<kara bavur): Üstyurt'ta yerleşmiş kırık yer, tepe.

karabayır (q̄arabayır<kara bayır): Kaşkaderya'da Karşı ve Kasansay ilçeleriyle Semerkant'ta Payarık ve Şehrisebz ilçesinde köy adı. Bayır, "küçük tepe" anlamındadır Zerefşan Mangıtlarının neslinden, Özbeklerin arasına karışan Kıpçak boylarından biri.

karabaylı (q̄arabaylı<kara bay+lı): Kegeyli ilçesinde Karakalpak ve Özbeklerin Karabaylı boyunun yerleştiği köyün adı.

karabel (q̄arabel<kara bel): Kara, yükseklik ve dikliğin az olduğu uzun tepe anlamındadır.

karabet (q̄arabet<kara bet): Kaşkaderya'da Kasan ilçesinde doğal güzelliklerle çevrili yer. Karabet muhtemelen kuzeye uzanan "karakayalık" anlamındadır.

karaborık (q̄araborık<kara borık): Çıracı ilçesinde Özbeklerin Borık boyunun yaşadığı köyün adı.

karaboyın (q̄araboyın<kara boyın): Çıracı, Kasan, Boysun, Kaspi, Mübarek ilçelerinde Kıpçak, Karluk, Karlukların Karaboyın/Karamoyın boyu cemaatinin köyü.

karabuğa (q̄arabuğa<kara buğa): Tahtaköpir ilçesinde "Boka/buka" boyu Karabuğa kolunun yaşadığı köyün adı.

karabulak (q̄arabulâq<kara bulak): Dehkanabad ilçesinde dağ eteklerinden yeraltı sularının güçlü bir akımla çıktığı su boyundaki köyün adı. Burada “kara” sözü yeraltı sularının sızarak çıkması anlamındadır.

karabura (q̄arabura<kara bura (<buğra)): Andican’daki eski mahallenin adı. Karabura, Konırat boyu kollarından biridir. Suhanderya’nın Jarkorgon ilçesi ile Tacikistan’ın Korğantepe ilçesinde köy adı.

karaça (q̄araça<kara+ça): Semerkant’taki İstihan ilçesiyle Narpay ve Nevai’deki Hatırçı ilçelerinde köy adı. Aynı zamanda boy adıdır.

karaçağat (q̄araçağat<kara çağat): Kaşkaderya’da tepelik adı.

karaçekmen (q̄araçekmen<kara çekmen): Urgut ilçesinde köy adı. Etnotoponim olsa gerek.

karaçura (q̄araçura<kara çura): Yukarı Darğan (Taylak) ilçesinde (şimdi adı Medeniyet) köy adı.

karadarak (q̄aradaraq<kara dara-k<darah<dıraht): Taşkent’te Bekabad ilçesinde köy adı. Bağ asmaları kara görüldüğü için buraya “karadaraxt” denir, ağzılarda ise “karadarak” denir.

karaderya (q̄araderyâ<kara derya): Yer altından sızan sulara doyan, sakin, gömgök sulu nehir.

karadong (q̄aradong<kara dong): Çırakçı ilçesinde alçak tepelik.

karaguzar (q̄araguzar<kara guzar): Nurabad ilçesinde yüksek olmayan geçit. Semerkant’ta Pastdergam ilçesi.

karahan (q̄arahân<kara han): Hoca Karahani boy adından hareketle yer adı olan ad, Semerkant’ta İstihan ilçesinde köy adı. Nevai’nin Nurata ilçesinde, Zerefşan vadisinde de bu etnonim kullanılmaktadır.

karahani (q̄arahâni<karahan+i): Narpay, Denav, Şerabad, Kitab ilçelerinde Hoca, İşan, Karluk boyları evlatları Karahanilerin köyünün adı.

karahaval (q̄arahavâl): Kaşkaderya’da Yekkebağ ilçesinde köy adı.

karahıtay (q̄arahıtây<kara hıtay): Narpay, Mübarek ilçelerinde Özbeklerin içindeki Hıtay (eskiden Kitan) boyunun Karahıtay kolundan olanların yaşadığı köyün adı.

karakalpak (q̄araqalpâq<kara kalpak): Andican’da Andican ilçesine bağlı şehrin kuzeyindeki ve Semerkant’ın Payarık ve Narpay ilçelerindeki köylerin adı.

karakalpakistan (q̄araqalpâqıstân<kara kalpak+istan): Karakalpak halkının yaşadığı özerk bir cumhuriyet.

karakamış (q̄araqamış<kara kamış): 1. Bol yeşil kamışı olan köyün adı; 2. Taşkent’te sazlıkları çok olan kanal.

karakasmak (q̄araqasmâq<kara kasmak): Nevai’de Nurata ilçesinde Konırat boyu Koştamgalı kolunun yerleştiği köyün adı.

karakeltek (q̄arakeltek<kara keltek): Fergana’da Kostepe ilçesiyle Semerkant’ın Bulungur, Cambay, Payarık ilçelerindeki köylerin adı. Kırgızlarda da olan Karakesek boyu, Kazaklarda Orta Orda’nın hatta Argın ve Alçın boylarının içinde de vardır. Özbeklerde de Tuyaklı boyunun Mullakesek ve Mirzakesek kolları vardır.

karakemer (q̄arakemer<kara kemer): Tağlı ilçesinde etrafı tepeliklerle çevrili arkın yanındaki köyün adı.

karakesek (q̄arakesek<kara kesek): Semerkant’taki Bulungur, Cambay, Payarık ilçelerinde köy adı. Kıpçaklarda boy adı olup Kazakların da Orta Orda ve Argın, Alçın boylarından biri.

karakıpçak (k̄araqıpçak<kara kıpçak): 1. Amuderya ilçesiyle Taşkent'teki Yukarı Çırçık ilçesinde köy adı. 2. Semerkant'ta Payarık ilçesinde köy adı. Karakıpçak, Akkıpçak, Sarıkıpçak boyları da bilinir.

karakır (k̄araqır<kara kır): Mübarek ilçesinde yükselti.

karakışlak (k̄araqışlâk<kara kış+la-k): Bahmal ilçesinde "kara" boyunun yerleştiği tepe yakınındaki köyün adı.

karakıya (k̄araqıya<kara kıya): Çırakçı ilçesinde dağ bağındaki köy adı.

karaki (k̄araki<kara+ki): Bulungur ilçesinde Karamoyın boyu kollarından karakilerin yaşadığı köyün adı.

karakoñirat (k̄araqoñirat<kara koñirat): Kasbi ilçesinde Karakonırat boyunun yaşadığı köyün adı.

karakotan (k̄araqo'tân<kara kotan): Urgut ilçesinde köy adı.

karakoylu (k̄araqo'yılı<kara koy+lı): Taşkent'te Boka ilçesiyle Semerkant'ta İstihan, Pestdergam ilçelerinde köy adı. K̄araqaylık, Taşkent ili Ortaçırçık ilçesi. Türkmenlerde Karakoyunlu ve Akkoyunlu boyları vardır.

karaköl (k̄araköl<kara köl): Buhara'da ilçe ve şehir adı. Kara sözcüğü, renk, büyüklük, irilik, hayvan, korkutucu kötü güçler, yardım isteme, bahtsızlık anlamındadır. Arapça'da ise köyü kasteder.

karakörpesay (k̄arakörpesây<kara körpe say): Fergana'da Dangara ilçesinde nehir adı. Körpe boyunun Özbek Türkmenlerine ait kollarından biri.

karaköse (k̄araköse<kara köse): Nevai'deki Nurata ilçesinde köy. Nurata, Özbek-Türkmenleri Karaköse boylarından biridir.

karaköz (k̄araköz<kara köz): Hazarasp, Denav ilçelerinde damgası çift halka şeklinde olan boyun yaşadığı köyün adı.

karakuççı (k̄arakuççı<kara kuç+çı<kuş+çı~kut+çı): Karşı ilçesinde Karakuççı boyunun köyü.

karakum (k̄araqum<kara kum): Çöl adı.

karakulançı (k̄araqulançı<kara kulan+çı): Buhara ili Karaköl ilçesinde köy adı. Kulan, boy adıdır.

karakunas (k̄araqunas<kara kunas): Taşlak ilçesinde Kunas boyu Karakunas kolunun köyü.

karakursak (k̄araqursak<kara kursak): Semerkant'ta Bulungur, Surhanderya'da Carkorğan, Cizzah'ta Zamin ilçeleriyle Nurabad ilçesinde köy adı.

karakuş (k̄arakuş<kara kuş): Dağ adı. Ayrıca boy adı.

karakünes (k̄arakunas<kara künes): Fergana'daki Kuva ilçesinde Kırgız ailesinin adını almış olan köy adı.

karalarça (k̄aralarça<kara+lar+ça): Kaşkaderya'da Şehrisebz ilçesinde köy adı. Karalar, etnonim adıdır.

karalı (k̄aralı<kara+lı): Buhara'daki Candar ilçesi. Ağızlarda "Kara alu" şeklinde söylenir. Muhtemelen etnonim adıdır.

karaman (k̄araman<kara+man): 1. Ürgenç ilçesinde Karaman boyunun köyü. 2. Karakalpakistan Cumhuriyeti Amuderya ilçesiyle Harezmi'de Kaşköpir Hazarasp ilçelerinde köy adı. Karaman, Argın Kazak boylarındandır. Harezmi'de çam ağacının ince taçları olanına "Karaman" denilir. Sözcük muhtemelen kara+emen >karaman şeklinde ortaya çıkmış olmalı.

karamanas (k̄aramanas<kara manas): Bostanlık ilçesinde Manas boyu Karamanas kolunun köyü.

karamankala (k̄aramanqala<kara+man kala): Harezmi ili Kaşköpir ilçesi. bk. Karaman.

karamayınavul (k̄aramayınovul<kara mayın(<boyun) avul(<ağıl)): Karakalpakistan Cumhuriyeti Tahtaköpir ilçesinin Tahtaköpir, Karaten, Karaözek ilçesinin Karşığalı, Medeniyet ve Karaözek sınırlarındaki Karakalpakların Karamoyın boyundan olan köylerin adı.

karaminas (k̄araminās<kara minas): Narpay ilçesinde köy adı. Urgut ilçesi Yukarı Ravat köyü yakınlığında tarla adı. Etnik bir ad olmalı.

karamoyın (k̄aramoyın<kara moyın): Semerkant'ta Bulungur ilçesinde köy adı. Andican'da Şehrihan ilçesi, Fergana'da Riştan ilçesi. Fergana vilayetinin Riştan ilçesi. Karamoyın Fergana Kıpçakları evlatlarından biridir.

karamurça (k̄aramurça<kara murça): Kaşkaderya'da Yekkebağ ilçesinde köy adı. Özbek boylarından en büyüğü olan Lakay boylarından biri Karamurça adını almıştır.

karamurt (k̄aramurt<kara murt): Nemengan'da Yengikorğan ilçesinde köy adı. Karamurt, Özbek boyudur.

karayanman (k̄arayanman<kara nayman): Semerkant'ta Narpay, Urgut ilçelerinde köy adı. Nayman boyu, Karayanman, Aknayman vs. şeklinde bölünmüş, Özbek, Kazak ve Kırgızlardan müteşekkildir.

karayanman baltalı (k̄arayanman boltalı<kara nayman balta+lı): Narpay ilçesinde boy damgası balta şeklinde olan köy adı.

karaoy (k̄araoy<kara oy): Buhara vadisinde “küçük yükselti yanındaki çukur yer” anlamındaki alçak yükselti.

karaözek (k̄araözek<kara özek): Karakalpakistan Cumhuriyetinde ilçe, ilçe merkezi ve nehir kıyısında yerleşen, suyun renginden ad alan köy. Nehir, Zayir köyünden doğar, Şilimköl ile Takırköl'ü birleştirir.

karapayça (k̄arapāyça<kara pay+ça): Kaşkaderya'da Şehrisebz ilçesi; Karapayça, Karaayaklı etnonimi.

karapıçak (k̄arapıçak<kara pıç-ak): Semerkant'ta Payarik ilçesinde köy adı.

karasadak (<k̄arasadāq<kara sadak): Andican'ın Hocaabad ilçesinde Karasadak, Kırgızların Kendi, Neygut, Sayak, Kesek boylarının alt kolunun oturduğu köyün adı.

karasakal (k̄arasākāl<kara sakal): Fergana'da Yazıyavan ilçesinde boy adından alınan köy adı.

karasakalcap (k̄arasaqalcap<kara sakal cap): Karakalpakistan Cumhuriyeti Tahtaköpir ilçesinde Mulik sınırının kuzeybatısında Karasakal köyüne su sağlayan sulama şebekesi.

karasakalavul (k̄arasaqalāvul<kara sakal avul (<ağıl)): Karakalpakistan Cumhuriyeti Tahtaköpir ilçesine bağlı Mulik sınırında Kazakların “karasakallı” boyunun yerleştiği köyün adı.

karasan (k̄arasān<kara san): Kaşkaderya ili Kamaşı ilçesinde köy adı. Etnonim olmalı.

karasaray (k̄arasarāy<kara saray): Taşkent'te Sebzar vadisinin kuzey kesimindeki boy adı ile bağlantılı mahalle adı.

karasaray darvazesi (k̄arasarāy dervāzesi<kara saray dervaze+si): Sebzar'ın kuzeyindeki, etnotoponim olarak kullanılan kapı, Muhammed Salih'e göre 14. yüzyılda Emir Timur'un emriyle yaptırılmış, 20. yüzyıl başlarında yıkılmış, ancak bu ad bölgede korunmuştur.

karasay (k̄arasāy<kara say): Sirderya, Narın bölgesinde sızan yeraltı sularının oluşturduğu ırmak.

karasıyrak (k̄arasıyrāk<kara sıyrak): 1. Vaka, Akkorğan ilçesinde Özbekler arasındaki Sıyrak boyu Karasıyrak kolunun köyü. 2. Semerkant'ta Narpay ve Pestdergam ilçelerinde köy adı. Lakayların küçük bir kısmına Karasıyrak adı verilmektedir.

karasuv (k̄arasuv<kara suv): Nehir adı ve bu hidronimden oluşturulan köy adları. Karasu, dağ bağı ve eteklerinde yeraltı sularıyla beslenen, hacimli, kara, sakın su (nehir).

karaşih (k̄araşih<kara şih): Surhanderya'da Sarıasiya ilçesinde köy adı. Ayrıca boy adıdır.

karataylak (k̄aratâyłak<kara taylak): Kaşkaderya'da Şehrisebz ilçesi. Kara taylak, Taylak boyunun koludur.

karateginçi (k̄arateginçi<kara tegin+çi): Andican'da Calakuduk ilçesinde köy adı.

karatelpik (k̄aratelpik<kara telpik): Çırakçı ilçesinde köy adı. Karatelpik, Saray boyu Naymansaray koluna bağlı boylardandır.

karatepe (k̄aratepe<kara tepe): Dağ adı. "Kara" adı, alçak dağı gösterir.

karateren köli (k̄arateren köli<kara teren köl+i): Karakalpakistan Cumhuriyetinde Kızılkum'un kuzeybatısındaki Terbenbes dağı adlı tepelik ve aşağısındaki Karateren adlı göl.

karateri (k̄arateri<kara teri): Semerkant'ta Akderya, Pestdergam ilçeleriyle Nemengan'da Narın ve Üçkorğan ilçelerinde köy adı. Katagan boyu Kara koluyla Karatiken/karitiken kolunun oturduğu köy.

karateyit (k̄arateyit<kara teyit): Andican'da Hocaabad ilçesinde köy adı. Teyit, Kırgız boylarındandır.

karatiken (k̄aratiken<kara tiken): Guzar ilçesinde Özbeklerin Diken boyu Karatiken/Karitiken kolunun köyü.

karatuhum (k̄aratuhum<kara tuhum): Semerkant'ta Akderya ilçesiyle Taşkent'te Yukarı Çırçık ilçesinde köy adı. Tuhum nesil, aile anlamındadır.

karatut (k̄aratut<kara tut): Dut ağaçlıkları çok olan köyün adı.

karaunas (k̄araunas<kara unas): Pahtaçı ilçesinde köy adı. Urgut ilçesindeki Kazanarık arığının Orta asırlardaki adı da Karaunnas'tır.

karaupa (k̄araupa<kara upa): Semerkant'ta Pestdergam ilçesinde köy adı. Zerefşan Kıpçaklarının boylarından biri.

karauz (k̄arauz<kara uz): Payarik ilçesinde etnotoponimden alınan köy adı.

karauy (k̄arauy<kara uy): Andican'da Şehrihan ilçesinde köy adı. Göçer evleri 'kara ev'; zengin ve soylu evleri "ak ev" olarak adlandırılır. Türkmenlerin Karauy ve Karauylü boyları da vardır.

karauymavut (k̄arauymavut<kara uy mavut): Karakalpakistan Cumhuriyeti Kegeyli ilçesinde köy adı. Bu ad, "uymaut/oymaut" boyunun kolundan biri. Sarıuymavut da vardır.

karayantak (k̄arayántak/k̄arayantak<kara yantak): 1. Harezmi'de Bağat ilçesinde yantak bitkisi bol olan yerdeki köyün adı. 2. Andican'da Pahtaabad ve Altınkök ilçelerinde yabancı yantak bitkisi yetişen köyün adı.

karayazbaba (k̄arayázbábâ<kara yaz (<niyaz) baba): Fergana'daki Özbekistan ilçesinde köy adı. Bu ad, "kara çöl" anlamındaki Kariniyazbaba'dan kısalmıştır.

karaylı (k̄araylı<kara (a)yli/(a)yri): Guzar ilçesinde köy adı. Yivli alanlarla kaplı yükselti adı.

ketteakrabat (ketteâkrabât<kette ak rabat): Buhara ili Vabkent ilçesinde 2006'ya kadar Akrobat denen köy adı.

kızılayak (k̄ızılâyâk<kızıl ayak): Fergana'daki Riştan ilçesiyle Andican'daki Pahtaabad, Korğantepe ilçelerinde köy adı. Kızılayak, Kırgız Kıpçaklarının bir boyudur.

kızılbaş (k̄ızılbaş<kızıl baş): Semerkant'ta Urgut ilçesinde köy adı.

kızılça (<kız+ıl+ça): Dağlı ilçesinde, kızıl topraklı tepelik yanındaki köyün adı.

kızılçağat (kızılçağat<kız+ıl+çağat): Cizzah'ta Zamin ilçesinde yer adı. Çağat sözcüğü Özbekistan'da az bitkili taşlı yamaç demektir.

kızılıstan (kızılıstân<kız+ıl+istan): Kettekorgon ilçesinde köy adı. Şimdi Peyşenbe kasabasında mahallelerden birinin adıdır.

kızılkaş (kızılkaş<kız+ıl kaş): Semerkant'ta Kettekorgan ilçesinde etnonimden alınan köy adı.

kızılkiyak (kızılkiyak<kız+ıl kiyak): 1. Nemengan'da Yengikorgan ilçesinde etnonimden alınan köy adı. 2. Fergana'da Soh ilçesinde mahalle adı.

kızılkum (kızılkum<kız+ıl kum): 1. Kırmızımsı kumu olan, çalılık veya benzer bitkilerin bulunduğu çöl. 2. Orta Asya'nın ve Karakalpakistan Cumhuriyetinin doğusunda, Özbekistan ve Kazakistan topraklarında bir çöl.

kızılnavur (kızılnavur<kız+ıl navur): Surhanderya'da Boysun ilçesindeki doğal bir nesne adı. Kette-novur, Cizzah'ta Zamin ilçesi. Novur, dağ yamacındaki iri taşlardan oluşan uçurum demektir.

kızılınura (kızılınura<kız+ıl nura): Taşkent'te kızıl toprağı olan dağ. Sarp kayalıkların aşağı doğru indiği yere halk arasında "nura" denir.

kızılözek (kızılözek<kız+ıl özek): Karakalpakistan Cumhuriyetinde Kegeyli'den akıp Aral denizine dökülen Maycap'ın eski bir kolu. Kışın ve baharda buz üstünden akan su kızıl renklidir.

kızılrvat (kızılrvat<kız+ıl ravat): Oykonim adı. Nemengan'da Üyçi ilçesinde 1500'lerden beri var olduğu söylenen eski köylerden biri. Rabat sözcüğü, belirli aralıklarla yerleştirilmiş istihkam; ticaret yollarında korunaklı yer, kervansaray; şehirden uzakta kalacak yer anlamındadır.

kızılsay (kızılsay<kız+ıl say): Kızıl topraklı suyu olan Sengerdek ırmağı.

kızılsuv (kızılsuv<kız+ıl suv): Kaşkaderya'nın solunda Çırçık'ta kızıl topraklı ırmak.

kızıltepe (kızıltepe<kız+ıl tepe): Nevai'nin ilçesinde, kızıl topraklı tepe yanındaki köyün adı. Kızıl adı, renk dışında yön de ifade eder. Ayrıca bitki yetişmeyen veya az yetişen kızıl topraklı yer anlamı da vardır.

kızıltorık (kızıltorık<kız+ıl torık): Urgut ilçesinde etnotoponimden alınan köy adı.

kızılzav (kızılzav<kız+ıl zav): Cizzah'ta Zamin ilçesinde geçit. Zav, Farsça'da zorlu geçit anlamındadır.

kızırık (kızırık<kızırık<kızırık<kız+ıl arık): Surhanderya vadisinde ilçe. Kızıl topraklı yerden akan arık.

koñırabad (<koñır abad): Kasan ilçesinde Koñırtağ'ın aşağısındaki köy adı.

konırbay (koñırbay<konır bay): Cizzah'taki Zamin ilçesinde köy adı.

konıratköl (koñıratköl<konır at köl): Karakalpakistan Cumhuriyeti Tahtaköpir ilçesi sınırındaki göl adı ve Karakalpakların Konırat boyunun yaşadığı yerleşim yeri.

koñırtağ (koñırtağ<koñır tağ): Karşı şehrinin kuzeyindeki dağ ve köyün adı.

kökata (kökata<kök ata): Nurabad ilçesinde gök renkli, mermer taşlı yükselti yanındaki köyün adı.

kökara (kökara<kök aral): Aral denizinde bir ada. Yeşilimsi kül renkli toprağı olan bir çukurluk.

kökbulak (kökbulak<kök bulak): Surhanderya'da Denav ilçesinde "taze sulu pınar" anlamında köy adı.

kökcar (kökcar<kök car): Cizzah'ta Bahmal ilçesinde Kırgız Manak boyu Kökcar kolundan adını alan köy adı.

kökçe (kökçe<kök+çe): 1. Taşkent'te Kökçe dervazesi adlı boyla bağlantılı mahalle adı. Halkı dericilikle meşguldür. 2. Gijduvan ilçesinde köy adı. Halkı, ip, kumaş vs. boyamakla meşguldür.

kökçe arığı (kökçe arığı<kök+çe arığı+ı): Hidronim adı. Keykavus arığının sol bölümü. Şeyhantahur ve Almazar ilçeleri sınırından akıp Karakamış'a dökülür. Kökçe'nin anlamı için, "yeşilliği ekini çok olan yer; kalecik, küçük karargah ve şahıs adı" anlamları verilmiştir³⁴.

kökçe dervazesi (kökçe dervazesi<kök+çe dervaze+si): Kökçe geçidinin güneybatısındaki kapı. Bk. kökçe.

kök dala (kökdala<kök dala): 1. Çırakçı ilçesinde yeşillik, düz yerdeki köyün adı. 2. Buhara'da Vabkent ilçesinde yeşillik, bitkice zengin, ekilip biçilen tarlaları olan köyün adı. Eski adı Niyazhoca'dır, 2006'da değiştirilmiştir.

kök dumalak (kökdumalâk<kök dumalak): Mübarek ilçesinde yeşilimsi toprağı olan yükselti.

kökgümbez (kökgümbez<kök gümbes): Andican'da Andican ilçesiyle Cizzah'ta Gallaaral ilçelerinde köy adı.

kökkarga (kökqarğa<kök karga): Semerkant'ta Narpay ilçesinde etnoninden ad alan köyün adı.

kökmoyın (kökmoyın<kök moyın): Taşkent'te Orta Çırçık ilçesinde köy adı. Fergana Özbek-Kıpçakları ve Kırgızların Bağış boyunda Kökmoyın kolu vardır.

köknarıyan (köknarıyân<kök narı+y+an): Buhara'da Ramiten ilçesinde köy adı. Köknarı, uyuşturucu yapılan yer anlamındayken, Farsça -an ekiyle çokluk ifade etmiş, yer adı olarak uyuşturucu yapanların köyü anlamında kullanılmıştır.

köközek (köközek<kök özek): Karakalpak Cumhuriyeti Tahtaköpir ve Karaözek ilçeleri sınırından akan eski bir nehir adı.

köksereksay (köksereksây<kök serek say): Nemengan'da Çust ilçesinde dere adı. "Kök", dingin; o yana bu yana çalkalanmayan, "say" ise dere anlamındadır. Taşkent'te Ahengeran ve Zengiata ilçelerinde de bu adda yerler vardır.

köksaray (köksaray<kök saray): Taşkent ilçesinde köy adı.

köksuv (köksuv<kök suv): Özbekistan'daki birçok dere ve nehrin adı "temiz su" anlamıyla kök ve suv sözcüklerinden oluşmuştur.

köktaş (köktâş<kök taş): Semerkant'ta Urgut ilçesiyle Kaşkaderya'da Çırakçı ilçesinde köy adı.

köktırnak (köktırnâk<kök tırna-k): Aral denizi boyunca yerleşen boy adından ad alan yarım ada.

köktonlu (köktonlu<kök ton+lu/kök+tonluk): Andican'da Pahtaabad ilçesinde buraya orada şehit olan bir askerin defnedilmesinden hareketle köy bu adı almıştır. Askeri kıyafetler için de bu ad kullanılır.

köktönni (köktönni<kök tönni): Çırakçı ilçesinde Köktuğı boyunun yerleştiğı köyün adı.

köktünlik (köktünlik<kök tün+lik): Andican'da Pahtaabad ilçesinde evliya adı ile bağlantılı bir köy adı.

kökayar (kökyâr<kök yar/Kökcar): Kaşkaderya'da Güzar ilçesiyle Nemengan'da Yengikorgan ilçesinde köy adı. Kökcar, Cizzah ili Bahmal ilçesi. Kökcar, Kırgız boylarından biridir.

kulankarabağ (kulânqarabağ<kulan kara bağ): Harezm'deki Bağat ilçesinde köy adı.

sarıbağış (sarıbağış<sarı bağış): Bağış boyu halkının yaşadığı köy adı.

³⁴ ÖCNİL (2022). age., ss.223.

sarıbaş (sarıbaş< sarı baş): Nevai’de Kızıltepe ilçesiyle Semerkant’ta Pestdergam ilçesinde köy adı. Boy adı olan Sarıbaş, Sarıbaş şeklinde de kullanılır.

sarıcaylak (sarıcaylak< sarı cay+la-k < sarıg+yaylak): Taşkent’te Ahengeran ilçesinde ova ve kır adı.

sarıcöge (sarıcöge< sarı cöge): Fergana’da Koştepe ilçesinde köy adı; Boz ve Koştepe ilçelerinde kanal adı. Cöge, gölün balık yaşamayan, sığ yeri için kullanılır.

sarıçılar (sarıçılar< sarı+çı+lar): Ürgenç ilçesinde Sarık boyu mensuplarının yaşadığı köy adı.

sargamış (sargamış< sar(ı) gamış): Çırakçı’da Boysun ilçesinde kuruyup sararan kamışları olan köy adı.

sarık (sarık< sarık): 1. Mübarek, Mirişkar, Muzrebat ilçelerinde köy adı. Sarık, boy adı. 2. Kaşkaderya’da Kasan ilçesinde köy adı. Sarık, Türkmen boyudur. Özbek Konirat boyunun bir bölümünün Sarık boyundan olduğu söylenmektedir³⁵.

sarıkalak (sarıkalkak< sarı kalak): Kaşkaderya’daki Dehkanabad ilçesinde köy adı. Özbekistan’ın güneyinde taştan yapılmış sığır çiftliğine “kala-: yatırmak, kurmak” anlamından gelen “kalak” denmektedir. Mesela “taşkalak” adlı çocuk oyununun anlamı, “küçük taşlarla ev kurmak” demektir³⁶.

sarıkamış (sarıkamış< sarı kamış): Bir kamış türüdür. 1. Karakalpakistan’da yaz ve güzde suları kuru-yan göl adı. 2. Kaşkaderya’nın Çırakçı ilçesinde köy; Fergana’da petrol madeni adı; Karakalpakistan Cumhuriyeti ve Türkmenistan’da Sarıkamış havzası adları vardır³⁷.

sarıkişlak (sarıkışlak< sarıkişlak): Nevai’de Nurata ilçesinde Sarı boyunun yaşadığı köy adı. İlim adamlarına göre Sarı halkı, Kıpçak-Kumanlarla ilişkilidir.

sarıkol ~ sarıköl (sarıkol/sarıköl< sarı kol(<köl)): 1. Nurabad ilçesi. Sözcük göl başı şeklinde veya sarı göl şeklinde açıklanabilir. Koşrabat’ta “Sarigöl” ve “Sarigöl” adlı köyler vardır. 2. Karakalpak Cumhuriyeti Tahtaköpir ilçesinin Karaoy sınırındaki göl ve yerleşim yerinin adı. Gölün yanındaki geniş kumluk alan, yer adına kaynaklık etmiş olmalı. Semerkant’ta Pestdergam ilçesinde köy adı.

sarıkorğan (sarıkorğan< sarı korğan): Fergana’da Üçköprik ilçesinde köy adı. Soh nehrinin yukarı kısmında yerleşen korğan anlamındadır. Sarık boyunun adı olması da muhtemeldir.

sarıkum (sarıkum< sarı kum): Karakalpakistan Cumhuriyeti Tahtaköpir ilçesi Karaoy sınırında bulunan kumun renginden adını alan çöl.

sarılar (sarılar< sarı+lar): 1. Cambay ilçesinde Sarık boyu mensuplarının yaşadığı köy adı. 2. Semerkant’ta Sarık etnonimiyle bağlantılı hidronim adı olarak Cambay ilçesiyle Akderya ilçesindeki arık adı.

sarıoraklı (sarioraklı< sarı or-ak+lı): Semerkant’ta Bulungur ilçesinde Oraklı boyunun Sarıkoraklı kolunun yaşadığı köy adı.

sarıoymavut (sarıoymavut< sarı oy mavut/sarık oymavut): Karakalpak Cumhuriyeti Kegeyli ilçesindeki Özbek, Kazak ve Karakalpakların içindeki Mangıtların, Oymavut boyu Sarıoymavut kolunun kurduğu köy adı.

sarapayan (sarapayan< sarı payan): Hanka ilçesinde “aşağı kale” anlamındaki köy adı³⁸.

³⁵ ÖCNİL (2022) age., ss.419.

³⁶ ÖCNİL (2022) age., ss.420.

³⁷ ÖCNİL (2022) age., ss.420.

³⁸ ÖCNİL (2022) age., ss.418.

sarısu (sarısu<sarı su): Taşkent'te Çinaz ilçesinde "çamurlu, sarı su" anlamındaki köy adı. Hidronim, urbanime dönüşmüştür.

sarışirin (sarışirin<sarı şirin): Karakalpakistan Cumhuriyeti Hocaylı ilçesinde Özbek Şirin boyunun yaşadığı köy adı.

sarıtamğalı (sarıtamğalı<sarı tam-ga+lı): Taşkent'te Ahengeran ilçesinde boy adından gelen köy adı.

sarıteyit (sarıteyit<sarı teyit): Cizzah'ta Bahmal ilçesinde Kırgızların Teyit boy adından alınan köy adı.

topkara (to'pķara<top kara): Surhanderya'nın Carkorğan ilçesinde köy adı.

torsarı (<tor sarı): Gūzar ilçesinde Seray boyu Torsarı kolunun yaşadığı köyün adı.

üçkara (üçķara<üç kara): Semerkant'ta Kettekorğan, Urgut ilçelerinde boy adından alınan köy adı³⁹.

üçkızıl (<üç kızıl): Termiz ilçesinde kızıl topraklı, yan yana üç tepenin olduğu yükselti.

Kaynakça

Aksan Doğan (2015) *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. C. 2. Ankara: TDK Yayınları.

İnan Abdulkadir (1987). *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: TTK.

Küçük S. (2010) "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı", *bilig*, 54: 185-210.

Madrahimov Zahid (2017) *Taribiy Toponimika*, Taşkent: Nevroz Neşriyatı.

Mazlum Özge (2011) "Rengin Kültürel Çağrışımları", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31: 125-138.

Ögel Bahaeddin (1984) *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. VI. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Özbekistan Respublikası Özbekistan Toponimika Cemiyeti (2022) *Özbekistan Cay Namlarining İzahli Lugati (Özbekistan Yer Adlarının Açıklamalı Sözlüğü)*, Taşkent: Danişmend Ziyası, 624s. (ÖCNİL)

Şahin Savaş (2018) "Türkmenistandaki Yer Adlarını Tematik Sınıflandırma Çalışması", *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6/15: 826-839.

Töre Nefesov, Vazira Nefesova (2007) *Özbek Tili Toponimlerinin Okuv İzahli Lugati*, Taşkent: Yengi Asr Evladi.

Uysal İdris Nebi (2019) "Renge Bağlı Yer Adları: Karaman/Sarıveliler Örneği", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLE TEN*, 68: 205-225.

Yıldırım Dursun (1984). "Coğrafya'da Vatan'a Geçiş ve Vatan ile Göç Ediş Problemi", *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri (11-13 Eylül 1984)*, Ankara: KTB Yay., s. 157-168.

<https://sozluk.gov.tr/> e-erişim tarihi 25. 03. 2023.

³⁹ ÖCNİL (2022) age., ss.500.

DİLLERİ UZAKTAN ÖĞRENMENİN ETKİLİLİĞİ

Bakyt Aitbayeva¹

Özet

Makale uzaktan dil öğrenmenin etkili yollarını tartışıyor. Uzaktan eğitimde gerekli bilgileri edinen, yaratıcı çalışan, kendini yönetebilen aktif dil kişiliği oluşturulur. Uzaktan eğitimde dili bireysel olarak veya grup halinde öğrenebilir ve dili öğrenirken zamandan tasarruf edebilirsiniz. Ayrıca dil öğrenen kişi, dil yeterlilik düzeyini de izleyebilir. Öğretmen çeşitli bilgisayar oyunu unsurları aracılığıyla öğrencilerin dil öğrenimine olan ilgisini artırır. Uzaktan eğitim sırasında dil öğrenen kişinin güçlü bilişsel ve düşünme becerilerine sahip olması gerekir. Bu nedenle gerekli teknolojinin kullanılması sürecinde gerekli bilgiyi almalı, edinilen bilgiyi değerlendirmeli, pratikte uygulayabilmeli ve yeni bilgiler edinmeye çalışılmalıdır. Uzaktan eğitimde dil öğretmeni ile öğrenci arasındaki ilişki kesintiye uğramaz. Uzaktan eğitim teknolojisi öğretmenin ana görevi, öğrencinin aşağıdaki türlerdeki bağımsız çalışmasını yönetmektir: ortaya çıkan sorunların değerlendirilmesi; amaç ve hedeflerin belirlenmesi; bilgi ve deneyim aktarımı; organizasyonel faaliyet; öğrenciler arasındaki iletişimin organizasyonu; öğrenme sürecini izlemek. Öğrenciler uygun bir zamanda, uygun bir yerde ve verimli bir hızda bağımsız olarak çalışırlar. Bu nedenle, kursiyerlerin bağımsız çalışma tekniklerini ve yöntemlerini, bilgiyi en üst düzeyde tamamlamanın temellerini kendi başlarına öğrenmeleri gerekir. Aynı zamanda etkili bir şekilde ders çalışabilmesi için yeni bilgi teknolojisi araçlarıyla çalışabilmesi gerekir. İnternet öğretmene ve dil öğrencisine çok fazla özgürlük verir. Dil öğrenen kişi istediği zaman çevrimiçi uzaktan eğitim kursuna katılabilir. İnternetin dil öğrenimi üzerinde olumlu etkisi vardır. Öğretmen verilen materyali hızlı bir şekilde değiştirebilir. Bir dil öğrencisinin, işitsel ve görsütlü materyaller aracılığıyla bir dil öğrenmesi için birçok fırsat vardır. Uzaktan dil öğreniminin kendine has özellikleri vardır. Uzaktan eğitim, farklı bölge, bölge ve ülkelerde bulunan öğretmenleri, öğrencileri ve kaynakları, karşılıklı işbirliğine olanak tanıyan özel teknolojiler aracılığıyla birbirine bağlayan bir eğitimdir. İşbirliği, basılı materyallerin sesli konferans, bilgisayar konferansı, video konferans yoluyla değişimi gibi çeşitli yollarla gerçekleştirilmektedir. Uzaktan eğitim genel olarak öğretmen ve öğrenci arasındaki bölgesel mesafeye bakılmaksızın öğretim işlemlerinin tamamının veya belirli bir kısmının yeni bilgi ve telekomünikasyon teknolojileri yardımıyla gerçekleştirildiği bilgi ve becerilerin kazanılması sürecidir. Uzaktan eğitim, insanların bilgi ve bilgi edinme haklarını hayata geçiren sürekli bir eğitim sistemidir.

Anahtar kelimeler: dil, eğitim, uzaktan dil, teknoloji, internet

Uzaktan eğitim, öğretmen ve öğrenci arasındaki bölgesel mesafeye bakılmaksızın, öğretim prosedürlerinin tamamı veya belirli bir kısmının yeni bilgi ve telekomünikasyon teknolojileri yardımıyla gerçekleştirildiği bilgi, beceri edinme sürecidir.

Uzaktan eğitim teknolojisi türlerini vurgulamak mümkündür: vaka ve ağ teknolojisi. İnternetin uzaktan eğitim teknolojisinin gelişimi üzerindeki etkisini tahmin etmek zordur. Mesafeyi kısaltma-

¹ Prof. Dr., El Farabi Kazak Milli Üniversitesi, beibarys@mail.ru, ORCID 0000-0002-4288-6204, KAZAKİSTAN.

nın yanı sıra öğretmene ve öğrenciye daha fazla özgürlük verir. Artık dinleyici veya öğrenci, görevleri ve testleri kendi rahatlığında halledebilir. Öğretmen materyalin içeriğini anında değiştirebilir. Uzaktan eğitim teknolojisinin gelişimi eğitim sistemimizin geleceğidir. Yurtdışında tam zamanlı eğitimin mi yoksa uzaktan eğitimin hangisinin doğru olduğu konusunda hiçbir soru işareti yok. Sonuçta kaliteli eğitim her zaman ön plandadır. Yeni konuları öğrenmek için kelime bulmacaları, etkinlikler veya görevler aracılığıyla uzaktan öğrenmede bağımsız çalışmayı düzenlemek çok uygundur. Uzaktan eğitimin başarısı, öğretmenin kendisi olmadan öğrencilerin dikkatini kaybetmeme becerisine bağlıdır. Yeni konuyla ilgili sağlanan materyal, uzaktan eğitim kursunda basılı olarak elektronik biçimde veya elektronik ders kitabı biçiminde sağlanır. Yeni bir konuyu bu şekilde sunarken dersin ana unsuru bir forum veya sohbettir. Bu tür sunumlar önceden hazırlanmış bir senaryoya göre önceden planlanır ve yürütülür. Öğretmen öğrenme sürecine aktif olarak katılır. Uzaktan eğitimde yeni materyal öğretmek için başka bir seçenek de sanal bir ustadır. Genellikle öğretim materyali aynı anda sunulur ve tartışılır. Bir uzaktan eğitim sistemi, her biri çeşitli bileşenlerden oluşan üç bileşenden oluşan bir dizi olarak düşünülebilir. Onlar:

1. Didaktik sistem;
2. Teknolojik sistem;
3. Tedarik sistemleri.

Uzaktan eğitim için beş genel didaktik öğretim yöntemi kullanılabilir:

1. Bilgiye açık;
2. Üreme;
3. Sorun içeriği;
4. Sezgisel;
5. Araştırma;

Uzaktan eğitim kavramını geniş anlamda ele alırsak, öğrenci ve öğretmenlerin uzayda birbirlerinden ayrıldığı bir öğrenme şeklidir. Bu bölümde yer alan uzaktan eğitim kavramı ise öğrenciler ve öğretmenler ile öğrenciler arasında aktif bilgi alışverişini dikkate alan ve modern bilgi teknolojilerini (görsel-ışitsel araçlar, kişisel bilgisayarlar, telekomünikasyon) üst düzeyde kullanan belirli konu ve konuları içermektedir. araçlar vb.) eğitim sürecinin düzenlenmesi.

Uzaktan eğitimde dil öğretmeni ile öğrenci arasındaki ilişki kesintiye uğramaz. Uzaktan eğitim, iş dışında dil öğrenmeye vakti olmayan kişilere olanak tanır. Uzaktan eğitim, gerekli bilgileri eden, yaratıcı çalışan, kendini yönetebilen aktif bir insan yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Günümüzde uzaktan eğitimin bu tür olanaklarından dil öğretiminde yaygın olarak kullanılması gerekmektedir. Dil öğrenenler için oldukça etkili bir teknolojidir çünkü uzaktan eğitim sırasında öğrenci uygun bir zamanda, uygun bir yerde verimli bir hızda çalışabilir. Yani dışarıdan bilgi almayı sağlayan uzaktan eğitimin, grup çalışmalarını ve ders programlarını etkisiz bulan çalışan yetişkinler için faydalarının çok büyük olduğu söylenebilir. Uzaktan eğitim kavramına ve olanaklarına daha yakından bakalım. Uzaktan eğitim, farklı coğrafi bölgelerde bulunan öğretmenleri, öğrencileri ve kaynakları özel teknolojiler aracılığıyla birbirine bağlayan işbirlikçi bir uygulamadır. Uzaktan teknolojinin dil öğrenme yöntemi olarak benimsenmesi. Dil öğretiminde uzaktan eğitim olanaklarından yaygın olarak yararlanılmalıdır. Bu, dil öğrenenler için çok faydalı bir teknolojidir, çünkü uzaktan eğitim sırasında öğrenci uygun bir zamanda, uygun bir yerde verimli bir hızda çalışabilir. Başka bir deyişle, grup çalışmasını ve ders programlarını etkisiz bulan çalışan yetişkinler dışarıdan bilgi sağlayan uzaktan eğitimden yararlanabilirler. Bu nedenle öğrencilerin çalışma tekniklerini ve yöntemlerini, bilgiyi en üst düzeyde tamamlamanın temellerini kendi başlarına öğrenmeleri gerekir. Aynı zamanda etkili

bir şekilde ders çalışabilmesi için yeni bilgi teknolojisi araçlarıyla çalışabilmesi gerekir. Uzaktan eğitimde dil öğretmeni ile öğrenci arasındaki ilişki kesintiye uğramaz. Uzaktan eğitim, vakti olmayan kişilerin işten izin almadan dili öğrenmesine olanak tanır. Uzaktan eğitimde gerekli bilgileri edinen, yaratıcı çalışan, kendini yönetebilen aktif bir birey yetiştirilmesi amaçlanmaktadır.

Uzaktan eğitim 3 ana bileşenden oluşur:

1. Teknolojik.
2. İçerik.
3. Organizasyonel.

Uzaktan eğitim özellikleri şunları içerir:

- dilin bireysel veya grup öğrenimi;
- kişinin dil bilgisi düzeyini izlemek ve değerlendirmek;
- dil öğreniminde zamandan tasarruf;
- çeşitli bilgisayar oyunu unsurları aracılığıyla dil öğrenimine olan ilginin artırılması.

Uzaktan eğitim sırasında dil öğrenen kişinin güçlü bilişsel ve düşünme becerilerine sahip olması gerekir. Bu nedenle gerekli teknolojinin kullanımı sırasında gerekli bilgiyi edinmeli, edinilen bilgiyi değerlendirmeli, pratikte uygulayabilmeli ve yeni bilgiler edinmeye çalışılmalıdır. Uzaktan eğitimde dil öğretmeni ile öğrenci arasındaki ilişki kesintiye uğramaz. Özetlemek gerekirse, uzaktan dil öğrenimi günümüzün talebidir.

Kazak dilinin uzaktan eğitiminin kendine has özellikleri vardır, çünkü Kazak dilinde okuma ve yazma gibi konuşma etkinliklerinin öğretilmesi sırasında, bu tür konuşma etkinlikleri büyük bir program gerektirmediğinden kendinizi çevrimiçi bir kursla sınırlayabilirsiniz. Ancak telaffuz, konuşma ve dinlemeyi öğretirken sadece metin dosyalarını kullanmak yeterli değildir, ses sanatının yanı sıra öğrencilerin sözlü konuşmasını teşvik eden çeşitli durumların yani resimli materyalin yapılmasına da güvenmek gerekir. . Bu tür materyallerin çevrimiçi derslerde kullanılması teknik olarak mümkün olsa da bu tür dosyaların hafızası oldukça büyük olduğundan hala sorunludur. Kazak dilinin uzaktan eğitiminin organizasyonu sadece eğitim düzeyine, eğitim kurumunun türüne, eğitim modeline değil aynı zamanda kullanılan teknolojik temele bağlı olarak da farklılık gösterebilir. İnternetin teknolojik olanakları Kazakça öğrenenler için gerçek bir dil ortamı yaratılmasına olanak sağlamaktadır. Böyle bir ortam, ana dili konuşan kişiyle daha sonra (e-posta, çevrimdışı telekonferanslar) veya aynı anda (telekonferans, sohbet, video konferans) iletişim kurularak oluşturulur. Ayrıca, güçlü arama motorları aracılığıyla kişisel bilgileri yayınlamak, kişisel bir web sayfası oluşturmak, bilgi kaynaklarına erişmek ve çevrimiçi olarak güncellemek için bir fırsattır. Bu eşsiz olanaklar, modern eğitim sürecinin uzaktan eğitim biçiminde düzenlenmesi için tüm koşulları yaratır. Uzaktan eğitim seçeneği bir yandan öğrenciye kişisel yetenek ve yeteneklerine göre gerekli bilgiyi miktarda sunarken; ancak diğer yandan dinleme becerilerine olan güven, yani öğrencilerin eş zamanlı geri bildirimlerinde sözlü uygulamaya olan güven sınırlıdır. Bu yasanın pratikte uygulanmasına yalnızca video konferanslar izin veriyor. Tüm bilgiler klavye kullanılarak ve bireysel durumlarda sesle girilir. Aynı şekilde yazı veya ses şeklindeki bilgiler de kabul edilmektedir. Uzaktan eğitim söz konusu olduğunda, egzersizlerin sözlü olarak gerçekleştirilmesi sorunu, canlı iletişim hala ağ ve diğer bilgi teknolojilerinin yeteneklerinin ötesindedir. Dolayısıyla öğretimin amacı sadece dilbilgisi ve sözcüksel beceriler değil, aynı zamanda fonetik beceriler ise; ve sadece okuma, yazma ve dinleme becerileri değil, telaffuz becerileri de dikkate alınırsa uzaktan eğitim modellerinin entegre edilmesi daha doğru olur. Böyle bir durumda beceri oluşturma, metin okuma ve diğer yazılı etkinliklerin uzaktan eğitim biçimine aktarılması, dershanede öğretmen ve öğrenciler arasındaki doğrudan yüz yüze ileti-

şime daha fazla önem verilmesi gerekmektedir (Monolog, diyalog, polilog). Eğitimin amacı telaffuz alanında önemli sonuçlar elde etmek değilse, yalnızca ağ modellerini içeren diğer eğitim modelleri kullanılabilir. İletişimsel yeterlilik düzeyi yeterince yüksekse, fonetik becerilerin oluşumundan ve geliştirilmesinden bahsetmek gerekir. Bütün bunlar, fonetik becerilerin, yani operasyonel kontrolün oluşturulması durumunda bile canlı, doğrudan iletişim gerektirir. Bu konunun uzmanlık alanıdır. Diğer dil aktivitelerini aynı anda edinmek şüphesiz gerekli becerileri oluşturmanın etkinliğini etkileyecektir, ancak yazılı iletişim ne kadar yoğun olursa olsun telaffuz becerilerinin başarılı bir şekilde oluşturulmasına yardımcı olacaktır. Uzaktan eğitimin başarısı ve kalitesi birçok durumda kullanılan materyallerin etkili organizasyonuna ve metodolojik kalitesine, ayrıca bu süreçte yer alan yönetime ve öğretmenlerin becerisine bağlıdır. Bu tür bir eğitimin etkili olduğunu düşünürsek, türlerinden herhangi birinin karakteristik özelliği olan bir takım özellikleri ayırt edebiliriz:

- Kazakça uzaktan eğitim kursları, öğrencinin faaliyetinin çok dikkatli ve ayrıntılı planlanmasını, organizasyonunu, eğitimin amaç ve hedeflerini açıkça belirleme yeteneğini ve önceki görevlerin yerine getirilmesine göre gerekli eğitim materyallerini teslim etmeyi dikkate alır;

- Öğrencilerin eğitim faaliyetlerinin doğruluğundan emin olabilmeleri için son derece etkili geri bildirimlerin dikkate alınması çok önemlidir. Bu geri bildirim, öğretmen tarafından operasyonel, operasyonel (beceri geliştirme aşamasında) ve ertelenmiş dış değerlendirme şeklinde olmalıdır.

- Motivasyon herhangi bir uzaktan eğitim kursunun önemli bir unsurudur; Kazak dili derslerinde çoğu durumda kültürlerarası bileşenin dikkate alınmasının yanı sıra doğal bir dil ortamının oluşturulması temelinde elde edilir;

- Uzaktan eğitim dersinin yapılması modüler olmalıdır, çünkü öğrenci modülden modüle gelişim düzeyini bilinçli olarak hissetme, kendi takdirine bağlı olarak veya lider öğretmenin takdirine bağlı olarak herhangi bir modülü seçme fırsatına sahip olacaktır. bilgi edinme düzeyi.

Kazakça uzaktan eğitim kursları bir yandan yukarıda belirtilen uzaktan eğitim modellerinin tamamını gösterebilmekte, diğer yandan konunun özelliklerine göre tasarlanmaktadır. Özellikle:

- Kazakça dili öğrencileri için temel kurs;
- Tüm başvuranlar için Kazakça dil kursu;
- İşletme kursları;
- İleri düzey kurslar.

Uzaktan eğitimin etkinliği ve geleceği, uzmanın psikolojik özelliklerine ve iş becerilerine bağlıdır. Bundan ortaya çıkan temel gereklilik, konunun öğrenilmesinin önemi, kişilik gelişiminin teşhisi, durumların tasarımı, düşünceli araştırma diyalogu, eğitim-metodik kompleksin görevlerini yaşamla ilişkilendirmektir. Şu anda uzaktan eğitim sisteminin kullanılması dil öğreniminin yeniden canlandırılmasına olanak sağlıyor.

1. Uzaktan eğitimde öğretmen, müfredatı sağlayarak dil öğrenen kişiyi kendi kendine çalışmaya yönlendirir;

2. Uzmanlığa bağlı olarak eğitim-metodik kompleks için materyallerin sınıflandırılması;
3. Uzaktan eğitim kursunda dilin bireysel veya grup olarak öğrenilmesi;
4. Dil öğrenenlerin dil bilgi düzeylerinin izlenmesi ve değerlendirilmesi;
5. Dili öğrenirken zamandan tasarruf edin;
6. Çeşitli bilgisayar oyunu unsurları aracılığıyla dil öğrenimine ilginin artması.

Uzaktan eğitimde dil öğretmeni ile öğrenci arasındaki ilişki kesintiye uğramaz. Uzaktan eğitim, vakti olmayan kişilerin işten izin almadan dili öğrenmesine olanak tanır. Uzaktan eğitimde gerekli

bilgiyi edinen, yaratıcı çalışan, kendini yönetebilen aktif bir birey yetiştirilmesi amaçlanmaktadır. Günümüzde devlet dilinin öğretiminde uzaktan eğitimin bu tür olanaklarından yaygın olarak yararlanmak gerekmektedir. Bu, dil öğrenenler için çok etkili bir teknolojidir, çünkü uzaktan eğitim sırasında dinleyici, uygun bir zamanda, uygun bir yerde verimli bir hızda bağımsız olarak iş yaratabilir. Yani dışarıdan bilgi almayı sağlayan uzaktan eğitimin, grup çalışmalarını ve ders programlarını etkisiz bulan çalışan yetişkinler için faydalarının çok büyük olduğu söylenebilir.

Uzaktan öğrenme, uzaktan öğrenme teknolojisi ve uzaktan öğrenme kavramlarının aşağıdaki şekilde tanımlanmasını öneririz.

1. Uzaktan eğitim - eğitim prosedürlerinin tümü veya çoğu, eğitim sürecinin organizasyonunun mekân ve zaman faktörlerinden bağımsız olarak modern bilgi ve telekomünikasyon teknolojileri kullanılarak gerçekleştirilir.

2. Uzaktan eğitim teknolojisi, modern bilgi ve telekomünikasyon teknolojilerini kullanarak uzaktan öğrenme sürecini sağlayan öğrenme yöntem ve araçları ile öğrenme prosedürlerinin yönetiminin birleşimidir.

3. Uzaktan eğitim – bilgi alışverişini engelleyen uzaktan eğitim ve eğitim süreci yönetimi ve idare sistemini uygulayan bilgi sistemi iletişim teknolojilerinin kullanımına odaklanan özel bir eğitim ortamının eğitim süreci yardımıyla bilgi ve becerilerin oluşumu sürecin temeli, bireysel çalışma programına göre uygun bir yerde özel eğitimidir.

Başka bir deyişle, bağımsız eğitim konuları ve eğitim kurumlarının nesnelere birbirleriyle etkileşim halindedir ve mekânsal adreslerinden bağımsız olarak birbirlerine eğitimsel bilgiler iletirler. Yöntemleri kullanmanın hedeflenen etkileşimli, eşzamansız süreci. Uzaktan eğitimde öğrenme süreci özel bir pedagojik sistem aracılığıyla ve kendi kendine gerçekleştirilir. Uzaktan eğitimin avantajı her şeyden önce öğrenciler için uygun bir zamanda ve yerde ders çalışabilmesidir ve rahat bir çalışma düzeni sağlayan uyumluluk. Uzaktan eğitimin bir diğer özelliği ise modülerliktir. Yani kullanıcının kişisel ihtiyaçlarına göre belirli eğitim kursları-modüller arasından ihtiyaç duyduğu eğitim programını seçebilmesi. Ayrıca uzaktan eğitim, ana eğitim programlarının yanı sıra ek derslerin de paralel olarak çalışılmasıdır. Bu tür eğitim, öğrencilere yönelik diğer eğitim türlerinden farklıdır. Sağlayamayacak kadar büyük: birçok eğitimsel bilgi kaynağına erişim (elektronik kütüphane, veri tabanı vb.) ve diğer kullanıcılarla ve öğretmenle iletişim kurma fırsatı sağlar. Uzaktan eğitimin maliyet etkinliği ve teknolojisine vurgu geçmek daha iyidir.

Ekonomi, teknik eğitim araçlarının verimli kullanımı, bütünleşik eğitim bilgileri, formülasyonun teslimi ve çoklu teslimatın sağlanması, eğitim maliyetleri azaltmaktır. Teknoloji eğitim sürecinde bilgi ve telekomünikasyondur. Teknoloji alanında yeni başarıların kullanılmasına yansır. Düşüncemize göre, uzaktan eğitimde en önemli adres, fiziksel yetenekler ve sosyal statüsü ve maddi durumu ne olursa olsun, vakıflarında eğitim pazarında sosyal eşitlik ve bunun uluslararasılığı dünya başarılarını ihraç ve ithal edebilme özelliği. Uzaktan öğrenmenin etkililiği şu şekilde belirlenir:

1. Eğitim sürecinin konularının etkileşimi (geri bildirim);
2. Uzaktan eğitim yöntem ve teknolojilerinin etkinliği;
3. Metodik malzemelerin verimliliği ve dağıtım yöntemleri.

Kaynakça

Aitbaeva B. M. Eğitim metniyle çalışırken yeniliklerin uygulama teknolojisi / B. M. Aitbaeva // Bilimsel dergi "Chronos: multidisipliner bilim". — 2021. — Cilt 6 Sayı 1(51). — S. 53-57.

Kurman N. J. Kazak dili öğretiminin metodolojik temelleri / N. Zh. Kurman. - Almatı, Sözlük, 2008. — 160.

TÜRKÇEDEN ARNAVUTÇAYA ÇEVİRİ DEĞERLENDİRMESİNDE ÇEVİRİ SAPMALARIN NEDENLERİ VE ETKİLERİ ÜZERİNE

Spartak Kadiu¹

Özet

Çeviri günümüzde yöntemleri en çok tartışılan alanlardan biridir. Dilcilere göre çeviri gerçekleşmesi imkânsız bir görevi yerine getirmek kadar zordur.

Gönderge, gösterilen ve gösteren açısından farklı bir durum söz konusu olabilmektedir. Kaynak dildeki sözcüğün erek dilde, dilsel düzeyde karşılığının olduğu, ancak duygu-değer içeriği, biçimsel özellikler, simge ve çağrışım içeriği açısından farklılığın gösterildiği bir durumdur.

Bilindiği gibi herhangi bir çeviride sorunsal edilebilecek hata, yanlış ya da nötrleştirilmiş bir terimle sapmalar vardır ve bu sapmalar yazınsal, biçimsel, sözcüksel, sözdizimsel, anlatımsal ve yapısal sapmalardır. Örneğin biçimsel eşdeğerlilik dayatması belki çevirmeni sözcüğü sözcüğüne çeviriye itecektir.

Sözcüksel sorunlara gelince yanlış sözcük seçimi yapılabilmektedir. Bunun dışında amaç dilde benzerlerin ayrılığını ortadan kaldırması gerçekleştirebilmektedir. Türkçede karşılığı olan bir sözcüğün olduğu gibi bırakmak, yapıyı yanlış aktarmak, özel kullanımı bozmak gibi sapmalar karşımıza çıkabilmektedir.

Bu bildirimizin amacı Uşaklıgil'in romanlarından örnekler vererek çeviri sürecinde bu sapmaların nedenleri açıklamak ve etkileri üzerine durmaktadır.

Anahtar kelimeler: sapma, neden, etki, çeviri, erek dil

En yalın anlatımıyla, çeviri her şeyden önce bir anlam iletmesidir. Dil dışı gerçeklik hep aynı kalmasına rağmen, bir dilden diğerine geçerken yapılan çevirilerde karşılaşılan zorluklar, her dilin dış dünya gerçekliğini farklı bir biçimde algılamasından kaynaklanır.

Dilbilimcilerin açıklamalarına göre çeviri aslında biçimlerin dönüşüm işlemidir. Her dönüşümde olduğu gibi çeviri kaynak metin ile erek metin arasında anlamsal tam bir eşdeğerlik diye tanımlanabilecek olan bir değişmeyen korunmasını gerektir ama her zaman kısmi bir eşbiçim eksikliği vardır.

Bir çevirmenin görevi tek tek sözcükler ya da tümcelerden çok metinleri çevirmektedir. Bir çevirmenin hem kaynak dilin hem de çeviri dilinin işleyiş düzenini çok iyi bilmesi gerekmektedir. Bunun dışında dilbilgisel öğeleri çözümleyebilecek yetide olması da çok önemlidir. Metnin görünür nesnel sınırlar ötesindeki birçok ilişkisinin de göz önünde tutulması, sağlıklı bir çeviri yönteminin ön koşuludur. Her metni, içinde olduğu toplumsal konum gereği belirleyen birtakım iletişimsel özellikler vardır. (Göktürk, 2010: 17)

¹ Doç. Dr., Tiran Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi Türkoloji Bölümü, **ARNAVUTLUK**.

Arnavutluk'ta eskiden Türkçe eserleri Türkçeden değil, başka bir dil aracılığıyla Türkçeden Arnavutçaya çevirilmiştir. Arnavutluk'ta 90'lardan önce Türkçe eserleri İngilizce, Fransızca ya da Rusça aracılığıyla Türkçeden Arnavutçaya çevrilmiştir. Çevirilen eserler arasında Nazim Hikmet, Yasar Kemal gibi yazar ve şairler var. Son on yıldır yeni çeviriler yapılmıştır. Bu yeni çevrilmiş olan eserler doğrudan olarak Türkçeden Arnavutçaya çevrilmiştir.

Öğretim üyesi olarak görevimi başladığımdan bu yana Türkçeden Arnavutçaya eserler çevirmeye çalıştım. Çevirmen olarak bu zaman çerçevesinde Türkçeden Arnavutçaya çevirmeye çalıştığım eserleri: Saim Koç ve Nil Gün - *Öz değerlendirme*(2020), Yakup Kadri Karaosmanoğlu - *Zoraki Diplomat* (2019), Yakup Kadri Karaosmanoğlu - *Yabancı*(2019), Murat Gürsoy - *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* (2018), Oğuz Atay - *Korkuyu beklerken* (2018), Ayşe Külin - *Elveda* (2017), Orhan Pamuk-*Kırmızı Saçlı Kadın*(2016), Halit Ziya Uşaklıgil - *Ask-memnu*(2015), Cemil Meriç - *Vatan* (2014), T. C. Kültür Bakanlığı - *İstanbul, İzmir, Antalya Tanıtım Brosürleri* (2013), *Türk Edebiyatından Seçmeli Hikâyeler - Tegrime të përzgjedhura nga letërsia turke*, TİKA (2010), Aziz Nesin - *Hikâyeler*, Globus R., (2010), *Vasfi Samimin eserleri*, 25. cilt, (Şiir) (2009), Aziz Nesin - *Fiil Hamdi'nin tutuklanması* vegime Letrare, Nr. 1, (2009), Hamdi Ertuna - *İşkodra savunması ve Hasan Rıza Paşa*, Jehona (2006), Aziz Nesin - *Fiil Hamdi'nin tutuklanması*, Ndryshe, Nr. 110 (2006), Aziz Nesin - *Arrestimi i Fil Hamdiut*, Sfida, Nr. 3, (2004) v. s.

Her yazın çevirisinin evreleri aşağıdaki gibi sıralanmakta:

1. *Metinde sunulan dünyanın çevirmen-okur kafasında somutlanarak bir tasarıma dönüştürülmesi.*
2. *Alışılmış olmayan anlamda kullanımların, çeviri dilinde eşdeğer öğeleri yüklenebilmesi: (Bu evrede deyimler ve ikilemeler gibi kalıplaşmış yapıların söz konusudur).*
3. *Metin dışı bağlam (context) ile metin içi bağlamın (cotext) içerdiği bilgilerin toplanarak, bu bilgilerin, yorumlanması sorun olan noktalara yöneltilmesi,*
4. *Bütün bu süreçlerde kafada oluşan tasarımın, çeviri dilinde karşılığının araştırılması,*
5. *Özgün metnin hem oluşmaktaki çeviri, hem de çevirmenin kafasındaki çoğul düzenli tasarım ile yanyana getirilerek örtüştürülmesi* (Göktürk, 2010: 53).

Yazın çevirmenliğinin temelini oluşturan dilsel yapılaştırma yetisi, çeviri dilinde, düzenli sözdizimsel, anlamsal yapılar üretebilmektir (Göktürk, 2010: 54).

Çeviride çok önemli olan kavramlardan birisi eşdeğerliktir. Bilindiği gibi yazın yapıtının bulunduğu dilsel bir düzenleme ile çeviri diline aktarılması sürecinde en çok sözü edilen iki kavram, "eşdeğerlilik" ile "yeterlilik"tir. Örneğin kültür ile ilgili olan dilin deyimleri, atasözleri ve ikilemeleri çevirmek her zaman zordur.

Eşdeğerliliğin en ilginç tanımlarından biri, "özgün metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkinin, çeviri metnin de çeviri dili okurunda uyandırabilmesi"dir (Guttingen: 1963). Lederer ve Seleskovitch'in belirttiği gibi tartışmanın merkezinde hep sözcükler arasındaki eşdeğerlilik söz konusudur. Bir yandan erek dilde eşdeğerleri olmadığı bir yandan da farklı şeyler anımsattığı için bazı sözcükler çevirilemez. Çevrilemeyen bir sözcük erek dilde bir sözcük öbeğiyle verilebilir. Öte yandan da aynı anda hem anlama, hem biçime sadık kalmak olanaksızdır (Kıran, 2002: 300).

Çeviri teorisyenlerin belirttiği gibi "Her çeviri insanın iç dünyasında ilişkileri yetkiyle düzenleyen dizgeye benzer karmaşık bir yansımalar ve özdeşlikler dizgesine dayanır." Çevirmen dilini ne kadar iyi tanırsa kendine özgü açık bir yöntemi varsa ancak o kadar işini doğru bir biçimde yapabilir.

Türkçeden Arnavutçaya çeviri sırasında en çok karşılaşılan zorluklar arasında bileşik zamanların kullanımı, fiilimsilerin kullanımı, bağlaçların kullanımı, derin yapılarda dönüşümler gibi yer alır.

En zor olanı deyim, atasözleri ve ikilemelerin çevirmesidir. Örneğin *Ask-memnu* eserinde “ki” bağlacı ile kurulan uzun cümleler, eski sözcükler, özel isimler, deyimler ve uzun tasvirlerdir.

Yabancı dil öğretiminde çeviri dersleri dilin bir laboratuvarı olarak değerlendirilmektedir. Çeviri sırasında öğrenciler çok şey öğreniyorlar. Özgün metinleri çeviri metinlerle kıyaslayarak dilbilgisel ve anlamsal açıdan değerlendirmeler yapabilir, sorular hazırlayabilir, kendi çevirileri yapabilir, çevirileri karşılaştırabilir, kültürel unsurları fark edebilir. Bu yüzden çeviri dersleri çok önemli bir yer tutmaktadır.

Bilindiği gibi çeviri yöntemi bir öğretim yöntemi olarak XVI. ve XVII. yüzyıllarda genellikle yazınsal bir metne ya da seçme parçalara şu biçimde uygulanmıştır. Yabancı dil metninin ana dile çevirisi: Öğretmenin çevirisi: Öğrencinin yabancı dil metnini iyice anlamasını sağlamak amacıyla sözlü veya yazılı olarak ya da açıklama biçiminde yapılır. Öğrencinin çevirisi: Öğretmenin sözlü çevirisi ve açıklamasından sonra, anlamayı pekiştirmek amacıyla, öğrencinin aynı çeviriyi kendi başına ve yazılı olarak yapmasıdır. Ana dile çevirinin yabancı dile çevrilişi: Öğrenci ana dile yaptığı çeviriyi kaynak metne başvurmaksızın tekrar yabancı dile çevirir. Karşılaştırma: Öğrenci, kaynak metin ile kendi yaptığı ana dile çeviriyi karşılaştırarak yanlışlarını düzeltir. (Demircan,1990: 149-50) Dil bilgisini dersin temelini alan bu yöntemin kendine özgü özellikleri ve varsayımları bulunmaktadır. Dil bilgisi çeviri yönteminin birincil amacı, öğrencilerin bir sözlük yardımıyla yabancı bir dilde okuyacak bilgiye sahip olmalarını ve bu bilgiyi yorumlama metinlerine uygulamalarını sağlamaktır. (Larsen-Freeman, 2000: 19-21)

Her dil, deneyim verilerini özel bir biçimde düzenler, dil-dışı gerçekliği farklı bir biçimde algılar, hatta aynı gerçekliği farklı birimlerle dile getirmektedir. Bu durumda, dil gerçekliğin taklidi değildir. Dil gerçekliği kendi düzenini dayatan bir kurumdur. Nasıl çeviri yapılacağını da öğretmez, ama çevirinin tözü olan dilin daha iyi tanınmasını, çözümlenmesini sağlayarak çevirmenin bilinçlendirir, ona doğal dillerin olanaklarını sunar (Kıran, 2010: 314-315).

Bilindiği gibi herhangi bir çeviride sorunsal edilebilecek hata, yanlış ya da nötrleştirilmiş bir terimle sapmalar vardır ve bu sapmalar yazınsal, biçimsel, sözcüksel, sözdizimsel, anlatımsal ve yapısal sapmalardır. Örneğin biçimsel eşdeğerlilik dayatması belki çevirmeni sözcüğü sözcüğüne çeviriye itecektir.

Halid Ziya Uşaklıgil’in yazdığı *Aşk-ı memnu* romanı ilk modern Türkçe roman olarak bilinmektedir. Kendisi Türk edebiyatın modernleşmesinde önemli bir rol oynadı. Roman tasvirlerle, diyaloglar ve düşünce akışları ile doludur: dışarının ve içerinin, hareketin ve duyguların tasvirleriyle doludur. *Aşk-ı memnu* zor bir roman olarak bilinir. Kitabın son dönemde yeni, ‘sadeleştirilmiş’ baskıları yayınlandı. *Aşk-ı memnu*’nun zor bir üslubu olduğu kabul edilmektedir. Doğa tasvirleri çok. Bu tasvirler sayelerinde karakterlerin ruh halinin bir yansıması olarak yorumlanmaktadır. Romanda uzun tasvirler dışında diyaloglar da dil açısından dikkat çekicidir.

Genellikle cümle karmaşıklığı karşısında çeviri süreci boyunca zorluk çekilmektedir. Yazar öncelikli bir üslup içerisinde zarafetle örülmüş cümlelerin yoğun bir bakışla çevirmen olarak çevrilebildim. Cümlelerin sözdizimi oldukça zordu. Roman kültürel çağrışımla dolu bir anlatım üslubuna sahiptir. Sık sık daha batılı veya daha doğulu bir kültürel yöneliminin göstergeleri olarak kullanılmaktadır.

“ki” bağlacın cümlelerde kullanımı. *Aşk-memnu*’da karakterlerin kolayca resmi hitaptan resmi olmayana ve sonra tekrar resmi hitaba geçiş yapmalarına sahiptir.

“ki” bağlacı kullanım ortamı bakımından belirli bir yapısal özellik taşımamaktadır. Ancak, özellikle yazılı anlatımda bu bağlacın ek olan iki ayrı “-ki” ile karıştırılması yanlış okuma ve anlama hatalarına yol açmaktadır. Her ne kadar başarılı bir cümlede, dil unsurları birbirleri ile uyumlu, söz-

cük öbekleri yerinde kullanılmış, sağlam bir cümlede sadece şekille bağlantılı olan örnekleri varsa yine de bazı durumlarda zor cümleler olarak değerlendirilmektedir. Bilindiği üzere bağlaç olan ve bağlaç olduğu için de ayrı bir kelime olarak yorumlanan “ki”, kendisinden önce gelen sözcüklerle bitiştilmeden yazılmak zorundadır. Ek olan “-ki”ler ise bitişik yazıldıkları sözcüklere özel anlam çeşitlemeleri kattıklarından bağlama görevi yapmazlar. Cemiloğlu, 2007: 121-122)

Farsçadan alınan “ki” bağlacı birçok doğa tasvirinde ve karakterlerin ruhsal durumlarının tasvirlerinde kullanılmaktadır. Betimleme çok detaylı olduğu için “ki” bağlacının yer aldığı uzun, karmaşık cümlelerle karşı karşıya kalıyoruz. Çoğu durumda yazarın üslubunu korumaya çalışarak cümleyi bölmemeye çalıştık. Bazı durumlarda ise uzun cümleyi orijinal haliyle muhafaza etmenin imkânsızlığı nedeniyle parçalara bölmek zorunda kaldık.

Birleşik cümlelerde “ki” bağlacının kullanımı Hint-Avrupa dillerinin yapısına benzemektedir ve bu nedenle ilk bakışta bu cümleyi Arnavutçaya çevirmek ciddi bir zorluk teşkil etmemektedir. Ancak çok uzun açıklamalarda kullanılması birçok durumda üslubun korunmasında sorun teşkil etmiştir.

Bu durum çeviri sapması olarak değerlendirilebilir ve yazarın üslubunun korunmasını etkileyebilir. Bu durumlarda cümleyi ya da detaylı tasviri bölmek zorunda kalmamızın nedeni, bağımlı cümlelerin yapısını Arnavut okuyucunun bildiği “qe”, “i cili” bağlacıyla vermektir.

Örnekler

1. Firdevs Hanım Melih Bey takımının hususî şöhretinden en ziyade hissesi olan bir çehredir **ki**, işte otuz seneden beri - on beş yaşından kırk beş yaşına kadar - bütün mesirelerin en mâruf hayat temasından biridir. İstanbul’un seyranları takviminden ismi silinemiyecek, hattâ silinemiyecek görünen, hayatından her sene geçtikçe gençliğe daha ziyade asılan bu kadın, beyazlığını saklamak için sarıya boyadığı scalar ile, taravetinin izmihâlini örtmek için düzgünlere sıvadığı simasile kendisini o kadar aldatmış, henüz tazeliği vehminin içine öyle bir fikir delâletile nefsinin tevdi etmiş idi **ki**, Peyker’le Bihter’in yaşlarını - birinin yirmi beş, ötekini yirmi iki senesini - unutarak onları bütün bu tebessümlerden, bu takiblerden hisse alamıyacak kadar çocuk zannedirdi. (s. 8)

Zonja Firdevs kishte qenë aq e privilegjuar në jetën e saj me Zotin Melih, saqë i dukej sikur pamja e saj nuk kishte ndryshuar për tridhjetë vite. Ajo ishte një femër, emri i së cilës nuk ishte fshirë e madje dukej tepër e vështirë të fshihej nga emrat e famshëm të Stambollit. Ajo mendonte se çdo ditë që kalonte bidhte edhe pak bukuri mbi të. Ajo mashtronte veten aq shumë, saqë mendonte se e verdha që i kishte fshehur thinjat në kokë dhe makijazhi i rëndë që bënte për të mbuluar rrudhat e moshës, e shndërronin në një vajzë që mund të konkurronte me moshën e Bihterit dhe Pejkerit që ishin përkatësisht njëzet e pesë dhe njëzet e dy vjeç, duke menduar se buzëqeshjet e tyre ishin ende feminare e nuk mund të përfitonin aksione.

2. Onlar bu rivayetlere ne kadar ehemmiyet vermezlerse rivayetler o kadar kuvvet almış bulunurdu. Bütün gezipleri, bakışları birer mânaya mahmul olurdu; fakat onlarda bu rivayetlerden pek de memnun olmuyor değil gibiydiler, hattâ Firdevs hanımın bir omuz silkintisile: “Oh! Halka bakarsanız hiç bir şey yapmamak lâzım gelir; bence insan halk için değil, nefsi için yaşmalıdır!” deyişi vardı ki bütün ailenin felsefesini icmal ederdi. (s. 19)

Megjithëse ato nuk u kushtonin rëndësi, thashethemet rreth tyre ishin shumë të forta. Të gjithë lëvizjeve e shikimeve të tyre u jepej një kuptim i caktuar; por edhe ato dukeshin të kënaqura nga këto fjalë, madje shprehja e përbërshme e zonjës Firdevs, e shoqëruar me një lëvizje të krahëve: “Oh! Nëse i vini veshin njerëzve, duhet të mos bëjmë asgjë, unë mendoj se njeriu nuk duhet të jetojë për të tjerët, por për dëshirat e tij.” Ishte përmbledhja që përfshinte të gjithë filozofinë e familjes.

3. Fakat, ne denilirse denilsin, işte onlar yarım asırdan beri bütün mesirelerin zarafet ruhu idiler. Bu, aile efradına mira. s olarak intikal etmiş bir hassa idi **ki** onları daima İstanbul'un en iyi giyinen kadınları mertebesinde tutmuş idi. Hayatları tarzının tabii icablarıyla yavaş yavaş bütün aile efradında tevessü ve teessüs eden bir zarafet ihtiyacile giyinmek sanatının ruhundaki sırları keşf etmişler, o bir hussuî kaideye itba olunamıyarak yalnız zevkin müşkül pesend miyarile tevzin olunabilen giyinmek sanatında bir icad hârikası bulmuşlardı. En harim giyecek şeylerden yüzlerinin peçesine, eldivenlerinin rengine, mendillerinin işlemesine varıncaya kadar öyle bir nefis ve müstesna zevk hükm ederdi **ki** sadelikleriyle beraber en özenilmiş, en ihtimam görmüş ziynetleri bayağılığa indirirdi. Onlar görülünce bu igtizellik fark edilmemek mümkün olmazdı, yalnız bu neticenin husul esbabı dikkatden kaçardı. İşte Pygmalyon'dan alınmış siyah işlemelerle açık kül rengi eldivenler, işte "Au lion d'or'dan" çıkma keçi derisinden potinler, işte siyah satin de Lyon'dan herkesinkine benzer çarşaflar... Fakat herkesinkine benzeyen bu ufak tefek şeylerde zarafetlerinin ruhandan tayaran eden bir nefast havası bu mânâsız şeyleri öyle niüm-taziyet aguşu içinde sarardı **ki** bunları adilikten çıkarır ve başka bir dünyanın müstesna metaı hükmüne getirirdi. Onlarda taklid edilemeyen şey giydikleri değil giyinişleriydi, peçelerini bir iliş dirişleri vardı **ki** onu herkesin peçesinden başka bir şey yapardı. Meselâ onlardan biri bir gün eldivenlerinden birini iliklemeği unutmuş olurdu: Eldivenin tersine devrilen kapağının arasından türlü türlü ince gümüş tellerle, yahut altın zincirler arasında sıra ile inci ve minimini yakut parçaları sıralanmış zarif bileziklerle dolu beyaz bir bilek öyle lâtif bir ihmal ile açık kalırdı **ki** bir saniye görülebilen bu bilek artık unutulamazdı. Çarşaflarının kıvrımları, omuzları, kalçalarını sıkarak dökülüğü onları görenlere, tanıyanlara hemen kim olduklarını ifşa ederdi. (s. 20)

Por në fakt nuk ka rëndësi ç'thubet, sepse ato kishin gjysmë shekulli që ishin shpirti i argëtimit dhe elegancës. E shkuara e trashëguar e anëtarëve të kësaj familje kishite bërë që femrat të ngjiteshin në pedestalin e femrave të veshura më mirë në Stamboll. Nevojat e natyrshme të mënyrës së jetesës dalëngadalë zgjeroheshin e zinin vend tek të gjithë anëtarët e familjes duke zbuluar sekrete të reja të shpirtit të tyre artist. Ato kishin shpikur artin e veshjes që ishte i pamatshëm dhe i vështirë për t'u përtypur nga masa e gjerë. Veshjet që konsideroheshin të shenjta ishin shamitë që hidhnin mbi krye, ngjyrat e dorashkave si dhe punimet me dorë të shamive të dorës. Kudo që ato shfaqeshin ishte e pamundur të mos binin në sy, por mënyra e prezantimit bënte që të mos mësohej shkaku i prezencës së tyre. Dorashkat e hirta, të punuara me ngjyrë të zezë, të marra në Pygmalyon, këpucët me lëkurë dhie të marra nga Au Lion D'or, sateni i zi, i marrë te Lion, apo veshjet të ngjashme me të tjerët. Ajo ç'ka s'mund të kopjohet prej tyre nuk ishin veshjet, por mënyra se si ato visheshin. Mënyra se si ato lidhnin shamitë, i bënte shumë të ndryshëm nga të tjerët. Për shembull, nëse një prej tyre, një ditë harronte të vinte dorashkat, byzilykët me argjend, me ar ose me gurë të çmuar, të renditur plot hijeshi, bëheshin të paharrueshëm në kyçet e tyre të bardha. Rrumbullakosjet e pëlburave që nxirrnin në pah format e shpatullave e vitheve të tyre ishte e pamundur të mos visheshin re nga njerëzit që i shikonin.

4. Bazan, dururken, onları bir görmek ihtiyacı alırdı. Sanmalarına sahralanan ilhamından taze bir şevk bekliyen bir ressam ihtiyariyle Beyoğlu'na inerek yeni gelmiş kumaşları, Tünelden Taksim'e kadar giyilen yeni elbiseleri görmeğe çıkarlardı. O zaman alınacak ufak bir şey sebep teşkil ederek mağazalara girilir, saatlerle yığın yığın kumaşların karşısında müzakereler edilirdi. Beğenilmeyen kumaşları ellerinin tersile iterek yahut gözlerinin bir ucuyla red ederek, asla aldatmıyan âni br zevk ile mahkûm ederler, sonra dikkat ve muayeneye lâyük olmak üzere ayrılan parçaları ellerinin bir iki üstad darbesiyle peykenin üstünde kabartırlar, bunların tesirini uzun uzun keşfe çalışırlardı. Onların itiraz kabul etmiyen bir isabetle kat'î hükümleri vardı **ki**, dükkânlarda her vakit bir şakird hürmetle dinlenirdi. Bu ufak şeyleri telebbüs zevki için bir hüküm ehemmiyetile telâkki olunur ve ekseriyet üzere asıl dükkân sahipleri satmak hevesinden ziyade onların fikirlerini almak lezzeti için saatlerce üşenmeyerek önlerine kumaş yağarlardı. Onlar bir müşteri sıfatıyla değil alınacak şeyi binlerce şeylerin arasından seçip ayıran birer sanat üstadı ehemmiyetiyle telâkki olunur, aldıkları,

beğendikleri şeylere hususî bir imtiyaz verilirdi. Müşterilere karşı “Bunu beğenmediniz mi? Geçen gün Melih beyinkiler bunu pek beğenmişlerdi!” demek kumaşın kıymetini derhal tezyid edecek kavî bir tavsiye idi. (s. 22)

Ndonjëberë ato e kishin të nevojshme të dilnin e të hidhnin një sy përreth. Me dëshirën e një piktori për të parë peizazhe motivuese, ato shfaqeshin për të parë cobërat e reja të derdhura në trupat e femrave të tjera, duke nisur nga Tuneli drejt Taksimit. Këto raste bëheshin shkak për diskutime shumëorëshe në dyqanet e pëlhurave. Pëlhurat që nuk pëlqeshin flakeshin tej me kurriz të dorës dhe shikime me bisht të syrit, ndërsa pëlhurat e denja për to, paloseshin mbi njëra-tjetrën e mbi to diskutoheshin shpikja e radhës. Ato kishin një pushtet të pakundërshtueshëm dhe shitësit e pëlhurave qëndronin para tyre si nxënës të etur për dije. Pronarët e dyqaneve nuk reshtnin së ekspozuari për orë të tëra pëlhurat duke blerë mendimet e tyre të vlefshme. Këto femra nuk konsideroheshin blerëse, por mjeshtrë që zgjidhnin pëlhura të denja mes maleve të panumërt të pëlhurave. Sugjerimet e shitësve ndaj klientëve ishin të tipit: “Nuk ju pëlqen kjo? Ekipi i zotit Melih e pëlqeu.” dhe kjo shprehje mjaftonte që pëlhurës t’i shtohesh vlera.

5. Güzel havalarda babalar ile beraber akşam seyranlarına çıkarlardı. Mile de Courton, bu saatleri yalnız bahçesinde Alexandre Dumas’ın hikâyelerine hasrederdi. Genç kızlara roman okutmamak Mile de Courton için en ziyade tatbiki lâzım bir terbiye kaidesiydi ki, şiddetle Nihal hakkında merviyetini muhafaza ederdi; fakat kendisinin hikâyelere, hususile Alexandre Dumas’ya derin bir meftuniyeti vardı. Nihal’in suallerinden azade kalabilmesine müsait fırsatları bütün hikâyelere hasrederdi. Bu itiyadın neticesile onun hayatına, hissiyatına Alexandre Dumas ve ona benzeyenlerden bir şeyler sirayet etmişti. Sanki hikâyeler ihtiyar kızın gözlerine renkleri değiştiren bir gözlük takmıştı, o, ancak kenarından hisse aldığı hayatı hep bu gözlüğün arasından görür, önüne tesadüf eden çehreleri anlamak, hayatının ufak tefek vakalarına bir hüküm vermek için bütün zihninde yaşayan hikâye hâtıralarına müracaat eder, onlarla bir müşabehet nisbeti kurduktan sonra bir netice çıkarırdı. Hemen hikâyelerinden birinin bir sahifesile tetabuk edemeyen vakalar ehemmiyet verilmeyecek bir yalan derecesine inerdi. (s. 75)

Për Mile de Courton-in, t’u lexoje romane vajzave të reja, ishte një rregull edukate që duhej zbatuar kudo. Kur bëhej fjalë për Nihalin ajo e mbronte me forcë për zgjedhjet e saj, por vetë kishte një pasion për tregimet, në mënyrë të veçantë për Aleksandër Dyma. Rastet e mundshme, kur Nihali nuk i bënte pyetje, ajo ia dedikonte të gjithë kohën tregimeve. Sikur tregimet i vinin vajzës së moshuar një palë syze që ia ndryshonin ngjyrat e ekzistencës, sikur shikonte nëpërmjet këtyre syzeve, jetën që i kishte rënë për pjesë me ngjyra të tjera, për të kuptuar njerëzit me të cilët rastiste, për të gjykuar ngjarjet e ndryshme të jetës, i drejtohej gjithë ngjarjeve të tregimeve që kishte përjetuar në mendje gjatë leximit, pastaj ajo nxirrte një përfundim, një lidhje ngjashmërie me to. Ngjarjet që nuk përshtateshin me parimet e saj për tregimet, zbrisnin në nivelin e një gënjeshtre që nuk kishte rëndësi.

6. Odasına çıktı. Burası karanlıktı. Yavaş yavaş, güya bu sükûn hüccresinde uyuyan mahremiyeti uyandırmaktan ihtiraz eden hafif adımlarla ileriledi. Karşısında, açık, karanlığın içinde, beyaz tülte-jrinin arasında donuk bir gümüş renğiyle titreyen pencere, ona gecenin serin nefesinden mini mini hamlelerle dalgacıklar püskülüyordu. Karanlıkta aynalı dolabın önünden geçerken beyaz bir bulut mübhemiyetiyle kendi gölgesini gördü. Ötede karyolanın yükselen cibinlikleri titriyor, lâmbanın kalpağı azin; bir baş sallantısıyle güya ona bakıyordu. Her şeyden evvel pencereyi kapamak, sonra, karanlıkta büsbütün karanlıkta, hemen o haliyle kendisini halının üs-tüne atarak, bilinemez nasıl bir yorgunluktan dinlenmek istiyordu ki, buraya şu gecenin nefesinden bir parça şey girmesin. Orada, bahçede, yalnız yüksek dalı görülen bir erik ağacı vardı ki, ona kollarını uzatarak yaklaşıyor gibiydi. Karşısında bil pencere ile, karanlıkların sırlarında gizlenmiş garip, korkunç rüyalara mahsus mahlûklardan güya bir haşyet nefesi getiren bu gece rüzgârıyla, orada kollarını sallayan, belki bir saniye sonra odaya giriverecek olan bu gölge ile yalnız kalmış olmayacak zannediyordu. Halbuki o öyle

bir yalnızlık istiyordu ki, rüyasız bir uykuya benzesin. Kandilini bile yakmayacaktı; küçük bir ziya bu eşyanın ruhunu uyandıracak, o zaman yatak, kanape, perdeler, şimdi bütün bu uyu karanlığın içinde ölmüş, gömülmüş şeyler bir hayat havasıyla incini vererek uyanacaklar, dirilecekler ve onların arasında kendisine gülümseyen bu aynanın, hususile o aynanın içinde kendisinin, kendi resminin yanında artık yalnız kalmıyacaktı. Yalnız! Yalnız!... Hatta, işte şimdi kendisinden de korkuyor, kendisini görürse, evet, bu karanlıkta kalmak istiyen kadın Bihterle karşı karşıya gelirse bir tehlike vücuda gelecek, birbirlerine söylenmemek icab eden şeyleri söyleyecekler, o zaman yalnızlıktan, karanlıktan, sanki bütün mevcudiyetin yokluğundan aranan şey, o uyku, o derin, tehi, ziyasız, rüyasız uyku bir daha avdet etmemek üzere silinecek zannediyor ve bundan korkuyordu. (s. 79)

Shkoi në dhomën e saj. Aty ishte errësirë. Dalëngadalë, eci me hapa të lehtë që kundërshtonin të zgjonin fshehtësinë që flinte në këtë qeli qetësie. Përballë, dritarja e hapur që dridhej me ngjyrën e argjenditë, të ngrirë mes tyleve të bardhë brenda errësirës, spërkaste dallgë, me goditje të vogla, nga fryma e freskët e natës. Duke ecur në errësirë para dollapit me pasqyrë, pa hijen e vet me paqartësinë e një reje të bardhë. Atje tej dridheshin perdet e tyllit të krevatit, dukej sikur edhe gëzofi i llambës, e shikonte atë me një lëvizje koke të zellshme. Para së gjithash, donte të hapte dritaren, pastaj, duke hedhur mbulesën mbi vete, në errësirë, në gjithë atë errësirë, donte të çlodhej nga një lodhje që nuk e dinte se çfarë ishte. Donte që këtu, këtë natë, të mos hynte asgjë tjetër veç një fije nga fryma e saj. Atje ishte një pemë kumbulle që i dukeshin vetëm degët e larta, të cilat dukeshin sikur i zgjasnin krabët që ajo të afrohej. Mendonte se nuk do të ishte e vetme me këtë hije, e cila kishte hyrë në dhomë, pas një çasti të caktuar, me erën e kësaj nate, që kishte sjellë drithërimën e një frymëmarrje frike nga krijesa të ëndrrave të kobshme, të çuditshme, të fshehura në të fshehtat e errësirës dhe që tundte krabët aty. Në fakt, ajo kërkonte një vetmi të tillë që të mos i ngjasonte një gjumi pa ëndrra. Nuk do ta ndizte as kandilin; një nur drite i vogël, do të zgjonte shpirtin e këtyre gjërave, atëherë krevati, kanapeja, perdet, të gjitha këto gjëra, që tani flinin, të vdekura brenda errësirës, këto gjëra të varrosura, do të zgjobeshin papritur, duke u shkundur nga një frymë jete, do të ringjalleshin dhe ajo nuk do të mbetej më vetëm mes tyre, pranë përfytyrimit të vet, pranë vetes brenda kësaj pasqyre që i buzëqeshte, sidomos brenda asaj pasqyre. Vetëm!... Vetëm!... Madje, tani kishte frikë edhe nga vetja. Nëse do të shihte veten, po, gruaja që donte të rrinte vetëm në këtë errësirë, nëse do të ishte ballë për ballë me Bihterin, do të shfaqej rreziku që do t'i thonin njëra-tjetrës gjëra që nuk duhet t'i thonin; atëherë mendonte se gjëja që kërkonte nga vetmia, nga errësira, në gjithë këtë vetmi të ekzistencës; ai gjumë, ai gjumë i thellë, i zbrazët, pa dritë, pa ëndrra, do të fshtej për të mos u kthyer më kurrë dhe frikësohej.

Sözcüksel sorunlara gelince yanlış sözcük seçimi yapılabilmektedir. Bunun dışında amaç dilde benzerlerin ayrılığını ortadan kaldırması gerçekleştirilmektedir. Türkçede karşılığı olan bir sözcüğün olduğu gibi bırakmak, yapıyı yanlış aktarmak, özel kullanımı bozmak gibi sapmalar karşımıza çıkabilmektedir.

Aşk-memnu'da karakterlerin kolayca resmi hitaptan resmi olmayana ve sonra tekrar resmi hitaba geçiş yapmalarına sahiptir. O yüzden detaylı resmi hitaplar var.

Bilindiği gibi Aşk-ı Memnu romanının dili çevirmenler tarafından zor kabul edilmektedir. Kitabın son dönemde yeni, "sadeleştirilmiş" baskıları yayınlandı. Çalışma sırasında Türkçe-Türkçe, Türkçe-İngilizce, Türkçe-Arnavutça, Türkçe ansiklopedisi gibi birçok sözlükten ve bu kitabın İngilizce ve İtalyanca tercümesine başvurduk. Uşaklıgil'in ayrıntılı tasvirleri ve sıra dışı üslubu, kullanılan kelimelerin doğru karşılığının bulunmasında özel bir dikkat gerektiriyordu.

Her durumda doğru eşdeğeri bulmada bazı sapmalar olmuş olabilir. Uzun açıklamalarda olduğu gibi bıraktığımız Fransızca kelimeler de var. Karakterlerin özel isimlerine de özen gösterdik.

Roman, zorluk çekmeden ve cümle yapılarında sapmalar olmadan Türkçeden Arnavutçaya tercüme edilen diyaloglar açısından zengindir.

Sonuç olarak çeviri genellikle sandığımızdan çok daha karmaşık, açıklanması güç bir olgu, fakat inanılmaz faydalı ve dikkat çekici bir süreçtir. Çeviri sürecinde sözdizimsel ve yapısal sapmalar kaçınılmazdı. Bu, yazarın üslubunun karakteristik özelliği olan ayrıntılı tasvirlerinde görülmektedir. Her durumda yazarın üslubuna korumaya çalıştık. Çeviriyi değerlendirecek olan okuyucudur.

Kaynakça

- Cemiloğlu, M. "Dil Bilimi açısından Türkçe Yazılı Anlatım ve Anlatım Teknikleri Öğretimi", Bursa, 2015.
- Çetin, A. Y., Çetin, İ., Çiftçi, M., Çeltik, H., Pilav, S., Can, R., Karadeniz, A., Türkyılmaz, M., Üstten, U., Uzun, Y., Eskimen, A. D., İnce, H. G., Demiral, H., Editör İsmet Çetin *Dil ve Edebiyat Öğretim Yöntemleri*, Nobel Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti. Yayınevi, 2. Basım 2015, Ankara.
- Göktürk, A. *Çeviri: Dillerin Dili* (inceleme), İstanbul. 1994.
- Günay, D. *Kültürbilime Giriş, Dil Kültür ve Ötesi*, Papatya Yayınevi, 2016, İstanbul.
- Günay, V. Doğan "Sözcükbilime giriş", İstanbul 2007.
- Kıran Z. & Kıran Z., *Dilbilime Giriş*, Ankara 2001
- Uşaklıgil, Halit Ziya, *Aşk-ı memnu*.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, *Dashuri e ndaluar*, Bota Shqiptare. 2017.

TUVALARIN “BAYAN-TOOLAY” ADLI DESTANINDA SEMBOLİZM

Tuğba Sarıkaya Aksoy¹

Özet

Sembol genel anlamda, bir şeyi gösteren, bir düşünceyi, bir anlamı görünür kılan işaret, imge ya da nesnedir. Eserlerde kullanılan sembollerin hepsi belirli bir düşünce gücüne sahiptir. Toplumların hayat tarzları, düşünce dünyaları, inanç şekilleri farklı sembollerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Sembol kullanma ihtiyacı, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren, özellikle günümüze ulaşan mitolojik öykü, destan, efsane ve kutsal metinlerde de görülmektedir. Semboller, bazı eserlerde kişinin bilinçaltını yansıtan rüya ve arketiplerin içinde karşımıza çıkarken; bazı eserlerde ise sembolik anlam taşıyan yer, zaman, kişi, sayı, hayvan, tabiat, renk ve şekil olarak görülür. Bu çalışmada Güney Sibiryaya grubu Türklerinden olan Tuva Türklerinin “Bayan-Toolay” adlı destanında geçen semboller tespit edilmiştir. Destanda geçen semboller tipler, doğum, hayvan (at, boğa, koyun vb.), sayı (üç, altı, yedi vb.), renk (ak, kara, kırmızı), canlılık, giyecek ve ölüm sembolleri olmak üzere sekiz başlıkta incelenmiştir. Bu çalışma ile destanda geçen sembolik unsurların Tuva halkının gelenek, görenek, inanış ve düşünceleri üzerinde ne kadar etkili olduğu görülmüştür.

Anahtar kelimeler: destan, sembol, dil, kültür, Tuva Türkleri.

Symbolism In The “Bayan-Toolay” Epic Of Tuvans

Abstract

Symbol, in general terms, is a sign, image or object that shows something, makes an idea or a meaning visible. All of the symbols used in the literary works have a certain power of thought. Lifestyles of societies, worlds of thought and beliefs have been effective in the emergence of different symbols. The need to use symbols has been seen since the early periods of human history, especially in mythological stories, epics, legends and sacred texts that have survived to the present day. While symbols appear in dreams and archetypes that reflect the person’s subconscious in some works; in some works, it is seen as place, time, person, number, animal, nature, color and shape that have symbolic meaning. In this study, the symbols in the epic called “Bayan-Toolay” of the Tuvan Turks, one of the South Siberian Turks, have been identified. The symbols in the epic has been examined in eight headings: types, birth, animal (horse, bull, sheep, etc.), number (three, six, seven, etc.), color (white, black, red), vitality, clothing and death symbols. With this study, it has been seen how effective the symbolic elements in the epic are on the traditions, customs, beliefs and thoughts of the Tuvan people.

Key Words: epic, symbol, language, culture, Tuvan Turks.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-6622-8783, TÜRKİYE.

1. Giriş

Güney Sibiryalı Türk topluluklarından biri olan Tuva Türklerinin çok zengin bir sözlü geleneği vardır. Bu gelenek içinde kahramanlık destanları önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada Tuva Türklerinin kahramanlık destanlarından biri olan *Bayan-Toolay* destanında geçen semboller destan metninden alınan örneklerle incelenmektedir.

Tuva Türklerinde destan için *tool* terimi kullanılmaktadır. Ancak bu terim aynı zamanda masal türü için de kullanıldığından Tuvalı araştırmacılar bu iki türü birbirinden ayırmak için destana *maadrlıg tool* veya *maadrlıg epos* “kahramanlık destanı” demişlerdir. Destan için ayrıca *tooju* teriminin de kullanıldığı görülmektedir (Orus-ool 1990; Kuular 1976).

Bu çalışmada öncelikle sembol/sembolizm hakkında bilgi verilecek; ardından Bayan-Toolay destanının kısa bir özeti sunulacak ve çalışmanın inceleme bölümünde destanda tespit edilen semboller destan metni temelinde incelenecektir. Bayan-Toolay destanının ana metni için Arıkoğlu ve Borbaanay'ın (2007) *Tuva Destanları* adlı kitabı kullanılmıştır. Tespit edilen semboller ile ilgili örnek satırlar BT kısaltması ve destanın satır numarası verilerek gösterilmiştir (Ör. BT: 1-5 vb.).

2. Sembol/Sembolizm

Araştırmacılar tarafından farklı “sembol” tanımları yapılsa da genel anlamda *sembol* “Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge” olarak tanımlanır (TDK 2005: 1727). Konuyla ilgili yapılan çalışmalarda sembol için *simge*, *damga*, *arma*, *işaret*, *anblem*, *mühür* gibi kavramların kullanıldığı görülmüştür. Karaağaç, sembol için *saymaca* veya *gösterge* terimlerini kullanmış ve sembolü “Varlığın kendisiyle değil, varlık adına toplumsal uzlaşılarla dayanılarak belirlenmiş bir başka varlıkla anlatmaktır.” şeklinde tanımlamıştır (2018: 644, 645).

Semboller, bireylerin birbirleriyle anlaşmalarını sağlayan iletişim aracı görevini görür. Ayrıca duygu ve düşüncelerin aktarımında anlamın tasavvur edilmesine olanak sağlar. Bir varlığı veya objeyi tanıtmada yardımcı olur. Sembollerin hepsi belli bir düşünce gücüne sahiptir ve her sembolün belli bir anlamı vardır (Yıldırım 2009; Çelik 2017). Semboller sayı, renk, hayvan, yer, eşya, kişi ve tabiata ait unsurlar olabilir.

Semboller, sadece günlük yaşantıda değil, kültürel değerleri yansıtan halk anlatılarında da oldukça fazla kullanılır. Destan, masal, halk hikâyesi, mitoloji, efsane, bilmece vb. anlatmaya dayalı edebî türler halk anlatılarının temelini oluşturan türlerdir. Gelenek ve görenekler, inanışlar, kıyafet, yemek, doğum, evlilik, ölüm, dua gibi milletlerin kültürel karakterlerini şekillendiren kavramlar halk anlatı türlerinde en güzel şekilde anlatılır. Bu türlerden biri olan destanlar, milletlerin tarih sahnesindeki görünüşlerinin, milli kahramanlık maceralarının, ortak değerlerinin ve yaşam biçimlerinin anlatıldığı manzum hikâyelerdir. Sahip olunan maddi ve manevi değerler, toplumun heyecan, mutluluk, üzüntü gibi duyguları, gelecek ile ilgili planlar destan metinlerinin arasına gizlenmiştir. Destanlarda dil özelliklerinin birçok türünü görmek mümkündür. Her bir destanın kendine özgü bir ifade gücü vardır. Bu doğrultuda destanlar, sembolik dil örneklerinin başarılı bir şekilde görüldüğü halk anlatı türlerinden biridir.

3. Tuvaların “Bayan-Toolay” Destanı

3.1. Tuvaların “Bayan-Toolay” Destanının Özeti

Bayan-Toolay adında çok zengin ancak çocuğu olmayan bir ihtiyar vardır. İhtiyar, bir gün mallarına bakmak için tepeye çıktığında toz bulutuyla birlikte bir atının geldiğini görür. Atının da kendisi gibi çocuğu yoktur. Evlerine döndüklerinde çocuklarının olabileceğini hayal ederek birbirleriyle kapışmazlar. Bayan-Toolay eve döndüğünde yaşlı karısının hamile olup çocuk doğurduğunu gö-

rür. Oğlan çocuğu birkaç günde yürüyerek konuşmaya başlar. Yaşlı adam, oğluyla vakit geçirirken, yurdunu Karaatı-Haan'ın oymağı basar. Karaatı-Haan, Bayan-Toolay'ı öldürüp onun hayvanlarını almayı düşünür. Ancak öncesinde Bayan-Toolay'ı kendi yanına çağırır. Bayan-Toolay, üçüncü kez çağrıldığında Karaatı-Haan'ın evine gider. Karaatı-Haan'ın karısı Bayan-Toolay'a zehirli içki ikram eder ve Bayan-Toolay hemen orada ölür. Ardından Bayan-Toolay'ın eşini de öldürürler. Hayvanlara bakması için çocuğu görevlendirirler. Çocuğu da öldüreceklerini söyleyip onu sürekli tehdit ederler. Çocuğa yardımcı olmak için önce kuzgun, ardından tay gelerek çocuğu alıp giderler. Bir kayanın yanına geldiklerinde orada ok, yay ve at takımları vardır. Oradaki at, çocuğun adının Sagaan-Toolay olduğunu söyler. Yola çıktıklarında bir adamla karşılaşır. Çocuğun atı, bu kişinin onun kayınbabası olduğunu söyler. Kayınbabasının peşine düşüp onunla birlikte yurduna kadar giderler. Sagaan-Toolay orada demirden kuleli ev görür. Sagaan-Toolay bu kuleye girdiğinde çok güzel bir kızın orada oturduğunu görür ve ona hizmet etmeye başlar. Atı, bu kızın onun evleneceği kız olduğunu söyler. Han, hiçbir maharet göstermeden kızını ona vermeyeceğini söyler. Bunun üzerine Sagaan-Toolay, Tuman-Kıskıl'ı, Demir-Möge'yi ve Kara-Mangıs'ı öldürüp kızla evlenir ve evini barkını Ak-Hem'e göçürüp mutlu bir şekilde yaşarlar.

3. 2. Tuvaların “Bayan-Toolay” Destanında Sembollerin Görünümleri

3. 2. 1. Sembol Tipler

Anlatmaya dayalı sözlü edebiyat ürünleri toplumların ortak kültürel değerlerinin bir arada sunulduğu eserlerdir. Sözlü anlatılarda, kültürel değerler kahraman konumundaki karakterler üzerinden yansıtılır ve bu durum “tip”in ortaya çıkmasını sağlar (Yıldırım, Bezgin 2022: 314). Her tip, kendine özgü özellikleriyle sözü edilen toplumun kültürel birikimlerini zengin bir şekilde yansıtır.

Türk epik destan geleneğinde idealize edilerek topluma örnek olarak gösterilen tiplerin başında kahraman tipi, kadın tipi, bilge tipi vb. gelir. Bu tipler, değişmezler ancak taşıdıkları tipe özgü özellikleriyle anlatıya yaptıkları katkılarla destanın olay örgüsünün oluşumunu sağlarlar (Çobanoğlu 2018: 104).

Tuva Türklerinin *Bayan-Toolay* destanında kahraman tipi, eş tipi ve hizmetçi tipleri görülmektedir:

Kahraman Tipi

Bayan-Toolay destanının ana kahramanı Bayan-Toolay'dır. Bayan-Toolay'ın öldürülmesinden sonra yerine oğlu Sagaan-Toolay geçer. Destanda ilk kahraman Bayan-Toolay'ın çocuksuz olması, olağanüstü bir şekilde çocuğunun olması, oğluna ad verilmesi, ikinci kahraman Sagaan-Toolay'ın onu yönlendiren bir taya sahip olması, her iki kahramanın da güçlü olup düşmanlarını yenmesi, Sagaan-Toolay'ın evleneceği kızı olağanüstü bir şekilde bulması, çeşitli seyahatlerin yapılması ve kahramanların yardımcılarının olması gibi özellikler görülmektedir.

Ertenginiñ ertezinde / Enge-taybıñ turar şagda / Ak-Hemni çurttaan / Tuman-Kıskıl attıg / Möge Bayan-Toolay aşak / Çoruptur evespe.

“Evel zamanın içinde / Barış zamanında / Ak-Hem'de yaşayan / Tuman-Kıskıl atlı / Pehlivan Bayan-Toolay adlı ibtiyar / Yaşıyormuş.” (BT: 1-6)

Yukarıda verilen destan metninde destanın ilk kahramanı Bayan-Toolay'ın nerede yaşadığı ve atının adı belirtilmiştir.

Möge Sagaan-Toolay / Men men deer sen / Kay bar çıdır sen dep / Aytırar bolgay / Sonğu çükte Kök-Hemni çurttaan / Kök-Şokar atlıg / Kök-Hevek haan katımda / Çüs çıl bolgan söy-beleem / Negep alır deeş / Bar çıdır men deer sen – dep, adı çagaan.

“Möge Sagaan-Toolay / Benim dersin / Nereye gidiyorsun diye / Soracaklardır / Kuzeyde Kök-Hem’de yaşayan / Kök-Şokar atlı / Kök-Hevek han kayın babamdaki / Yüz yıllık hediyesi / Almak için / Gidiyorum diyeceksin, diye atı söylemiş.” (BT: 445-454)

Yukarıdaki destan metninde ikinci kahraman Sagaan-Toolay’ın atından, kayınbabasına hediye götürdüğünden bahsedilmiştir. Sagaan-Toolay’ın yapacağı şeyleri atı ona söylemektedir.

Eş Tipi

Bayan-Toolay destanında Bayan-Toolay’ın ve oğlu Sagaan-Toolay’ın eşleri karşımıza çıkar. Her iki kadının da eşlerine her konuda yardımcı oldukları, onları yalnız bırakmadıkları görülmektedir. Ayrıca destanda Sagaan-Toolay’ın eşi “Altın kraliçe” olarak geçmektedir.

Haannıñ aldın dangınazı / Ak kadaan tudup turup oojukturup / Adından düjürüp / Ajın-çemin salıp / Maldıñ ortuzundan malın / Ediniñ ortuzundan edin üzüp berip / Ak öön dop-doraan tip bergen.

“Hanın altın kraliçesi / Ak hediyesini verip sakinleştirerek / Atından indirip / Aşını yemeğini koyup / Hayvanlarından ortasından hayvan / Malının ortasından mal ayırıp verip / Ak evini hemen kuruvermişler.” (BT: 906-912)

Hizmetçi Tipi

Destanda hizmetçi tipi, ana kahramanlara yardım eden, onların her zaman yanında olan tip olarak karşımıza çıkar.

Karatı-Haan erteninde / Oon artık bir haazın ıtkan / Ol haa kelgeş, adın baglaaş / Ögge kirip olura / Eelgir-düülgür baraalgap / Karaatı-Haandan silerni çalattı.

“Karatı-Haan ertesi gün / Ondan daha iyi bir hizmetçisini göndermiş / O hizmetçi gelip, atını bağlayıp / Eve girerken / Eğilip kendini tanıtıp / Karaatı-Haan sizi davet etti.” (BT 186-192)

3. 2. 2. Doğum Sembolleri

İnsanın hayatında doğum, evlenme ve ölüm olarak adlandırılan üç temel dönüm noktası vardır. Geçiş dönemlerinin ilk aşamasını oluşturan doğum, yeni bir hayatın başlangıcını simgelediğinden bütün dünyada mutluluk kaynağı olmuştur. İnsanlar doğum olayına çeşitli anlamlar yüklemiştir. Bu anlamlar çerçevesinde birçok sembol kalıpları ortaya çıkmıştır. Bu destanda çocuksuzluk ve olağanüstü doğum sembollerinin işlendiği görülmektedir:

Çocuk-Çocuksuzluk

Tuva kültüründe çocuk çok önemlidir. Tuvalar, çocuklarının iyi karakterli olması için oldukça fazla emek verirler. Onlar, çocukları küçük yaşlardan itibaren yalan söylemeyen, hırsızlık yapmayan, içki içmeyen bireyler olarak yetiştirirler. Tuvalı çocuklar ailelerinin yanında yaşayarak onların kutsal geleneklerini öğrenirler (Kenin-Lopsan 2010; Lamajaa 2015). Aşağıdaki metinde Bayan-Toolay’ın çocuğunun olmadığı anlatılmaktadır:

Çige burungaar çükte / Ak-Hemni çurttaan / Aji-tölü çok / Azıraan malı bajın aşkan / Möge Bayan-Toolay dep kiji men.

“Güney tarafta / Ak-Hem’de yaşayan / Çoluğu çocuğu yok / Yetiştirdiği hayvanları çok olan / Pehlivan Bayan-Toolay adlı kişiyim.” (BY: 34-38)

Olağanüstü doğum

Destanın ana kahramanı Bayan-Toolay'ın eşi olağanüstü bir şekilde hamile kalır ve Bayan-Toolay seferden döndükten sonra eşi, çocuğu doğurur. Bayan-Toolay bu duruma inanmakta zorlanır ve ancak çocuk doğduktan sonra durumu kabullenir:

Bo kaçap baardıñ? / Şımda dekte urug düştü-dep-tir. / Megelep turar bo kulugurnu -deeş / Ol orta kadayın hıynaar çaskan / Udatkan çok urug ıglay bergen / “Bo çüü apaardı?” deeş / Düvü-dalaş-bile tura halaaş / Odun çırıldıptarga / Şınap-la kadayı bojupkan bolgan.

“Ne oldu sana? / Acele et, çocuk doğacak, demiş / Yalan söylüyorsun, diyerek / Orada kadını az kalsın dövüyormuş / Çok geçmeden çocuk ağlamaya başlamış / “Bu da neyin nesi?” deyip / Aceleyle kalkiverip / Ateşi yaktığında / Eşi gerçekten doğurmuş.” (BT: 100-108)

3. 2. 3. Hayvan Sembolleri

At

Atlı Türklerin ailelerinden sonra ikinci değerli varlıkları atlarıdır. At, dini toplantılarda ve saray törenlerinde düzenlenen yarış ve biniciliğin yanı sıra kurban veya adaklık olarak kutsal bir yön kazanmıştır. At, sahibi öldüğünde de onun yanında yer almış, onunla gömülmüş ya da yakılmıştır. Kesilmiş ağaçlar üzerinde kabrin başına asılan at, cennete giderken binilecek hayvan olarak tasavvur edilmiştir (Özkartal 2012: 67).

Atlar, birçok efsane, destan, hikâye gibi halk anlatı türlerinde kahramanın yakın arkadaşı, en değerli varlığıdır. Destanlarda at, sahipleri gibi olağanüstü özelliklere sahiptir. Sahiplerinin en önemli yardımcısıdır. Savaşta faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret simgesi olmuştur. Atların da kahramanları gibi özel isimleri vardır (Çoruhlu 1999: 156). Bayan-Toolay destanının ana kahramanı Bayan-Toolay'ın atının adı Tuman-Kıskıl'dır:

Möge Bayan-Toolay / Tuman-Kıskıl adının / Kızıl dozunun üdürüp çoraas / Düne ööngce çedip keerge / Ot-kös-daa çok / Karañğı bolgan.

“Möge Bayan-Toolay / Tuman-Kıskıl atının / Kızıl tozunu kaldırıp giderken / Gece evine geldiğinde / Ateşin olmadığı / Karanlıkmış.” (BT: 76-81)

Tuva inanışlarına göre at, kötü davranılması yasak olan hayvanlar içindedir. At, yeryüzünde en cesur, en güzel, en yararlı ve en çevik hayvandır. Atın başına vurulmaz ve başı yere bağlanmaz. Atlar, barış zamanında insanın en önemli aracı, savaş zamanında da güvenilir bir yoldaştır (Kenin-Lopsan 2010'dan aktaran Tosun 2019: 66).

Destanın birçok yerinde atın yavrusu tay da geçer. Taylar da at gibi kahramana yardımcı olan, onlara ne yapmaları gerektiğini söyleyen hayvanlar olarak görülür:

Kulun ışkaş ak bogba / Taagızın söörtüp algan kelgen / Bogba kelgeş, despes-daa, hoybas-daa / Olurgan dajınga çölenip algan turgan.

“Kulun gibi ak tay / Keçelenmiş tüylerini sürükleyip gelmiş / Tay gelip ne kaçıyor ne ürüyor / Oturduğu taşta yaslanarak duruyormuş.” (BT: 314-317)

Boğa

Boğa, Türklerde alplik ve kahramanlığı simgeler ve genellikle yer unsuru olarak değerlendirilmektedir. En eski dönemlerden beri Türklerin kuvvet ve kudret sembolü olduğundan hükümdar ya da hükümdarlık simgesi sayılırdı. İnsanlarla ya da hayvanlar arasındaki mücadeleleri tasvir eden resimlerde boğanın yenilen taraf olarak resmedilmesinden dolayı boğanın yer unsuruna ait olduğu düşünülmüştür (Özkartal 2012: 69).

Tuvaların dini törenlerinde dağ geçitlerine taş yığını veya çalı çırpı yığını şeklinde hayvan figürleri yerleştirme geleneği, dağların ruhlarına tapınmayı ifade eden eski ritüellerle ilişkilidir. Geleneğe göre *ovaa*² için seçilen yere, üzerine tahtadan oyulmuş bir boğa kabartma heykelciğinin yerleştirildiği bir sütun kazılırdı. Ovaaya yerleştirme ritüelinin, tasvir edilen hayvanların üremesine katkıda bulunduğu inanılırdı. Boğa, diğer hayvanlardan farklı olarak, belirli bir dağın ruhuna değil, dağların ruhlarına adanmıştı ve *uduk ova* olarak adlandırılırdı. Tuva inanışlarına göre boğa, iyiliğin ve refahın simgesidir. Görüntüsü ve büyüklüğü gücü temsil etmektedir (Kenin-Lopsan 1994).

Destanda geçen boğa sembolünün destanın kahramanı Bayan-Toolay'a yardımcı olduğu, onun yerine düşmanlarla savaştığı belirtilerek gücü simgelediği görülmektedir:

Bo çerde çaa-dayın bar eves / Meej buga-sagam ında üstü bergen / Üskülejip turar çüve-dir / Monu barıp çarbaaja horjok-tur deeş / Aşak attangaş, çorup olurarga / Ulug kara doozun / Utkup çorup olurar mindig boop-tur.

“Burada savaş yoktur / Benim boğam orada kalarak / Toslaşıyordur / Onu ayırmak gerek deyip / Yaşlı, atma binip giderken / Büyük kara toz / Ona doğru geliyormuş.” (BY: 19-24)

Koyun

Tuva inanışlarına göre koyun bereket, kahramanlık ve güç sembolüdür. Eski çağlardan beri kutsal bir hayvan olarak görülür ve sıcak nefesli olarak kabul edilir. Çocuklar soğuk aldıklarında koyunun sıcak nefesine tutularak iyileşmeleri sağlanmış. Tuvalar, koyunu çok özel durumlarda kesip yerlemiş ve bu hayvanın saygın bir misafir geldiğinde kesilmesi geleneği varmış (Tosun 2019: 331, 353).

Destanda Sagaan-Toolay'ın koyun çobanı yapılması koyuna verilen değeri ve koyunun kutsal bir hayvan olduğunu göstermektedir:

Ol biçii ooldu / Hoy kadarçızı kılıp algan / Düne boorga hoy çanına honar / Hündüs boorga hoy soonga çoruur / Mindig kılıp ap-tır.

“O küçük çocuğu / Koyun çobanı yapmış / Geceleyin koyunların yanında kalan / Gündüz koyun peşinden giden / Biri yapmış.” (BT: 275-279)

Koç

Tuva inanışlarına göre koç; teke, boğa, erkek deve ve erkek geyik ile birlikte cins hayvanlar içinde değerlendirilir. Erkek hayvanlardan hangisinin cins olarak yetiştirileceği bilge ihtiyarlardan öğrenilir. Cins hayvanlar Tuvalar tarafından çok iyi korunur ve kutsal olarak kabul edilir (Kenin-Lopsan 2010). Destanda da koçun kutsal bir hayvanı sembolize ettiği görülmektedir:

Harın Karatı-Haannıj / Idık bora kalçan irtin / Tıp alılı -deeş / Hoynu böle şaap ekkelge.

“Şimdi Karatı-Haan'ın / Kutsal boynuzsuz koçunu / Bulalım diyerek / Koyunları bir yere toplamış.” (BT: 358-361)

Kuzu

Tuva inanışlarına göre kuzu, kutsal kabul edilir. Tuvalar, küçük kuzuları gereksiz yere öldürmezler, onları büyütmeyi düşünürlerdi. Çeşitli sebeplerle ölen kuzunun derisi hemen yüzülür ve kuzu postundan giyecek yapılırdı. Zenginler kuzu postlarından bayramlık elbise diktirirlerdi (Kenin-Lopsan 2010). Destan metninde kahraman ve kuzu arasında geçen bir olay anlatılmaktadır ve kahramanın kuzuyu tayın üzerine koyarak götürmesi kuzuya verilen önemi göstermektedir:

² Ovaa: 1. Yığın, tepe. 2. Kurgan, höyük. 3. Dağın ruhu adına yapılan ayinin yapıldığı yere yığılan taşlar (Arıkoğlu, Kuular 2003: 84; Tosun 2019: 442).

Munj hoynunj arazında / Çer çetpes çöldür hövee tudup algan / Ol höveezin ekkelgeş / Bogbazın munup algaş / Höveezin bogbazınınj kırına / Ündürüp çadap kaan / Höveezin ündürüp algaş / Bodu attanıp çadap kaan.

“Bin koyununun arasında / Hiçbir yere gitmeyen zayıf bir kuzu yakalamış / O kuzuyu getirip / Taya bine- rek / Kuzusunu tayın üzerine / Çıkaramamış / Kuzusunu çıkarıp / Kendisi ata binememiş.” (BT: 369-376)

İnek

Tuva inanışlarına göre inek de kutsal olarak görülür ve soğuk nefesli bir hayvan olarak kabul edilir. Nefes darlığı çeken birinin inek çitlerine karşı oturursa hastalığının iyileşeceğine inanılır (Tosun 2019: 354). Destanda ineklerin at ile olan uyumundan bahsedilerek ineklerin kutsal olduğu sembo- lize edilmiştir:

Aan aaldıñ inek-malı-bile / Kadı kire beerimge / Aaldıñ döründe haya kırına / Meni kijenneeş / Soodup bagla -dep adı çugaalaan / Kejeezinde Tuman-Kıskıl adı / İnek-bile kadı kirip keerge / Ezer, çügeni-bile ezerteeş / Haya kırına tak kıldır kijenneeş / Soodup kaan.

“Daha sonra obanın ineği ile / Birlikte girdiğimde / Obanın arkasında kaya üzerinde / Beni bukağı- layıp / Bağlayarak dinlendir, diye atı konuşmuş / Akşam Tuman-Kıskıl atı / İneklerle birlikte geldiğinde / Eyeri, dizgini vurup / Kaya üzerine iyice köstekleyip / Dinlenmeye bırakmış.” (BT: 622-631)

3.2.4. Sayı Sembolleri

Her toplum, kültürel tarihi içinde çeşitli nesnelere, kelimelere ya da kavramlara anlamlar yükleye- rek onlara sembolik özellikler kazandırır. Sayıların çeşitli şekillerde kazandığı bu anlam kültürün önemli bir parçasıdır ve eserlerde kullanılan sayı sembolleri genellikle dışı vurulmayan duyguları ifade etmek için kullanılır. Sayıların sembolize ettiği anlamlar kullanıldıkları kültüre göre değişik- lik gösterir. Bu durumda bazı sayıların az, bazı sayıların ise daha fazla kullanıldığı görülmektedir.

Üç

Tuva sözlü edebiyatının destan, masal, algış, bilmece vb. türlerinde üç sayısı sıkça görülmektedir. Tuva kültüründe ve edebiyatında üç sayısı kutsal kabul edilir ve özel bir felsefi öneme sahiptir (Mijit 2013: 44). Tuva mitolojisinde evrenin *üst (üstüü oran)*, *orta (ortaa oran)* ve *alt (aldı oran)* olmak üzere üç katmandan oluştuğu belirtilir. Özellikle Tuva folklorunda doğum, yaşam ve ölüm ile ilgili inanış- ları anlatırken üç sayısı kullanılır (Soyan 2020: 373).

Bayan-Toolay destanında birçok yerde üç sayısının kullanıldığı görülmektedir:

Üş hemni kejjir / Üş arttı ajır isteen / Bir çerden toptap körüp olurarga / Konçuğ ezim-arganınj ortuzunda / Hamık malı, aal oranı / Ak çayt apargan köstüp turgan.

“Üç nehri geçip / Üç geçidi aşıp izlemiş / Bir yerde dikkatlice bakarken / Büyük ormanın ortasında / Bütün hayvanları, evi barkı / Ağarıp görünüyormuş.” (BT: 974-979)

Altı

Türk mitolojisine göre dünya altı günde yaratılmıştır. Altı sayısı ilk yaratılış zamanını ifade eder. Altı, koruyucu bir sayıdır. Askerî olarak altılı düzen teşkilatı için kullanılır. Osmanlı padişahlarının tuğlarının sayısıdır (Çelik 2017: 187-188). Tuva halk kültürüne ait destan, masal, atasözü vb. türlerde de altı sayısı kutsal kabul edilmiş ve sıkça kullanılmıştır:

Haan ünüp keerge / Kımçızı-bile aldı moynun / Üze şaap ölüргеş / ... Dürgeeden uum-bile / İş-bile ölürup kagdım.

“*Han çıkınca / Kamçısıyla altı boynunu / Koparıp öldürerek / Aceleyle geldim / Hemen öldürdüm.*” (BT: 1130-1134)

Yedi

Tuva halk kültüründe yedi sayısı kutsal kabul edilir ve mitoloji ve halk edebiyatı ürünlerinde sıklıkla kullanılır. Bir insanın yapması gereken ya da yapmasına izin verilmeyen her şey Tuvalıların yaşamının yedi dönemine göre dağıtılır. Yedinci nesle kadar olan akrabaların birbirleriyle evlenemeyeceğine dair bir kural vardır. Geleneksel olarak yedi yaşında bir Tuvalı erkek çocuk babasının yardımcısı olur; yedi yaşındaki erkek ve kız çocukları yurtlara nasıl gireceklerini ve orada nasıl davranacaklarını her zaman bilirler. Tuva toponimisinde yedi sayısı çokluğu simgeler ve *çok* anlamında kullanılır (Bredis, Bohao 2023; Kenin-Lopsan 2021: 6, 19, 39).

Tuva kahramanlık destanları ve masalarda yedi sayısının kutsallaştırılmasında Budizm ve Şamanizm’den gelen motifler kullanılmıştır. Yedi sayısı destandaki karakterlerin olağanüstü güçlerinin veya büyümlü niteliklerinin simgesidir (Grebnev 1960: 35).

Bayan-Toolay destanında yedi sayısının kullanımı aşağıdaki şekildedir:

Çedi kızırak alır sen be / Çedi hıyrak alır sen be? -dep-tir / Çedi kızırak berziñze / Mal kılğay men / Çedi hıyrak berziñze / Et kılğay men deeş...

“*Yedi kısrak alacak mısın / Yedi kılıç alacak mısın, demiş / Yedi kısrak verirsen / Onları hayvanlarım yaparım / Yedi bıçak verirsen / Onları malım yaparım diyerek...*” (BT: 1124-1129)

Altmış

Türk halk kültüründe altmış sayısı “olabildiğince uzun bir süre, ömür boyu, sonsuza dek” uğraşmak zorunda kalmayı ifade eder. Bu sayı ile var olan problemin çözümlenmesinin çok zor olduğu, boşuna umutlanmamak gerektiği anlatılır. Bu yönüyle altmış sayısı çaresizliğin, ümitsizliğin veya teslim olmanın sembolü olarak düşünülebilir (Aksoy 1988: 1039). Bayan-Toolay destanında da bu sayının kullanımı mevcuttur:

Aldan kulaş durttug / Demir ilbek şarıp algaş / Kara çerni kurlak döske çedir baskaş / Beletlenip turupkan.

“*Altmış kulaç boylu / Demir çengel sararak / Kara yeri beline kadar basıp / Hazırlanmış.*” (BT: 760-763)

Yüz

Türk halk kültüründe olduğu gibi Tuvaların halk kültüründe de yüz sayısı çokluğu ifade etmek için kullanılır. İfade edilen çokluk bazen zamanı bazen de bir nesnenin çokluğunu işaretleyebilir. Bayan-Toolay destanında yüz sayısı Sagaan-Toolay’ın kayınbabasındaki yüz yıllık hediye almaya gittiğini ifade ederken kullanılmıştır. Burada aslında hediye ne kadar değerli ve kıymetli olduğu sembolize edilmek istenmiştir:

Kök-Hevek haan katımda / Çüs çıl bolgan söy-beleem / Negep alır deeş / Bar çıdır men deer sen dep adı çağan.

“*Kök-Hevek han kayınbabamdaki / Yüz yıllık hediymi / Almak için / Gidiyorum diyeceksin diye atı söylemiş.*” (BT: 451-454)

3.2.5. Renk sembolleri

Destan, masal, hikâye, bilmece, atasözü vb. halk edebiyatı ürünlerinde renkler bazen gerçek anlamlarında bazen de mecazi ve sembolik anlamlarda kullanılırlar. Türkler, bütün sembollerde olduğu gibi

renklere yükledikleri anlamlarla oluşan sembollere de milli ve manevi değerlerini katıp, büyük bir kültürel zenginlik olarak birçoğunu günümüze kadar taşımışlardır (Koca 2004: 29; Çelik 2017: 59).

Ak/Beyaz

Renk sisteminin başında saflığın, asaletin, refahın, zenginliğin, iyiliğin, şerefın en kutsal ve arzu edilen sembolü olan beyaz vardır. Beyaz rengin gerçek anlamı dışında lüks, nazik ve zengin gibi anlamları da sembolize ettiği görülmektedir. Ayrıca beyaz rengin sihirli, temizleyici bir güce sahip olduğuna inanılır ve özel günlerde tercih edilir. Ritüelleri gerçekleştirirken beyaz sütlü yiyecek, beyaz kurdeleler ve beyaz bir ritüel parçası kullanılır (Dongak 2004: 218-220). Ak/beyaz renk, Tuva kültüründe kişisel adları, etnik adları, yer adlarını, sosyal terminolojiyi, çeşitli kuş ve hayvanların adlarını, bitkileri, yiyecekleri, mutfak eşyalarını sembolize etmek için kullanılır ve bu kullanımların çoğu Tuva Türklerine özgüdür (Kononov 1978: 170-172).

Aşağıda verilen destan metninde ak renginin yer adlarını nitelemek için kullanıldığı görülmektedir:

Ol malınıñ onça-dañızın / Ak-Hemniñ bajında / Ulug ak tayganıñ kırından köör / Aşak çüven irgin.

“O hayvanların sayımını / Ak-Hem’in başında / Ulu ak tayganın üzerinden yapan / İhtiyarmış.” (BY: 9-12)

Kara/Siyah

Türk halk kültüründe bu renk her ne kadar ölümü, yası, hastalığı, utancı, olumsuz simgeleri ifade etse de bazı durumlarda büyüklüğü, ululuğu, güzelliği de sembolize edebilir.

Tuva Türkleri için siyah renk, bir yandan kötülük, talihsizlik, ezici güç, yoksulluk ifade ederken diğer yandan sayısız zenginlik, sayısız kalabalık, doğa olaylarının saflığı ve aynı zamanda Tuva’da yaşayan halkın bir kısmı için kullanılır. Kuzeyde yaşayan ve ana etnik yapılarından kopan bu renk, güç ve zenginliği çağırıştırır. Bu renk ayrıca siyah renkli giysi sahibinin topluma aitliğini ifade etmek amacıyla da tercih edilmiştir (<https://nsportal.ru/shkola/tehnologiya/library/2016/02/08/tsvetovaya-gamma-tuvintsev-05.04.2024>).

Aşağıda verilen destan metninde geçen kara rengi, toz bulutunun ne kadar büyük olduğunu ifade etmek ve kahramanın yiğitliğini sembolize etmek için kullanılmıştır:

Ulug kara doozun / Utkup çorup olurar mındıg boop-tur / Kök-Şokar attıg, kirbey kara saldıg / Hüreñ kızıl şıraylıg / Konçuğ er kelgeş: / Çerñiñ çeskee / Sugnuñ suksaa sen be? dep / Aytırıp turup-tur.

“Büyük kara toz / Ona doğru geliyormuş / Kök-Şokar atlı, kısa kara sakallı / Yağız yüzlü / Müthiş bir er gelip: / Evsiz barksız / Yersiz yurtsuz olan sen misin diye / Sormuş.” (BT: 24-31)

Bayan-Toolay destanında kara renginin pekiştirilmiş şekli olan *kapkara* da kullanılmıştır:

Das kara adı baglaajınga kelgeş / Çıt hap ıñay bolgan / Aray dep aksın tırtıp algaş / Meeñ adım çüge hoyup turar çoor / Ertengi, burungu seeñ erıñ / Çedip kelgen be dep-tir.

“Kapkara atı direğine gelince / Bir koku sezip öte tarafa gitmiş / Zorla atını dizginleyip / Benim atım niye kaçıyor acaba / Evvelki, önceki senin erin / Geri mi geldi demiş.” (BT: 1000-1005)

Kızıl/Kırmızı/Al

Bu renk, dünya mitolojilerinde güneşin ve savaş tanrılarının rengi olarak geçer. Ateşi, hükümdarlığı, aşkı, arzuyu ifade eder. Her zaman güç, şiddet ve iktidarı simgeler ve eski Türk kozmolojisine bağlı renk tasavvurunda güneşin (yaşanılan-anavatanın güneşinin) simgesidir (Ögel 1991: 401). Tuva

Türklerinde de kırmızı renk, neşeyi, mutluluğu ve canlılığı sembolize eder. Çocukların ve gençlerin daha çok bu rengi tercih ettiği görülür.

Bayan-Toolay destanında tozu nitelemek için kızıl rengi kullanılmıştır:

Ulug kara, ulug kızıl doozunnarı / Köstüp çorupkannar irgin iyin / Möge Bayan-Toolay / Tuman-Kıskıl adınıñ / Kızıl doozunuñ ündürüp çoraaş / Düne öönge çedip keerge / Ot-kös-daa çok / Karañğı bolgan.

“Büyük kara, kızıl tozları / Görüp gitmişler / Möge BayaToolay / Tuman-Kıskıl atının / Kızıl tozunu kaldırıırken / Gece evine geldiğinde / Ateş köz de yok / Karanlıkmış.” (BT: 74-81)

3.2.6. Canlılık Sembolleri

Tuva Türklerinin Bayan-Toolay destanında geçen türkü söylemek, yemek-içmek, tütün içmek, hediye vermek ve avlanmak eylemlerinin hayat ve canlılık sembolü olarak kullanıldığı tespit edilmiştir:

Türkü söylemek

Aşaktıñ Tuman-Kıskıl adın maktap / Medeejok ırılar orta / Biyee aşak anyak çalı çoraanın bodap / Höree kövüdep kelgeş / Araganı tok kıldır paktaan-dır.

“İhtiyarın Tuman-Kıskıl atını övüp / Çok güzel türkü söyleyince / Az önceki ihtiyar gençliğini batırlayıp / Göğsü kabararak / İçkiyi bir yudumda içmiş.” (BT: 255-259)

Yemek-içmek

İşkeniniñ kırına ijeyn-ne deer / Çigeniniñ kırına çiiyn-ne deer / Çüve-dir moñ deeş / Aşak baza bireeni / Tok kıldır paktapkan-dır.

“İçince bir daha içeyim dedirten / Yiyinge bir daha yiyeyim dedirten / Şeydir bu deyip / İhtiyar yeniden bir tanesini / Bir yudumda içmiş.” (BT: 261-265)

Tütün içmek

Şak oon iyi adından düjüp / İyi bodu çugaalajıp / Taakpıajıp oluru-turlar.

“Orada ikisi de atından inip / İkisi birlikte konuşup / Tütün içerek oturuyorlarmış.” (BT: 53-55)

Hediye vermek

Haannıñ aldın dangınazı / Ak kadaan tudup turup oojukturup / Adından düjürüp / Ajın-çemin salıp / Maldıñ ortuzundan malın / Ediiniñ ortuzundan edin üzüp berip / Ak öön dop-doraan tip bergen.

“Hanın altın kraliçesi / Ak hediyesini verip sakinleştirip / Atından indirip / Aşını yemeğini koyup / Hayvanların ortasından hayvan / Malının ortasından mal ayırıp verip / Ak evini hemen kuruvermişler.” (BT: 906-912)

Avlanmak

Mal-maganım dıştanızın deeş / Er-daa aňnap çorupkan / Ol aňnap çoraaş / Bir-le şagda hoy kadarıp / Dedir aal-çurtunga keerge / Çüü-daa çok bolgan.

“Hayvanlarım dinlensin deyip / Er kendisi avlanmaya gitmiş / Öyle avlanırken / Günün birinde koyunlarını olatmaya / Obasına geri geldiğinde / Hiçbir şey yokmuş.” (BT: 923-928)

3.2.7. Giyecek Sembolleri

Giyim ve kuşam milli kültürü yansıtan en belirgin ölçütlerden birisidir. Yaşanan coğrafi koşullar hayatın her alanında olduğu gibi giyim ve kuşam üzerinde de etkili olmuştur. Giyim, kuşamın geçmişten günümüze, insanın toplum içerisindeki yerini belirleyen birer araç olarak kullanıldığı görülmektedir (Koca 2012: 145-148).

Tuva Türklerinin kıyafetleri, yüzyıllar boyunca gelişen tüm maddi kültürleri gibi, dağ-bozkır ve dağ-tayga koşullarında göçebe yaşama göre uyarlanmıştır. Tuvaların giyim kuşamında hem toplumsal farklılıkları hem de insanların estetik zevklerini görmek mümkündür. Giyim, kuşam sadece bir korunma ve süslenme aracı olmayıp, her milletin kültüründe çok daha büyük bir öneme sahiptir. Giyim, sahibinin cinsiyetini, yaşını, sosyal statüsünü, mesleğini ve hatta karakter özelliklerini gösterir. Tuva halkının kostümünün sembolizmini ve renklerini incelemek, halkın çok eski çağlardan beri getirmiş olduğu maddi, manevi, etnik ve felsefi yönlerini daha iyi anlamamızı sağlar (<https://nsportal.ru/shkola/teknologiya/library/2016/02/08/tsvetovaya-gamma-tuvintsev-07.04.2024>).

Bayan-Toolay destanında çizme, elbise, şapka ve paltonun giyim kuşam sembolü olarak geçtiği görülmektedir:

Kara bulgaar idikti / Kara torğu tonnu / Kara kiş keji börttü ketkeş / Kadıg kara çanı azıngaş / Ünüp keep-tir.

“Kara deriden çizmeleri / Kara ipekten elbisesi / Kara samurdan şapkayı giyip / Sert kara yayı omzuna asarak / Çıkmış.” (BT: 416-420)

3.2.8. Ölüm Sembolleri

Tuva Türklerinin Bayan-Toolay destanında ana kahraman Bayan-Toolay zehirli içkiyi içerek ölmüştür. Ayrıca Bayan-Toolay'ın oğlu Sagaan-Toolay'ın eşi düşmanları Amırğa Kara-Moos'a zehirli içki vererek uyutmuş ve Sagaan-Toolay onu kamçısıyla öldürmüştür. Görüldüğü gibi bu destanda zehirli içki ve kamçı ile öldürme sembolleri kullanılmıştır:

Ol horannıg araga işkeş / Küjür aşak doraan ölüp kaap-tır.

“O zehirli içkiyi içince / Zavallı ibtiyar hemen ölüvermiş.” (BT: 266-267)

İdiimniñ ulduğunda / Karış bistig kara kestiim bar / Menjee dıñnır çüve çanğıs ol / Meni ölürer kiji bolzuñza / Hilinçikteveyñ oon-bile ölür -deen.

“Çizmemin tabanında / Karış uçlu kara keskim var / Beni öldürebilecek tek şey odur / Beni öldürecek-sen / İşkençe yapmadan onunla öldür, demiş.” (BT: 1101-1105)

4. Sonuç

Semboller, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden beri kullanılan önemli araçlardandır. Semboller, üretilen unsurların topluma kabul ettirilmesinde ve kuşaktan kuşağa aktarılmasında büyük bir rol oynar. Kültürel semboller toplum içerisinde yaygınlık kazanarak bir milletin milli değerlerini oluşturabilir. Sembollerin ayrıca bireyi yönlendirmesi, onun dünyasını anlamlandırması, ait olma duygularını hissettirmesi gibi özellikleri de vardır.

Tuva Türklerinin kahramanlık destanları zengin bir içerik ve derin bir kültürel yapıya sahiptir. Bayan-Toolay destanı temelinde yapılan bu çalışmada Tuva Türklerinin maddi ve manevi kültürlerini oluşturan birçok sembolizm örneği tespit edilmiştir. Bu örnekler sembol tipleri (kahraman, eş, hizmetçi), doğum (çocuk-çocuksuzluk, olağanüstü doğum), hayvan (at, boğa, koyun, koç, kuzu, inek), sayı (üç, altı, yedi, altmış, yüz), renk (ak/beyaz, kara/siyah, kızıl/kırmızı/al), canlılık (türkü söylemek, yemek-içmek, tütün içmek, hediye vermek, avlanmak), giyecek ve ölüm sembolleri olmak üzere sekiz başlıkta incelenmiştir.

Sekiz başlık altında incelenen sembolizme ait unsurlar Tuva toplumunun gelenek, görenek, kültür, inanış ve düşünce dünyası hakkında oldukça kapsamlı bilgiler sunmaktadır.

Kaynakça

- Aksoy, Ö. A. (1988) *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1-2*. İstanbul: İnkılâp Basımevi.
- Arıkoğlu, E. & Borbaanay, B. (2007) *Tuva Destanları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arıkoğlu, E. & Kuular, K. (2003) *Tuva Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bredis, M. A. & Bohao S. (2023) "Simbolika çisla sem' v Tuvinskoy lingvokul'ture". *Novrye isslodovaniya Tuvi*. No: 4, 274-289.
- Çelik, E. (2017) *Türk Halk Kültüründe Renk ve İşaret Sembolleri*. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 436s.
- Çobanoğlu, Ö. (2018) *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1999) *Türk Mitolojisinin ABC'si*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Dongak, S. Ç. (2004) "Tsevt i ego simbolika v Tuvinskoy koçevoy kul'ture". *Uçeniye zapiski*. Kızıl, 213-227.
- Grebnev, L. V. (1960) *Tuvinskiy geroičeskiy epos (opit istoriko-etnografičeskogo analiza)*. Moscow.
- Karaağaç, G. (2018) *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kenin-Lopsan, M. B. (1994) *Tuva Ulustuy Burungu Ujurları*. Kızıl.
- Kenin-Lopsan, M. B. (2010) *Tuva Çayçıl*. Kızıl.
- Kenin-Lopsan, M. B. (2021) *Traditsionnaya kul'tura Tuvintsev*. Kızıl.
- Koca, S. K. (2004) *Türk Kültüründe Ongunlar ve Semboller*. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. 105s.
- Koca, S. K. (2012) *Türk Kültüründe Sembollerin Dili*. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi. 328s.
- Kononov, A. N. (1978) "Semantika tsvetooboznaçeniy v Tyrurkskih yazıkah". *Tyurkologičeskiy sbornik*. 159-179.
- Kuular, D. S. (1976) "Tooldar". *Tuva Ulustuy Aas Çogaalı*. Kızıl. 44-65.
- Lamajaa, Ç. K. (2015) "Rebenok v Tuvinskoy kul'ture". *Novrye isslodovaniya Tuvi*. No: 1, 79-89.
- Mijit, L. S. (2013) *Tuvinskoye trexstişiye. Triada v Tuvinskoy traditsionnoy kul'ture*. Novosibirsk.
- Orus-ool, S. M. (1990) "Ege Çüül". *Tuva Maadırlıg Tooldar*. C. 1, Kızıl. 3-12.
- Ögel, B. (1991) *Türk Kültür Tarihine Giriş I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özkartal, M. (2012) "Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler)". *Milli Folklor*. Yıl: 24, S: 94, 58-71.
- Soyan, A. M. (2020) "Simbolika çisla üç-tri v fol'klöre i literature Tuvintsev". *Mir Nauki, Kul'turı, Obrazovaniya*. No: 4 (83), 371-373.
- Tosun, İ. (Akt.) (2019) *Tuvaların Gelenekleri-Monguş Kenin-Lopsan*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Yıldırım, N. (2009) "Sembolik Bir Dil Hazinesi: Halk Anlatıları". *Turkish Studies*. Vol. 4/8. 2383-2403.
- Yıldırım, S. & Bezgin, Y. K. (2022) "Başkurt Destanlarında Olağanüstü Tipler". *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, 4 (2), 305-333.
- (2005) *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- <https://nsportal.ru/shkola/teknologiya/library/2016/02/08/tsvetovaya-gamma-tuvintsev-05>. 04. 2024.

İSMAİL GASPIRALI'NIN DİL VE EDEBİYAT YAZILARINDAKİ BAZI TERİMLER ÜZERİNE

Orhan BALDANE¹

Özet

Çarlık Rusyası'nın boyunduruğu altındaki Türklerin yenileşme hareketleri 19. yüzyılın ikinci yarısında önemli bir ivme kazanmıştır. Hasan Bey Zerdâbî'nin girişimleriyle 1875'te Bakü'de yayın hayatına başlayan *Ekinçi* gazetesiyle birlikte matbuat faaliyetleri de Rusya Türklüğünün aydınlanma sürecinin önemli bir ayağı hâline gelmiştir. Zerdâbî'nin *Ekinçi* gazetesinden 8 yıl sonra 1883 yılında İsmail Gaspıralı tarafından Bahçesaray'da yayın hayatına başlayan *Tercüman* gazetesi de yaklaşık 35 yıl boyunca aralıksız bir şekilde Rusya Türklüğünün sesi olmuştur. İsmail Gaspıralı, gazeteyi çıkardığı süre boyunca dil ve edebiyat yazılarına sık sık yer vermiştir. Gaspıralı, Türk milletinin en büyük eksikliğini ve sorununu ortak bir dile ve edebiyata sahip olmamak şeklinde tespit etmiş ve faaliyetlerini bu sorunun çözümüne yoğunlaştırmıştır. Gaspıralı'nın *Tercüman*'daki dil ve edebiyat konulu yazıları toplu bir şekilde göz önünde tutulursa ortak dil ve edebiyat oluşturma konusunda sistematik bir yol izlediği görülmektedir. Bu yöntemin aracı ise başta kendisinin uygulayıcısı olduğu sadeleşmiş bir Türkçedir. Hatta Gaspıralı, dil ve edebiyat yazılarında temas ettiği konuları kendi yazdığı edebî eserler aracılığıyla teoriden pratiğe de dökmüştür.

Ortak dil ve edebiyat konusunu gazeteciliğinin merkezine koyan Gaspıralı, bu meselenin çözümü için öneriler sunduğu yazılarında bazı terimleri sık sık tekrarlamıştır. Örneğin; *umum-i lisan-ı edebîye*, *sade Türkçe*, *orta dil*, *kavmî dil*, *Türkleşmiş sözler*, *lisan birliği*, *usul-i cedid*, *millî hikâye*, *vicdan-ı millî* ve *millî intilligensiya* gibi terimler aracılığıyla ortak dil ve edebiyat oluşturma amacını somutlaştırmıştır. Bunun yanı sıra *uram dili*, *vilâyet şiveleri*, *dilsizlik*, *lisan şorbası*, *İlminski ve müritleri* ve *Türk kalemi* gibi terimlerle de Türk toplulukları arasındaki iletişim kopukluğunun sebeplerine ışık tutmaya çalışmıştır. Ayrıca aydınlanmanın ana koşullarından birinin eleştiri olduğunu savunan Gaspıralı; *tenkit*, *çeki*, *ölçü*, *methiye vebası*, *kalem ayıbı* ve *bîtarafâne tenkit* gibi terimlerden de çokça istifade etmiştir. Bu terimler ve ifadeler, İsmail Gaspıralı'nın fikir dünyasını ve amaçlarını anlamak için birer anahtar vazifesi görmektedir.

Bu çalışmada İsmail Gaspıralı'nın *Tercüman* gazetesinde yayımlanmış dil ve edebiyat yazılarında sıklıkla ve bilinçli bir tercihle tekrar ettiğini düşündüğümüz terimler tasnif edilerek ele alınmıştır. Bununla birlikte İsmail Gaspıralı'nın hayatı boyunca savunduğu fikirleri sağlam bir zemine oturtabilmesinde bahsi geçen terimlerin üstlendiği roller üzerinde de durulmuştur.

Anahtar kelimeler: *Tercüman* gazetesi, İsmail Gaspıralı, ortak dil, ortak edebiyat, terminoloji

¹ Arş. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli/TÜRKİYE, obaldane@pau.edu.tr ORCID: 0000-0002-7304-2506, TÜRKİYE.

On Some Terms in İsmail Gaspıralı's Articles on Language and Literature

Abstract

The modernization movements of the Turks under the rule of Tsarist Russia accelerated significantly in the second half of the 19th century. With the "Ekinci" newspaper, which started publishing in Baku in 1875 with the initiatives of Hasan Bey Zardabi, printing activities became an important pillar of the enlightenment process of Russian Turks. "Tercuman" newspaper, which was started to be published in Bahcesaray by Ismail Gaspıralı in 1883, 8 years after Zardabi's Ekinci newspaper, has been the voice of Russian Turks for approximately 35 years without interruption. Ismail Gaspıralı frequently wrote language and literature articles during the time he published the newspaper. Gaspıralı identified the biggest deficiency and problem of the Turks as not having a common language and literature and concentrated his activities on the solution of this problem. Considering Gaspıralı's writings on language and literature in Tercuman collectively, it is seen that he followed a systematic method to create a common language and literature. The medium of this method is simplified Turkish, of which he is the leading practitioner. Gaspıralı even put the principles he touched upon in his language and literature writings from theory into practice through his own literary works.

Gaspıralı, who puts the issue of common language and literature at the center of his journalistic activities, frequently repeated some terms in his articles in which he offered suggestions for the solution of this issue. He concretized the aim of creating a common language and literature through terms such as *umum-i lisan-ı edebiye*, *sade Türkçe*, *orta dil*, *kavmî dil*, *Türkleşmiş sözler*, *lisan birliği*, *usul-i cedid*, *millî hikâye*, *vicdan-ı millî*, *millî intilligensiya*, etc. Besides, he tried to shed light on the reasons for the lack of communication among Turkish communities with terms such as *uram dili*, *vilâyet şiveleri*, *dilsizlik*, *lisan şorbası*, *İlminski ve müritleri*, *Türk kalemi*, etc. In addition, Gaspıralı, who argued that one of the main conditions of enlightenment is criticism, made extensive use of terms such as *tenkit*, *çeki*, *ölçü*, *methiye vebası*, *kalem ayıbı*, *bîtarafâne tenkit*, etc. These terms and phrases serve as keys to understanding Ismail Gaspıralı's world of ideas and aims.

In this study, the terms that we think are repeated frequently and consciously in Ismail Gaspıralı's language and literature articles published in Tercuman newspaper are classified and discussed. Also, the role of these terms in establishing the ideas that İsmail Gaspıralı defended throughout his life on solid ground are evaluated.

Keywords: Tercuman newspaper, Ismail Gaspıralı, common language, common literature, terminology

Giriş

İsmail Gaspıralı, Kırım'da Türk nüfusunun önemli ölçüde azalmaya başladığı süreçte bütün Rusya Türklüğü için Türkçü ve reformcu manevi bir lider olarak ortaya çıkmıştır². Düşünme ve yazmaya dair ilk teşebbüslerinden itibaren Gaspıralı'nın ufku Kırım ile sınırlı kalmamıştır. "Tavrıda" gazetesinde 1881 yılında tefrika hâlinde yayımlanan "Rusya Müslümanları" başlıklı yazısı bunun en net örneğidir³. Gaspıralı, aynı dönemin önemli aktivistleri Yusuf Akçura ve Ahmet Ağaoğlu gibi isimlerin aksine siyasi göçmen olarak faaliyette bulunmayı tercih etmeyip Kırım'da kalmayı ve mücadelesini memleketinde sürdürmeyi tercih etmiştir⁴. Gençlik dönemlerinde Avrupa ve Osmanlı

² Devlet, N. (1999) *Rusya Türklerinin Milli Mücadele Tarihi (1905-1917)*. Ankara: TTK Yayınları, s. 17.

³ Akçura, Y. (2021) *Türkçülüğün Tarihi*. İstanbul: Kapra Yayıncılık, s. 73.

⁴ Meyer, J. H. (2021) *İmparatorluklar Arası Türkler*. Çeviren: Renan Akman, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay., s. 3.

Devleti'ni görme şansı yakalamış, hatta Osmanlı'ya yerleşmeyi de denemiş ama çabaları sonuç vermediği için Kırım'a dönmüştür⁵.

İsmail Gaspıralı, Rus okullarında okuduğu ve Rusların yanında yaşadığı için Rus otoritelerine nasıl sesleneceğini iyi bilmekteydi⁶. Rusya Türklüğü o dönemlerde bölünmüş olduğu için millî birlik fikirlerinden uzaktı. Gaspıralı bu sebeple fikirlerini üstü kapalı bir şekilde söylemek zorunda kalıyordu. Faaliyetlerine devam edebilmek için otoriteyle çatışmaya girmemesi gerekiyordu⁷. Bu bakımdan 1905 öncesinde ve sonrasında kullandığı dil ve üslup ayrıca incelemeye değer bir husustur.

Bu çalışmada İsmail Gaspıralı'nın dil ve edebiyat içerikli yazılarında bilinçli bir şekilde sıklıkla kullandığı bazı terimler üzerinde durulacaktır. Burada ele alınacak terimler, Gaspıralı'nın fikir dünyasına ve üslubuna dair ipuçları da sunmaktadır.

1. İsmail Gaspıralı'nın İzlediği Yol

İsmail Gaspıralı, bütün yazı hayatı boyunca iki soruya cevap aramıştır: 1. Türklerin geri kalmalarının sebebi ne? 2. Türkleri mahvolmaktan kurtarmak için ne yapmalı? Gaspıralı'nın fikir tarihi, bu iki soruya muhtelif zamanlarda verdiği cevapların tarihidir⁸. Gaspıralı, bu soruların çözümü için sadece önerilerde bulunmakla yetinmeyip bu önerileri uygulamaya da koymuştur. Bunların içinde en çok önem verdiği ise tartışmasız “dilde birlik” önerisidir. Tercüman öncesinde çıkardığı mecmuaların hemen hepsinde öne çıkardığı husus da “dil” konusu olmuştur⁹. Gaspıralı'dan önce bu konuya temas etmiş iki isim etkileri bakımından önemlidir: Mirza Aleksandr Kazım Bey ve Hasan Bey Zerdâbî.

Bu isimlerden Kazım Bey, daha 1830'lu yıllarda “şivelerden arınmış bir Türk dilini” savunmuştur¹⁰. Zerdâbî ise Rusya Türklüğünün Türkçe ilk matbuat organı olan *Ekinçi* gazetesinde “vatan dilinde gazete” şiarıyla hareket etmiştir¹¹. Gaspıralı da açıkça Zerdâbî'den etkilendiğini ifade etmiştir. Ekinçi kapatıldıktan sonra köyüne dönen Zerdâbî, köylülerinin hükûmete yazmak istedikleri dilekçelere para almadan yardımda bulunmuş ve kendine para vermek isteyenlere o parayla Tercüman gazetesine abone olmalarını tavsiye etmiştir. Kendine gönderilen Tercüman nüshasını ise iyice okuduktan sonra köyün mollasına verip o sayıdaki yazıları minberden cemaate aktarmasını istemiştir¹². Ekinçi'nin İslamcılık ve Batıcılık çağrısına Gaspıralı Türkçülük çağrısını eklemiştir¹³. Zerdâbî'den etkilenen Gaspıralı da fikirleri ve faaliyetleriyle daha sonraki dönemde Hüseyinzâde Ali Bey, Alimerdan Topçubaşı ve Ahmet Ağaoglu'nu etkilemiştir. Yani Azerbaycan muhiti ve Gaspıralı arasında çift yönlü bir etkiden söz etmek mümkündür¹⁴.

Osmanlı sahasında Ahmet Vefik Paşa ve Mustafa Celaleddin gibi isimler Türk diliyle ilgili bazı öncü işler görmüş olsalar da Pantürkizmin Türk dünyasında sistematik bir şekilde hem teorik hem de pratik uygulayıcısı ilk olarak İsmail Gaspıralı olmuştur. Gaspıralı'nın diğer isimlerden farkı, “açık-

⁵ Meyer, *age.*, s. 39.

⁶ Meyer, *age.*, s. 41.

⁷ Devlet, *age.*, s. 20.

⁸ Akçura, *age.*, s. 77.

⁹ Akçura, *age.*, ss. 73-74.

¹⁰ Devlet, *age.*, ss. 19-20.

¹¹ Aliyeva Kengerli, A. (2008) *Azerbaycan'da Romantik Türkçülük*. Aktaran: M. Özarslan, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, s. 126.

¹² Baykara, H. (1966) *Azerbaycan'da Yenileşme Hareketleri (XIX. Yüzyıl)*. Ankara: TKAE Yayınları, s. 145.

¹³ Aliyeva Kengerli, *age.*, s. 135.

¹⁴ Aliyeva Kengerli, *age.*, s. 124.

lık, azim ve ısrar” prensiplerini başarılı bir şekilde uygulamış olmasıdır¹⁵. Gaspıralı’nın Tercüman gazetesindeki dil ve edebiyat hakkında yazdığı yazılar ele alındığında burada bahsi geçen üç ilkenin de somut örnekleriyle karşılaşılmaktadır.

2. Dil ve Edebiyat Yazılarındaki Bazı Terimler

İsmail Gaspıralı’nın dil ve edebiyat yazılarındaki görüşlerinden hareketle onun dil ve edebiyat konusunu iç içe geçmiş halkalar olarak tasavvur ettiğini söyleyebiliriz. Çünkü tek çıkar yol olarak sunduğu “ortak yazı dili”nin en önemli uygulama alanı ve halka erişme yolu “edebî metinler”dir. Bu sebeple Gaspıralı için “ortak dil” ve buna bağlı olarak ortaya çıkacak “ortak edebiyat”, birbirinden ayrılmaz iki olgudur.

Tercüman’daki dil ve edebiyat konulu yazıları incelendiğinde ise Gaspıralı’nın bazı terimleri sık sık tercih ettiği ve tekrarladığı ya da bazı terimlere manevi anlamlar yüklediği görülmektedir. Bu terimler toplu bir şekilde değerlendirildiğinde Gaspıralı’nın bunu bilinçli bir şekilde yaptığı rahatlıkla söylenebilmektedir. Bu terimler bir yönleriyle de Gaspıralı’nın dil ve edebiyat konularındaki kavram haritasını ortaya çıkarmakta ve Gaspıralı’nın dil ve edebiyat yazılarında metin kurucu işaret görevini üstlenmektedirler.

Şahru Pilten Ufuk tarafından yapılan bir çalışmada İsmail Gaspıralı’nın dil yazılarındaki söz varlığı taranmış ve toplamda 29274 kelimeelik veri tabanından “dil” ile ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır¹⁶:

Lisan: 499;

Dil: 318;

Şive: 190;

Türkçe: 108;

Til: 77;

Türki: 68

Bu 6 kelime Gaspıralı tarafından toplam 1230 defa kullanılmıştır. Buna göre Gaspıralı neredeyse her 23 kelimedede bir bu 6 kelimededen birine yer vermiştir. Ayrıca taranan 58 yazı göz önünde tutulursa bahsi geçen 6 kelime her yazıda ortalama 21 kez yer almaktadır. Bu sayılar Gaspıralı’nın dille ilgili konulara verdiği önemin de göstergesidir.

Gaspıralı’nın sistematik bir şekilde kullandığını düşündüğümüz terimleri ilgili oldukları konular bakımından tasnif etmek mümkündür. Bu terimleri “ortak dil ve ortak edebiyat”, “Türk toplulukları arasındaki iletişim kopukluğu” ve “eleştiri” şeklinde gruplandırmak mümkündür.

Tercüman gazetesindeki tüm dil ve edebiyat yazılarının izahlı bibliyografyası Yılmaz Özkaya tarafından hazırlanmıştır¹⁷. Bu çalışmada ele alınan terimler ise Yavuz Akpınar tarafından yayına hazırlanan İsmail Gaspıralı’nın *Seçilmiş Eserleri* serisinin üçüncü kitabı olan “Dil-Edebiyat-Seyahat-Yazıları” cildindeki dil ve edebiyat yazıları taranarak tespit edilmiştir¹⁸.

¹⁵ Akçura, *age.*, s. 83.

¹⁶ Pilten Ufuk, Ş. (2014) “Deneyim Değerleri Açısından Gaspıralı’nın Söz Varlığı”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 11, S. 4, s. 111. Bu makalede Yavuz Akpınar (2008) tarafından yayımlanan eserin 25-199 arasındaki sayfalarında yer alan 58 yazı taranmıştır.

¹⁷ Özkaya, Y. (2009) “Tercüman Gazetesindeki Dil ve Edebiyat Yazılarının İzahlı Bibliyografyası (1883-1917)”. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 16-17, ss. 109-215.

¹⁸ Akpınar, Y. (2008) *İsmail Gaspıralı Seçilmiş Eserleri: 3 Dil-Edebiyat-Seyahat Yazıları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

2. 1. Ortak Dil ve Ortak Edebiyat

umumî lisan-ı edebiye, lisan-ı umumî, şive-i umumiye, ortak edebiyat, ortak edebî dil, umumî Türk dili

Bu terimleri bir arada ele almayı gerektiren husus hepsinin “ortak dil” ya da “ortak edebiyat” kavramlarıyla ilgili olmasıdır. Gaspıralı'nın üzerinde en çok durduğu konular da bunlardır. Millet olmanın yolunun ortak bir dilden ve bu ortak dil ekseninde gelişmiş ortak edebiyattan geçtiğini sıklıkla ifade eden Gaspıralı, diğer milletlerden örneklerle bu görüşünü desteklemeye çalışmıştır. Hem Ruslar gibi kalabalık nüfusu toplulukların hem de Letonyalılar ve Polonyalılar gibi kısmen az nüfusa sahip toplulukların millet olma bilincine ve güce bu yolla eriştiklerinin altını çizmiştir. Gaspıralı 25 Mayıs 1907 tarihli “Refiklerime Açık Mektup” başlığını taşıyan yazısında şu cümleleri kurmuştur¹⁹:

“Birer avuç Ermenilerin, Gruzınların (Gürcülerin), Latışların (Letonyalıların) nüfuzları edebiyatları sayesinde. Finlandiya'nın nail-i muhtariyet olduğu (özerkliğine kavuşması) ve Polakların muhtariyete (Polonyalıların özerkliğe) bakları yalnız “veriniz” ve “davay” ile değildir; nisfen (yarısı) tarihleri ve nisfen edebiyatları sayesinde. Tarih ve edebiyatlarının negizi (temeli) ise lisan-ı edebiyeleri.”

Gaspıralı 21 Kasım 1908 tarihli “Bizlerde Lisan ve Meslek-i Umumî Olabilir mi ya Yok?” başlıklı yazısında da bu görüşlerini destekler nitelikteki şu satırları kaleme almıştır²⁰:

“Lisan-ı edebiyeye, meslek-i milliyeye malik ve haklı olmak için büyük millet ya ki millet-i hakime olmak suhuletbahşır (kolaylık sağlayıcıdır); lakin şart-ı mutlak değildir. Size de malum olduğu gibi Ermeni, Polak, Çek, Sırp, Bulgar, Rum-i cedit (Yunanlı), hatta Latış tayfaları (Letonya halkları) bunun delil-i mücessemleridir (somut kanıtlarıdır).”

sade Türkçe, sade Türk dili, açık Türk tili

İsmail Gaspıralı, millet olma yolunun ortak dil ve bu ortak dille yazılmış edebî metinlerden geçtiği tespitinde bulunmakla yetinmemiştir. Ortak dilin nasıl bir nitelikte olması gerektiğiyle ilgili çözüm yollarını da sunmuştur. Gaspıralı, Türk toplulukları arasındaki ortak dilin “sadeleştirilmiş İstanbul Türkçesi” ya da daha kısa ifadeyle “sade Türkçe” olduğunu farklı farklı yazılarında dile getirmiştir. Ancak altı çizilmesi gerek bir husus ise Gaspıralı'nın kastettiği dilin Osmanlı Türkçesi olmadığıdır. 16 Mart 1897 tarihli “Maişet-i Memalik-i İslâmiye” başlıklı yazısında konuyla ilgili olarak Gaspıralı'nın şu ifadeleri yer almıştır²¹:

“Her kavmin iki büyük sermayesi olur: Biri din, diğeri lisandır. Her ikisi umumî olmak lazımdır, halbuki sadelenmemiş lisan-ı Osmanî, “kavim” (nasyonalite) lisani olmayıp (ulusal dil olmayıp), tabaka-i âliye lisani sıfatında bulunuyor (yüksek sınıfın dili oma özelliğini taşıyor); ama “sade Türk dili”, Adiryatik yahılarından (sabillerinden) tâ Lobnor gölüne, Tibet ovalarına ve Altay dağlarına kadar anlaşılacak bir lisandır. Lisan-ı edebiye ve umumiye (genel ve edebî dil), bu olmak lazımdır ve olacaktır, zannederim.”

orta dil, Tercüman dili, Tercüman şivesi, Tercümanlılar

İsmail Gaspıralı'nın ısrarla üzerinde durduğu bir başka husus, ortak dilin sadece aydınlar tarafından değil tüm halk tarafından anlaşılacak bir dil olması gerekliliğidir. Sorun tespitinde bulunup çözüm önerisi sunan Gaspıralı, bunlarla yetinmeyip çözümün uygulamasını da göstermiştir. Sahibi olduğu Tercüman gazetesinde kullandığı dil, önerilerinin somutlaştırılmış şeklidir. Tercüman'da kullanılan dil birçok edebî esere de ilham kaynağı olmuştur. Bazı gazeteler ve yazarlar da bu dili kendilerine

¹⁹ Akpınar, age., ss. 117-118.

²⁰ Akpınar, age., ss. 134-135.

²¹ Akpınar, age., s. 52.

örnek almışlardır. Gaspıralı, Tercüman'da uygulamalı bir şekilde sunduğu bu dille ilgili 7 Kasım 1905 tarihli "Lisan Meselesi" başlıklı yazısında şunları dile getirmiştir²²:

"Nasıl kanaat olmasın ki Tercüman, Osmanlı Anadolusunda, Azerbaycan'da ve Kazan'da, Sibiry'a da ve Maverainnehir kıt'asında okulu (okunup) anlaşılmalıdır. Gazetemizi okuyanların ekseri dahi Tercüman şivesi ile kitabet ediyorlar (yazıyorlar). Edebiyat-ı ceditimize (yeni edebiyatımıza) nazar edilse (bakılsa), Tercüman şivesine yakınrak (daha yakın) bir şive, cümle muharrirlerimizce (bütün yazarlarımız-gazetecilerimiz tarafından) istimal olunduğu (kullanıldığı) görülür."

Yine "Lisan Meselesi" başlığını taşıyan 4 Kasım 1907 tarihli yazısında ise Rusya Türklerinin gerek duyduğu ortak dille ilgili Gaspıralı şunları söylemiştir²³:

"Rusya Türkleri için işlenmiş, hazırlanmış umumî bir dil bugün mevcut değil ise de vücut bulacağına (var olacağına; gerçekleşeceğine) büyük ümitler vardır. İleride meydan alacak (yaygınlık kazanacak) şu dile biz "orta dil" (ortak dil) demek istiyoruz ve 25 seneden beri şu orta dil ile yazmaya çalışıyoruz."

kavmî dil, lisan-ı kavmiye, has Türkî

İsmail Gaspıralı, günlük hayatta çeşitli işler için kullanılan dilin, başka dillerin etkisinden önemli ölçüde kurtulmuş bir dil olması gerektiğini ifade etmiş ve Osmanlı Türkçesinin yoğun Arapça ve Farsça etkisinden dolayı bu özelliği taşımadığının altını çizmiştir. Gaspıralı'nın 18 Nisan 1888 tarihli "Lisan-ı Türkî Şiveleri" başlıklı yazısındaki ifadeleri bu bakımdan önemlidir²⁴:

"Osmanlı şive-i Türkîsi ziyade işlenmiş ve edebiyatı gayrilere göre zengin ve ilerlemiş olduğundan, akvam-ı Türkî beyninde (Türk kavimleri arasında) meydan alacağını zannedenler bar ise de biz bu zanda (kanaatte) değiliz; çünkü Osmanlı şivesi, has Türkîden (öz Türkçeden) ziyade (oldukça) uzaklaşmıştır ve kavmî lügatleri terk edip (soya ait; ulusal kelimeleri bırakıp) Arabî ve Farsî ve gayri dillerden gayet çok kelimeler kabul edip şivelerin en gücü (en zoru) ve kavmî dilin ögey oğlu olmuştur. Kavmî olmayan dil, öz dairesinin haricine geçemez. Zannımıza göre Osmanlı şivesi kavmî bir lisan değil; divanhaneler ve memurlar şivesidir. Bu bir şivedir ki Kaşgarlı bir Tatar için ne kadar güç ve çetin ise, Anadolulu kaba bir Türk için dahi belki şu kadar güçtür. Anadan öğrenilmez üç dilin tahsiline ve karışılmasına (birbirine katılmasına) muhtaçtır."

Osmanlı Türkçesinin bu hâliyle ne derece anlaşılmaz olduğu hususunda Gaspıralı "Hizmet Gazetesi" başlığını taşıyan 27 Ekim 1888 tarihli yazısında ironik bir dille şu satırları kaleme almıştır²⁵:

"Aslımız Türk'tür, derler Türkçeyi kaba bilip özlerine lâyk görmezler; şöyle ki merhum Süleyman Şah ve Gazi Ertuğrul Bey dirilip gelseler idi İstanbul'da hiçbir "sivilize" (vatandaş) ile anlaşamazlar idi."

Bu gibi sebeplerden ötürü Gaspıralı'nın önerdiği dil, yabancı unsurların hücumuna uğramamış olan sade Türkçe olmuştur. Hatta Gaspıralı, bu dilin kullanımına örnek olarak Şemsettin Sami'nin dilini göstermiştir. Namık Kemal'in dilini de öven Gaspıralı, Şemsettin Sami'nin dilinin Namık Kemal'e göre oldukça sade ve açık olduğunu ifade etmiştir. Bu değerlendirmesine bağlı olarak Gaspıralı, Namık Kemal'i anlamak için baştan kültürlü olmanın şart olduğunu, ancak Şemsettin Sami'nin sade ve açık dilinin yaygınlaştığı takdirde herkesin kültürlü olacağını söylemiştir²⁶.

Bu yazısından yıllar sonra 17 Eylül 1910 tarihinde kaleme aldığı "İki Büyük Şair" başlıklı yazısında ise Gaspıralı, Namık Kemal'in dilinin tüm Türk dünyasında anlaşılmasının çok mümkün

²² Akpınar, *age.*, s. 76.

²³ Akpınar, *age.*, s. 82.

²⁴ Akpınar, *age.*, ss. 28-29.

²⁵ Akpınar, *age.*, s. 33.

²⁶ Akpınar, *age.*, ss. 29-30.

olmadığını, ancak Mehmet Emin Yurdakul'un dilinin bu durum için önemli bir aday olduğunu ifade etmiştir²⁷:

“Kemal merhum ağızdan ağza, gönülden gönüle dağlar aşıp saraylardan çadıra geçip ta Moğolistan'a kadar işleyip (etki edip) büyük bir cinsin sebebi-i kemali olabilirdi (büyük bir ırkın kültürel olgunlaşmasının sebebi olabilirdi)! Bu geçti. Şimdi ümit ve bekleme (beklenti) Mehmet Emin'dedir. Büyük beyefendi, en büyük işiniz, yazılarını olacaktır. Yaradanın siz emanet ettiği “dili” cümleye verip gitmek borcunuzdur. Eğer bir satırı yazmayıp, bir sözü söylemeyi kaldırırsanız (bir sözü söylemeden bırakırsanız), bütün ulus karşısında borçlu kalırsınız! Tanrım size çok vermiş, biz de sizden çokça istiyoruz, bekliyoruz.”

Türkleşmiş sözler

İsmail Gaspıralı, her ne kadar yabancı unsurların yoğun olduğu bir dile karşı olsa da uzun yıllardır dilde kullanılan ve halkın diline yerleşmiş olan alıntı kelimelerin kullanılmasında sakınca görmemiştir. Bu tür kelimeleri “Türkleşmiş” şeklinde niteleyen Gaspıralı, tasfiyeci bir tutum sergilememiştir. Bu görüşlerin önemli bir tarafı ise Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp gibi aydınların “Genç Kalemler” dergisi etrafında başlattıkları “Yeni Lisan Hareketi” ile de uygunluk göstermesidir²⁸. Ziya Gökalp'ın ilk olarak 1916 yılında yayımlanan “Lisan”²⁹ adlı şiirindeki “Türkçeleşmiş Türkçe'dir / Eski köke tapmayız.” dizelerinde yer alan “Türkçeleşmiş Türkçe” ifadesi de Gaspıralı'nın alıntı kelimelerle ilgili fikirleriyle örtüşmektedir. Gaspıralı'nın bu fikirleri Yeni Lisan Hareketi'nden çok önce dile getirmiş olması ise ayrıca altı çizilmesi gereken bir durumdur. Genç Kalemler dergisinde 1911 yılının Nisan ayında yayımlanan “Yeni Lisan” makalesinden yaklaşık 15 yıl önce İsmail Gaspıralı “Diğer Cevap” başlığını taşıyan 1 Ekim 1895 tarihli yazısında şunları söylemiştir³⁰:

“Arabî'den ve Farsî'den umumî lisan-ı Türkîmize (genel Türk dilimize) kabul olunmuş saadet, baht, saadetli, bahıtlı, ateş, ateşli, birader, civan, âlim, hüküm, himmet ve emsali (benzeri) gibi cümlenin (herkesin) kullanmasıyla “Türkleşmiş” sözleri kalemde sıraya geçirmek (yazarken kullanmak) lisanı “sadelikten” tüşürmez zannederiz; ancak umum kavme malûm olmayan (bütün halk tarafından bilinmeyen) lügatler (kelimeler) ile söyleyip yazmak sadelik dairesinden çıkmaktır.”

lisan birliği, tevhid-i dil, ittihad-ı til, tevhid-i lisan

İsmail Gaspıralı “dilde, fikirde, işte birlik” şeklinde bilinen meşhur sözünü 1905'ten sonra açık bir şekilde ifade etmeye başlamış olsa da özellikle “dilde birlik” hususunda 1905'ten önce de önemli işler görmüş ve bu konuya yer yer değinmiştir. Gaspıralı'nın nazarında öncelik her zaman dilde birlik olmuştur. Çünkü fikirde ve işte birlik aşamalarına geçebilmek, dilde birlik sağlandıktan sonra mümkün olacaktır düşüncesindedir. Buna bağlı olarak da birçok yazısında “dil birliği” anlamına gelecek terimlerden sıklıkla istifade etmiştir. Dil ayrılığının coğrafi ayrılıktan daha kötü olduğunun altını çizen Gaspıralı 7 Kasım 1905 tarihli “Lisan Meselesi” başlıklı yazısında konuya şu şekilde yaklaşmıştır³¹:

²⁷ Akpınar, *age.*, s. 156.

²⁸ “Yeni Lisan”daki temel ilkelerin bir kısmıyla Gaspıralı'nın fikirleri birebir aynı olsa da bazı noktalarda farklılıklar söz konusudur. Nâzım Hikmet Polat, İsmail Gaspıralı'nın ortak yazı dili projesinin istenilen başarıya ulaşamamasında Gaspıralı'nın “Doğu Türkçesini” de içine alan tutumunun aksine Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in dil konusunda “Doğu Türkçesi”ne mesafeli yaklaşımlarının etkisi olduğunu ifade etmiştir. *bk.*: Ömer Seyfettin (2016) *Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*. Yayına Hazırlayan: Nâzım Hikmet Polat, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 38.

²⁹ Şiirin tam metni için *bk.*: Ziya Gökalp (2017) *Yeni Hayat (Şiirler)*. Yayına Hazırlayan: S. Çonoğlu, İstanbul: Ötügen, ss. 38-40.

³⁰ Akpınar, *age.*, ss. 41-42.

³¹ Akpınar, *age.*, s. 75.

“Lisan-ı edebîden mahrum kalmış bir millet ne kadar büyük ise de ufak addolunur (sayılır, kabul edilir); çünkü dağılmış ve başkalaşmış bir hâlde bulunur. Dil tefrikası (ayrılığı), mekân tefrikasından daha ağır, daha zararlıdır. Milletin birliği; lisanın birliği, tevhidî (tek oluşu) sayesinde. Kesb-i maarif, kesb-i kemalât (kültür, bilim-fazilet edinimi) ancak lisan birliği, lisan-ı edebî sayesinde olabilir.”

usul-i cedid, usul-i savtiye

İsmail Gaspıralı ile özdeşleşmiş terimlerden biri de “usul-i cedid” terimidir. Usul-i cedid, en basit tanımıyla modern yöntem ve tekniklerle eğitimi ifade etmektedir. Bunun yanı sıra öğretmenlere belirli hakların tanınması ve kız çocuklarının da eğitime dâhil edilmesi bu yöntemin içeriklerindedir. Ayrıca “usul-i savtiye” adı verilen tekniğin kullanılmasıyla okumanın daha hızlı öğretilmesi ve yazmaya en az okuma kadar önem verilmesi de usul-i cedid ile ilgili belirtilmesi gereken durumlardandır³². Gaspıralı, usul-i cedid yöntemiyle okuryazar sayısının ve buna bağlı olarak ortak dil ve edebiyat bilincine sahip insanların sayısının da önemli ölçüde artacağını düşünmekteydi. 21 Kasım 1908 tarihli “Bizlerde Lisan ve Meslek-i Umumî Olabilir mi ya Yok?” başlıklı yazısında Gaspıralı, usul-i cedid okullarının durumu hakkında şu satırları yazmıştır³³:

“Tercümanların hamiyeti, akçası, teşviki ile ıslah edilmiş ve programları düzeltilmiş 1500 kadar “usul-i savtiye” usul-i cedide mektepleri mevcuttur (fonetik usulle ders veren yeni usul okulları vardır). Kalanları dahi yavaş yavaş ıslah ediliyor. Edebiyat-ı cedidemizin (yeni edebiyatımızın) ilk destesini teşkil edecek 500 kadar kütüp ve resail-i fenniye ve edebiye (kitaplar, edebî ve fennî risaleler) neşredilmiştir ve bunların da bir miktarı edebî Türk lisanıyla yazılmıştır ve okunmaktadır (okunmaktadır).”

Gaspıralı 21 Mart 1913 tarihli “İmlâ Meselesi” başlıklı yazısında ise usul-i cedid eğitiminin bir parçası olan usul-i savtiye ile ilgili olarak şunları söylemiştir³⁴:

“Tercüman’ı okuyanlar, usul-i savtiyenin intişarına (ünlülerin yazılmasına dayanan metodun yayılmasına) büyük hizmetler ettikleri malûmdur. Ümit ederiz ki “savtî imlâ”nın da (fonetik imlânın da) tedricen tamim ve intişarına (yavaş yavaş genelleştirilmesine ve yayılmasına) dikkat ve hizmet ederler. Usul-i savtiye ile savtî imlâ, yekdiğerinin mütemmimidir (birbirinin tamamlayıcısıdır). Zaten savtî imlâyı, usul-i savtiye doğuruyor. Savtî imlâ ile yazılmış şeyleri Türk Elifbasını görmüş Türk değil, belki Ruslar, Kürtler, Gürcüler de rahat rahat okuyacaktır.”

millî hikâye

Ortak dil ve orak edebiyatın birlikte adım attığını düşünen Gaspıralı, ortak edebiyat dairesindeki edebî eserlerin içeriği konusunda da önerilerde bulunmuştur. Gaspıralı, yabancı edebiyatlardan yapılacak gereksiz çeviriler yerine konusunu Türk hayatından alan eserlerin yazılması gerektiğini savunmaktadır. Gaspıralı Tercüman’ın ilk yıllarında 20 Kasım 1884 tarihinde kaleme aldığı “Maişet ve Edebiyat-ı Osmanî” başlıklı yazısında konuyla ilgili olarak şunları ifade etmiştir³⁵:

“Ekseri Parij maişetini (çoğunluğu Paris hayatını) ve Fransız eskârlarını tasvir eden romanlardan maişet-i Osmanî hisse alabilir mi? Zannetmeyiz. Parij gâmenleri (Paris köprü altı çocukları), yosmaları ve jöns doresi (zengin çocukları) nerede? İstanbul’un “idare” ilmi tahsiline mecbur kâtipleri devlet kasabına bağlı paşa balaları nerede? Parij’in Margarit, Jozefin, Lizet ve emsalleri nerede? İstanbul’un Ayşe, Fatma mübarekleri nerede? Bunların arasında dağlar var, değil mi ya? Avrupa edebiyatının kadrini bilmez ve aksi zannetmeniz (değerini bilmez ve karşı olduğumuzu sanmayınız); hayır! Söyleyeceğim ancak şudur ki; iki Fransız romanından, bir millî hikâye menfaatlidir.”

³² Usul-i cedid okullarının içeriğiyle ilgili geniş bilgi için bk.: Devlet, age., ss. 43-55.

³³ Akpınar, age., s. 132.

³⁴ Akpınar, age., s. 168.

³⁵ Akpınar, age., ss. 204-205.

Recaizâde Mahmut Ekrem'in "Saime" adlı eserini okuyan Gaspıralı, "millî hikâye" yakıştırmasını yaptığı bu eser hakkında 28 Ocak 1896 tarihli "Tenkit" başlıklı yazısında şu değerlendirmeyi yapmıştır³⁶:

"Güzel hikâye dedik. Böyle demeye hakkımız vardır, çünkü "Saime" bulvar kızının ya ki kafe şantan bülbülünün hikâyesi değil, millî bir hikâyedir. Lisanı sadedir ve sadeliği ile beraber yaraşıklı ve lezzetlidir. Ümitvârız (umuyoruz) ki bu hikâyeyi okuyanlar lisanı ve tasavvurâtı cihetlerinden lezzet alıp (dili ve tasavvurları bakımından hoşlanıp) memnun olurlar. Hikâyeyi görmeyenlere görmek ve okumak tavsiye ederiz."

vicdan-ı millî

Türk topluluklarının dil ve edebiyat sahalarında birlik sağlamaları ve böylece ortak bir kültür daire-sinde buluşmaları uğrunda uzun bir mücadele yürüten İsmail Gaspıralı, bu mücadeleyi her şeyden önce "millî vicdan" meselesi olarak görmüştür. Bunu ise 30 Temmuz 1913 tarihli "Dil Etrafında (1)" başlığını taşıyan yazısında açık bir şekilde ifade etmiştir³⁷:

"Hayalât-ı siyasiyeden daim (siyasi hayallerden sürekli olarak) uzak olmak ile beraber Türk milletinin istikbal-i edebîye, içtimaiye ve medeniyesine, Tercüman'ın imanı pek kavîdir (güçlüdür). Bu imanı, bu kuvveti bize vermiş ve vermekte olan; 50 milyon insanın vicdan-ı millîsidir."

millî intilligensiya

İsmail Gaspıralı, başta ortak dil ve ortak edebiyat hususlarında olmak üzere millî değerleri öne çıkaran bir aydın sınıfının gerekli olduğu inancındadır. Bu görüşünü 21 Kasım 1908 tarihli "Bizlerde Lisan ve Meslek-i Umumî Olabilir mi ya Yok?" başlığını taşıyan yazısında açık bir şekilde dile getirmiştir³⁸:

"Müterakki, mütemeddin (ileri, medenî) milletlerde olduğu gibi milletimizin "edebî lisanı", "millî edebiyatı", "millî terbiyesi" ve bir de ilave edelim "millî intilligensiyası" (ulusal aydın sınıfı) olmadığı için bunları vücuda getirmeye (oluşturmaya) çalışmak, farz-ı ayndır (mutlaka yerine getirilmesi gereken bir yükümlülüktür). Bunlar olmuş olsa idi bizler şimdi daha başka işler görürdük, başka meselelerden dem vurardık."

2.2. Türk Toplulukları Arasındaki İletişim Kopukluğu

uram dili, avam dili, pazar ve sala dili

İsmail Gaspıralı, Türk toplulukları arasında iletişim kopukluğuna sebep olmamak için gazete ve edebî eserlerde "sokak dili"nin kullanılmaması gerektiğini ifade etmiştir. Gaspıralı'nın sade dil ile kastettiği sokak dili değildir ve bu durumu yazılarında gündeme getirmiştir. 30 Ocak 1901 tarihli "Uram Dili (Sokak Dili)" başlığını taşıyan yazısında Gaspıralı şu açıklamaları yapmıştır³⁹:

"Bazı yazı yazarlar ya avama yaranmak ya akça kazanmak için hiç lisan-ı edep kaidelerini (edebî dil kurallarını) ve lüzumunu bilmeyip kaide ve belâgat haricinde eserler çıkarıyorlar. Bunlar avam (cabil insanların) dili ile yazıyorlar. İşte böyle yazılmış şeylere biz "uram dili ile yazılmış" diyoruz; hem diyeceğiz."

³⁶ Akpınar, *age.*, s. 246.

³⁷ Akpınar, *age.*, s. 175.

³⁸ Akpınar, *age.*, s. 128.

³⁹ Akpınar, *age.*, s. 61.

vilâyet şiveleri, mahallî şiveler, şive-i mahalliye, lisan-ı mahalliye, şive muhipleri, partikülarizm, muhabbeti-i mahalliye, tefrika-i lisan, dilsizlik, lisansızlık

Gaspıralı'nın "vilâyet şiveleri" ya da "mahallî şiveler" gibi terimlerle kastettiği günümüzde Kazan Tatar Türkçesi, Özbek Türkçesi ve Kazak Türkçesi gibi adlarla anılan lehçelerdir. Gaspıralı bu lehçelere karşı değildir. Tam tersine bu lehçeleri gerekli de bulur. Ancak onun savunduğu edebiyat, bilim ve iletişimde ortak bir yazı dilinin tüm Türkler tarafından kullanılması gerekliliğidir. Buna bağlı olarak da özellikle edebiyat ve basında kendi deyimiyle "vilâyet şiveleri"nin kullanılmasını çeşitli vesilelerle eleştirmiştir. 25 Mayıs 1907 tarihli "Refiklerime Açık Mektup" başlığını taşıyan yazısında Gaspıralı "vilâyet şiveleri" hususunda şu değerlendirmeleri yapmıştır⁴⁰:

"Eser-i diyar ve zaman (zamanın ve mekânın etkisiyle) Türk dili bir nice (birçok) vilâyet şivelerine ayrılmıştır. Bu yalnız bizim millete mahsus (özü) bir hâl değildir. Lisan-ı Arab'ın, lisan-ı Rus'un, Nemselerin (Almanların) ve sairlerin mahallî şiveleri vardır; lâkin Arapların, Rusların ve Nemselerin umumî lisan-ı edebiyeleri hem (genel, ortak edebî dilleri de) vardır ki her vilâyette caridir (yürürlüktedir). Edep, mektep ve fünün lisanı, lisan-ı umumîdir. Bizde bu yok; bize bu lazımdır. Bizler buna çalışmalıyız."

Gaspıralı'nın dikkat çektiği bir diğer husus ise "vilâyet şiveleri"ne ağırlık verilmesinin altında yatan bölgelilik ve yerelcilik anlayışıdır. Mikromilliyetçiliğin bir yansıması olan bu durum, ortak dil ve ortak edebiyatın önüne de engeller çıkarmaktadır. Gaspıralı, 31 Temmuz 1913 tarihli "Dil Etrafında" başlığını taşıyan yazısında Arapçanın vaziyeti üzerinden bu konuyu işlemiştir⁴¹:

"Bir misal de Şark'tan alalım: Arap dili... Yemen, Hicaz, Şam, Mısır, Mağrip şiveleri vardır; yekdiğerinden hayli tefavütlüdür (birbirinden epeyce farklıdır); lâkin bu hâl Yemen, Hicaz, Şam "millet"lerinin vücuduna bais (sebep) olmadığı gibi "lisan-ı edebî" umumîliğine de mâni olmamıştır. "Şive muhipleri" (yerel dil taraftarları), "mekân taassubiyetleri", partikülarizm (yerelcilik), şeyh, emir, sülâle partizanları, tarafgirleri görülmemiş şeyler olmadığı gibi geçilmemiş setler de değildir. Başka milletlerin daha erte (erken) davranıp geçtiği yüksek dağ, Türkler şimdi geçiyorlar ve eminiz ki geçeceklerdir."

Gaspıralı, ortak edebî dile sahip olmamayı ve farklı yazı dillerini kullanmayı tercih etmeyi "dilsizlik / lisansızlık" olarak tanımlamıştır. "Açık Mektup" tarihli 15 Mart 1906 tarihinde kaleme aldığı yazıda Gaspıralı meseleye şu şekilde değinmiştir⁴²:

"25 seneden beri dediğim, yazdığım, çalıştığım budur; çar açmak, yol açmak başka bir şey değildir; çünkü, kavî, necip (güçlü, soylu), ömürlü, çıdamlı (dayanıklı) ve cesaretli olan Türk milletinin perakende tüşüp (darmadağın olup), sedd-i Çinî'den Akdeniz'e kadar cayradığı hâlde (yayıldığı hâlde) nüfuzsuz, davuşsuz (sessiz) kaldığı lisansızlığından, yani "lisan-ı umumî"ye malik olmadığından ileri gelmiştir. Bu itikat ile ömrettim (bu inançla yaşadım); bu itikat ile mezara gireceğim."

lisan şorbası, lügat şorbası, lisanı karışık, aşure şorbası

İsmail Gaspıralı, bir dilin, diğer dillerin fazlaca etkisinde kalıp halkın anlamayacağı bir şekle bürünmesini yazılarında eleştirmiştir. Buna örnek olarak ise genellikle Osmanlı Türkçesini göstermiştir. Günümüz dil bilimi çalışmalarında dillerin birbirleriyle karışmaları meselesi "melez dil", "karma dil", pidgin" ve "kreol" gibi terimlerle ele alınmaktadır⁴³. Gaspıralı'nın bu meseleyi günümüzden onlarca yıl önce "lisan şorbası", "lügat şorbası" ve "aşure şorbası" gibi terimlerle ifade etmesi ise ayrıca dikkat çekicidir. Osmanlı Türkçesinin yanı sıra Rusya'da yaşayan Türklerin özellikle gazete yazılarında çok fazla Rusça kelimeler tercih edip metinlerini anlaşılabilir bir hâle getirmeleri de Gaspıralı'nın

⁴⁰ Akpınar, *age.*, s. 115.

⁴¹ Akpınar, *age.*, s. 178.

⁴² Akpınar, *age.*, s. 97.

⁴³ Dillerin karışımıyla ilgili bu terimler hakkında bilgi için bk.: Buran, A. (2005). "Karma Diller". *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 7, S. 13, ss. 95-104.

eleştirilerinden nasibini almıştır. Bu tür dil kullanımlarında ısrar edilmesi, Gaspıralı'ya göre ortak dil ve edebiyat amacının önündeki engellerdendir ve bunlar iletişimi yavaşlatmaktadır. Gaspıralı, 8 Temmuz 1888 tarihli "İstanbul Gazeteleri" başlığını taşıyan yazısında şöyle demiştir⁴⁴:

"Kalemde istimal olunan (yazıda kullanılan) dilin ise adı Türkîdir; lâkin, özü Arabî, Farsî, Türkî, Rum, Slav ve bir miktar Fransevî lügatlerinden mürekkep (sözlerden oluşma) karmakarışık lisan şorbasıdır (çorbasıdır) ki muteber tutulan (itibarlı sayılan) Osmanlı şivesi "Türklükten" çıkıp kavmî lisan suretini (ulusal dil özelliğinin) kaybetmiştir."

Gaspıralı, "Matbuat ve Maişet-i Osmanî (3)" başlığını taşıyan 17 Ocak 1885 tarihli yazısında Osmanlı'daki şiir anlayışı hakkında yaptığı değerlendirmede Osmanlı dönemi şiirini aşure çorbasına benzetmiştir⁴⁵:

"Osmanlı'da bu vakte kadar muteber olagelmış Arabî-Farsî-Türkî ve Türkî-Arabî-Farsî karışık, tatlı, lezzetli aşure şorbasına benzer şiir millî ve Türkî olmayıp millî ve hakikî şiir; Anadolu meydanlarında abalının diri lisanında olan kaba kaba şiirler olduğunu ilan etmeye cesaret etmiştir."

İlminski ve müritleri, İlminski ve kumpanyası

Türk topluluklarının ayrı ayrı edebî yazı dillerine sahip olmasında Rus siyasetinin uygulayıcılarından olan Nikolay İlminski, bu yönüyle ortak dil ve ortak edebiyat olgularının tam anlamıyla yerleşmemesinin de müsebbiplerindedir. İlminski'nin açtığı yolu bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde devam ettirenler, Gaspıralı tarafından İlminski'nin takipçileri olarak görülmektedir. Buna bağlı olarak da Gaspıralı bazı yazılarında bu amaçtaki kişiler için "İlminski ve müritleri" ya da "İlminski ve kumpanyası" gibi ifadelerden istifade etmiştir. 25 Ocak 1908 tarihli "Can ya ki Dil Meselesi (2)" başlığını taşıyan yazısında Gaspıralı şu satırları yazmıştır⁴⁶:

"1905 senesine kadar Tercüman'da lisan birleştirmek ya ki umumî Türk dili ibareleri istimal olunmadı (sözleri kullanılmadı). Zımmen (üstü örtülü) söylemek, karine ile (kapalı bir şekilde) anlatmak, iktiza-yı hâl ve zaman (zamanın ve durumun gereği) idi. "Uram dili"; "avam dili" (sokak dili, halk dili) demek ile iktifa ediyorduk (yetiniyorduk); çünkü, Tatar ile Başkırt, Kırgız ile Sart evlâdını bir şkolaya (Rus okuluna) kabul etmeyip tefrikaya (ayırmaya) çalışan İlminski ve müritleri (ona bağlı olanlar, öğrencileri), bizi ibtiyatsız davranmaya mecbur ediyorlar idi."

Türk kalemi

İsmail Gaspıralı, Rus okullarında eğitim alanların birçoğunda görülen Rusçanın çokça karıştığı yazı diline ya da Osmanlı Türkçesinde olduğu gibi Arapça ve Farsçanın yoğun olduğu bir yazı diline şiddetle karşı çıkmış ve sade Türkçe ile yazmayı hayati derecede önemli görmüştür. Bunu da kimi zaman "Türk kalemi" terimiyle dile getirmiştir. "Efendiler, Lisan Gerek Lisan!" başlığını taşıyan 9 Aralık 1911 tarihli yazısında Gaspıralı şu ifadeleri kullanmıştır⁴⁷:

"Bugün Volga etrafında karalanan Türkçe, bu Rusça derecesindedir. Gazetelerimize dikkat buyurulsun: Gazetelerin birinci sayfasındaki şive ve imlâ, ikinci sayfadan başkadır. Gazetelerimizde üç türlü kalem oynadığı erbabına zahirdir (üç türlü yazı dili şivesi kullanıldığı için içinde bulunanlarca bilinmektedir): Uçitel kalemi, muallim kalemi, edip kalemi, karmakarışık! Efendiler! Türk kalemi hâcet, Türk!"

⁴⁴ Akpınar, age., s. 31.

⁴⁵ Akpınar, age., s. 212.

⁴⁶ Akpınar, age., ss. 122-123.

⁴⁷ Akpınar, age., s. 162.

2. 3. Eleştiri

muvazene, muaheze, tenkit, kritik, çeki, ölçü

İsmail Gaspıralı'nın aydınlanma, ortak dil ve ortak edebiyat konularıyla birlikte ele aldığı önemli bir husus da “eleştiri” meselesidir. Gerçek anlamdaki eleştirinin toplulukları doğru yola sevk edeceği konusunda emin olan Gaspıralı, eleştiri karşılığında birçok kelimedenden istifade etmiştir. Gaspıralı eleştirinin mahiyetine göre “tenkit”, “muvazene” ve “muaheze” gibi terimleri kullanmıştır. Ayrıca Gaspıralı, edebî eleştiri kavramı için Avrupa dillerinde kullanılan “kritik” kelimesinin karşılığı olarak da “çeki” ya da “ölçü” terimlerinin kullanılmasını önermiştir. “Tenkit ya ki Ölçü” başlığını taşıyan 3 Aralık 1895 tarihli yazısında bu konuya değinmiştir⁴⁸:

“Binanenaleyh (bundan dolayı) “kritik” vazifesi her eserin mahiyet-i hakikiyesini tahkik etmekten (gerçek mahiyetini belirlemekten) ibaret oluyor; bu hâlde buna Türkçe bir isim vermek mümkündür zannederim. Hakikî ağırlık “çeki” ile mesafe ve meydan “ölçü” ile tayin olunur. Eser ve iş dahi çekiye ve ölçüye gelir bundan böyle şu nazik “kritik” lafzını “ölçü ya çeki” sözleriyle tercüme etmek istiyorum. Kaba gelir, ama kullanılmadığından kaba görünüyor, zatında kaba değildir.”

methiye vebası, haysiyet-i kalemiye, kalem ayıbı, kalem hıyaneti

Gaspıralı, niteliği iyice belirlenmeden eserlerin övülmesinin fayda getirmekten ziyade zararlı bir tutum olduğunu söylemiş ve bu sebeple eleştirinin mahiyetini iyi kavramak gerektiğini savunmuştur. Bunun yanı sıra sosyal, siyasi ve edebî konularda eleştiri ya da yorum yapması gereken aydınların asla tüccar gibi davranmamaları gerektiğini düşünen Gaspıralı, zararına olacağını dahi bilse aydın bir kişinin yazarlık şerefinden asla ödün vermemesi gerektiğini ifade etmiştir. Bu noktada eleştiri ile övgünün birbirine karıştırılmasından da yakınan Gaspıralı, övgü işinin âdeta bir hastalık gibi yayıldığığının da altını çizmiştir. 15 Şubat 1885 tarihli “Matbuat ve Maişet-i Osmanî (4)” başlıklı yazısında İstanbul'daki eleştiri ortamıyla ilgili söylediği şu sözler dikkat çekicidir⁴⁹:

“Vakit'ten Tarik namına geçmiş (adını almış) gazete, dikkatlice kalemden çıkan bir gazetedir. Tercüman-ı Hakikat ve Osmanlı gibi büyük kıt'ada (büyük boyda) değilse de hoşça lisanı vardır; velâkin, İstanbul'un “methiye vebasına” bu da müptela olmuştur (yakalanmıştır). Eser-i diyar ve âdât (adetler ve bölgenin etkisi) bazen şeriata galip geliyor.”

Yanlış yanlışa dememenin ya da doğru veya güzel olana hakkını teslim etmenin eleştirinin kaçınılmaz gerekliliklerinden olduğunu belirten Gaspıralı, bu durumun tersi sayılabilecek hareketleri yazarlık ayıbı olarak nitelemektedir. “Muaheze (2)” başlığını taşıyan 30 Mart 1897 tarihli yazısında Gaspıralı, konuyla ilgili olarak şu satırları kaleme almıştır⁵⁰:

“Farz edelim ki “ahvâle” galebe edecek kadar kuvvete malik (sahip), göreneğe tâbi olmamak kadar cesaret-i medeniye (medeni cesaret) bulunmasın. Ahvâl ve görenek mâni olmadıkları bazı sıralarda dahi muaheze yerine methiye; “hayır” denilecek yerde “evet efendim” yollu kalem çekmek; “kalem ayıbıdır” ve ara sıra hatta “kalem hıyaneti” bile olabilir.”

bîtarafâne tenkit, keşfi hakikat

İsmail Gaspıralı, eleştiri yapacak kişinin konulara tamamen tarafsız bir gözle yaklaşması gerektiğini düşünmektedir. Özellikle edebî eserler hakkında yapılacak eleştirilerde asıl amacın eserin gerçek ma-

⁴⁸ Akpınar, *age.*, s. 241.

⁴⁹ Akpınar, *age.*, s. 217.

⁵⁰ Akpınar, *age.*, s. 255.

hiyetini ortaya koymaya çalışmak olduğunu farklı yazılarında dile getirmiştir. “Matbuat-ı Osmaniye” başlığını taşıyan 17 Eylül 1895 tarihli yazısında Gaspıralı, bu konu hakkında şunları söylemiştir⁵¹:

“Bunların mahiyet ve derecesini tayin edecek “bîtarafâne tenkit”tir (yansız, objektif eleştiridir). Lâkin bütün memalik-i İslâmiye’de (Müslüman ülkelerinde) “hiciv” malûm, “medhiye” muteber olunup, “tenkit” lisanlarda ve lügatlerde görülmemektedir.”

Gaspıralı 7 Ocak 1896 tarihli “Tenkit (6) başlıklı yazısında ise eleştirinin asıl amacını şu cümlelerle ifade etmiştir⁵²:

“Bazı eserler ve adamlar hakkında “hiciv”ler görülmekte ise de “hiciv” tenkitten addolunmaz (eleştiriden sayılmaz). Tenkit edebiyatın mizanı ve ölçüsüdür. Tenkitten matlap, keşf-i hakikattir (eleştirinin amacı gerçeğin ortaya çıkarılmasıdır). Her eserin, her fikrin ve hatta her işin derece-i hakikiyesini (gerçek derecesini) tayin ve zahir edecek tenkittir.”

Sonuç

İsmail Gaspıralı hayatı boyunca dilden edebiyata, eğitimden alfabeye, iktisattan sosyolojiye varınca ya kadar birçok konuyla ilgilenmiştir. Bu konuların tamamının ortak noktası ise merkezinde Türk insanının yer almasıdır. Ortak dil ve ortak edebiyat hedefi, onun üzerinde en çok yoğunlaştığı konuların başında gelmektedir. Gaspıralı sadece bir teorisyen değildir. Hem gazete yazıları hem de edebî eserleri aracılığıyla dile getirdiği düşünceleri somutlaştırmıştır. Fikirlerini geniş bir alana yaymak ve kabul ettirmek için ise yine dilin kendi imkânlarından yararlanmış. Yukarıda tasnifli bir şekilde sunduğumuz terimler, Gaspıralı’yı tanımak ve anlamak için anahtar vazifesi görmektedirler. Dil ve edebiyat yazılarından tespit edilen bu terimlerin alt metinlerinde Gaspıralı’nın amaçlarına hizmet eden bir taraf vardır. Bu sebeple Gaspıralı’nın dikkat çekmek istediği konuları ustalıklı yazıya döküğünü ve bu konuda kendine has bir üsluba sahip olduğunu söylemek mümkündür. İncelenen terimler de Gaspıralı üslubunu oluşturan bütünü anlamlı birer parçasıdır.

İsmail Gaspıralı yazı hayatının neredeyse tamamında ortak dil ve ortak edebiyata ulaşma yolunda çalışmış ve yaşadığı dönemde kısmen başarılı da olmuştur. Rusya’da mahalli lehçelerle ortaya çıkmaya başlayan edebiyatlara koşturarak 1920’lere kadar Gaspıralı etkisinde bir ortak edebiyattan söz etmek de mümkündür⁵³.

Gaspıralı’nın etkisinin ulaştığı noktayı daha iyi anlayabilmek için Halid Said’in 1926’da yazdığı “Osmanlı, Özbek, Kazak Dillerinin Mukayeseli Sarfı” adlı eserinin girişindeki “Osmanlı, Özbek, Kazak Dilleri Arasında Sarfça Münasebet” başlıklı kısımdaki şu satırlar önem arz etmektedir⁵⁴:

“Garp’ta yazılan Türkçe bir eserden Şark’ta olan Türklerin de istifade etmesini niçin temin etmeyelim? Kâşgar’da yazılan bir eserden istifade etmekten Kırım’da olan Türkleri niçin mahrum edelim, Altın Ordu’da yazılan bir kitaptan Tebriz’de yaşayan bir Türk neden mahrum kalsın? Bu hususta düşünmemiz lazım olan yine mühim bir nokta var. Henüz taassup altında ezilmekte olan birçok Türk urukları var. Onlara manevi yardımda bulunmaya mecburuz. Eğer onların da anlayabileceği bir dil kabul etmek mümkün olmazsa böyle bir yardım da mümkün olmayacaktır.”

Gaspıralı dilde birlik meselesini 1905’e kadar üstü kapalı ifade etmiş olsa da 1905’ten sonra açık bir şekilde beyanlarda bulunmuştur. “Dilde, fikirde, işte birlik” olarak bilinen meşhur sözünü de

⁵¹ Akpınar, age., s. 227.

⁵² Akpınar, age., s. 241.

⁵³ Toker, M. (2004) “İsmail Gaspıralı ve Dilde Birlik Fikri Üzerine”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 16, ss. 39-40.; Akpınar, Y. (2010a) “Rusya Türklerinin Ortak Edebiyatından Söz Edilebilir mi?”. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 1, ss. 21-33.

⁵⁴ Halid Said (1926). *Osmanlı, Özbek, Kazak Dillerinin Mukayeseli Sarfı*. Bakü: Azerbaycan Tedkik ve Tettebbö Cemiyeti, s. 4.

önce 1906'da "Millet" gazetesinin, daha sonra 1912'de Tercüman gazetesinin başlığına taşımıştır⁵⁵. Ancak Gaspıralı bu üç esası zihinlere kazımak için yıllarca çabalamıştır⁵⁶. 300 aboneyle başladığı Tercüman gazetesinin tirajı yıllar içinde binleri aşmıştır⁵⁷. Usul-i cedid okulları konusunda attığı adım da kısa sürede büyük karşılık bulmuş ve 20 sene gibi süreçte Rusya'da 5000'e yakın usul-i cedid okulu faaliyete başlamıştır⁵⁸. Ortak dil ve edebiyata ulaşma sürecinde ise Gaspıralı, "sade İstanbul Türkçesi"nin temel alınması gerektiğini savunmuştur. Bunu yaparken de edebî dile diğer Türk lehçelerinden kelimeler ekleyerek bir yönüyle edebî dili zenginleştirmeyi, bir yönüyle de bu edebî dili diğer Türkler için daha kabul edilebilir bir hâle getirmeyi amaçlamıştır⁵⁹.

Toplumlarının ilerlemesi için eleştiri kültürünün yerleşmesi gerektiğinin farkında olan İsmail Gaspıralı, ortak bir dil ve edebiyatın yanında bu dili ve edebiyatı daha yüksek seviyelere taşıyacak eleştiri ortamına ihtiyaç olduğunu da vurgulamıştır. Eleştiriden maksadın ise kayıtsız şartsız bir övgü ya da yergi olmadığını örnekleriyle gösteren Gaspıralı, eleştirilerin asıl amacının hakikati ortaya çıkarmak olduğunu ifade etmiştir.

İsmail Gaspıralı, Türk toplulukları arasındaki iletişim kopukluğunu gidermek amacıyla yukarıda da değindiğimiz bazı hususların üzerinde yoğun olarak durmuştur. Ancak öngördüğü ve çözümünü için öneriler sıraladığı problemler, bir süre sonra daha somut bir şekilde Türk dünyasını etkilemiştir. Gaspıralı'nın Tercüman ve usul-i cedid yöntemiyle başlattığı ve belirli bir seviye getirdiği toplumsal algı; maddi imkânsızlıklar, muhafazakârların direnmesi ve Rus rejiminin baskısı gibi sebeplerle istenilen başarıya tam olarak ulaşamamıştır. Ortak dil hayali ise insanların anlamadığı gerekçesiyle mahalli lehçelerin öne çıkarılması sonucunda sekteye uğramıştır⁶⁰. Yöneticiler tarafından İsmail Gaspıralı Türkistan'daki Rus menfaatleri için "tehlikeli şahıs" olarak görülmüştür. Buna bağlı olarak yönetim gücüyle onun fikirlerinin Türkistan bölgesinde yayılmasına engel olunmaya çalışılmıştır. Panislamcılarının ve Pantürkistlerin başı olarak kabul edilen Gaspıralı ve onun gibi düşünenler takibe uğramıştır⁶¹ (Yelok, Abdirashidov 2018: 185).

Ruslar yerel lehçelere yaygınlık kazandırıp aracı lehçelerin rolünü kırmak istemiştir. Oliver Roy'un "ulus imal etme" tabirinden hareketle Rusların dil ve eğitim konusunda önemli ölçüde başarıya ulaşmaları söz konusudur. Başarılı olmalarındaki öne çıkan sebeplerden biri ise etnik milliyetçiliği körüklemeleridir⁶². Bu etnik körüklemelerin yarattığı yerelcilik, Gaspıralı'nın amacına tam olarak ulaşmasını engellemiş olsa da Gaspıralı'nın koymuş olduğu hedef doğrultusunda kendi içindeki tutarlılığı ve başta da belirttiğimiz gibi onu diğerlerinden ayıran azimli, açık ve ısrarlı karakteri bile tek başına incelemeye değerdir. Bununla birlikte Çarlık Rusyası ve Sovyetler Birliği'nin Gaspıralı ve onun gibi düşünenleri engelleme çabaları Ruslar lehine sonuçlanmış gibi görünse de günümüzde dahi Gaspıralı'nın "dilde, fikirde, işte birlik" parolasının Türk topluluklarının kültürel alışverişlerinde bir slogan olarak kullanılması aslında Gaspıralı'nın mücadelesinin bitmediğinin, sadece sürece yayıldığıнын göstergesidir.

⁵⁵ Akpınar, Y. (2010b) "1905'e Kadar Rusya Türklerinde Matbaalar ve Matbuat: 1". *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 2, s. 155.

⁵⁶ Akçura, *age.*, s. 81.

⁵⁷ Devlet, *age.*, s. 19.

⁵⁸ Devlet, *age.*, s. 54.

⁵⁹ Ercilasun, A. B. (2015) "Gaspıralı İsmail'in Dil Anlayışı". *Her Yıl Bir Büyük Türk Bilgi Şölenleri -I İsmail Gaspıralı*. Bursa: Türk Ocakları Bursa Şubesi Yayınları, s. 25.

⁶⁰ Devlet, *age.*, ss. 269-271.

⁶¹ Yelok, V. S.; Abdirashidov, Z. (2018) "Çarlık Rusya'sında Bir Kırımlının Mücadelesi". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 13, s. 185.

⁶² Gökdağ, B. A. (2018) "Dil Planlaması Bağlamında Türk Yazı Dillerinin Görünümü". *Türklerin Dünyası Dil-Kimlik-Siyaset*, Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 53-56.

Kaynakça

- Akçura, Y. (2021) *Türkçülüğün Tarihi*. İstanbul: Kapra Yayıncılık.
- Akpınar, Y. (2008) *İsmail Gaspıralı Seçilmiş Eserleri: 3 Dil-Edebiyat-Seyahat Yazıları*. İstanbul: Ötüken.
- Akpınar, Yavuz (2010a) "Rusya Türklerinin Ortak Edebiyatından Söz Edilebilir mi?" *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 1, ss. 11-33.
- Akpınar, Yavuz (2010b) "1905'e Kadar Rusya Türklerinde Matbaalar ve Matbuat: 1" *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 2, ss. 137-163.
- Aliyeva Kengerli, Aybeniz (2008) *Azerbaycan'da Romantik Türkçülük*. Aktaran: Metin Özarslan, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Baykara, Hüseyin (1966) *Azerbaycan'da Yenileşme Hareketleri (XIX. Yüzyıl)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Buran, Ahmet (2005) "Karma Diller". *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 13, ss. 95-104.
- Devlet, Nadir (1999) *Rusya Türklerinin Millî Mücadele Tarihi (1905-1917)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2015) "Gaspıralı İsmail'in Dil Anlayışı". *Her Yıl Bir Büyük Türk Bilgi Şölenleri -1 İsmail Gaspıralı*. Bursa: Türk Ocakları Bursa Şubesi Yayınları, ss. 21-26.
- Gökdağ, Bilgehan Atsız (2018) "Dil Planlaması Bağlamında Türk Yazı Dillerinin Görünümü". *Türklerin Dünyası Dil-Kimlik-Siyaset*, Ankara: Akçağ Yayınları, ss. 51-89.
- Halid Said (1926) *Osmanlı, Özbek, Kazak Dillerinin Mukayeseli Sarfı*. Bakü: Azerbaycan Tedkik ve Tettebbö Cemiyeti.
- Meyer, James H. (2021) *İmparatorluklar Arası Türkler*. Çeviren: Renan Akman, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Piltin Ufuk, Şahru (2014) "Deneyim Değerleri Açısından Gaspıralı'nın Söz Varlığı". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 4, ss. 107-134.
- Ömer Seyfettin (2016) *Bütün Nesirleri (Fıkralar, Makaleler, Mektuplar ve Çeviriler)*. Yayına Hazırlayan: Nâzım Hikmet Polat, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özkaya, Yılmaz (2009) "Tercüman Gazetesindeki Dil ve Edebiyat Yazılarının İzahlı Bibliyografyası (1883-1917)". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 16-17, ss. 109-215.
- Toker, Mustafa (2004) "İsmail Gaspıralı ve Dilde Birlik Fikri Üzerine". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 16, ss. 31-45.
- Yelok veli Savaş; Abdirashidov, Zaynabidin (2018) "Çarlık Rusya'sında Bir Kırımlının Mücadelesi". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 13, ss. 171-189.
- Ziya Gökalp (2017) *Yeni Hayat (Şiirler)*. Yayına Hazırlayan: Salim Çonoğlu, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Özel Adlar Dizini

- Ahmet Ağaoğlu
Ahmet Vefik Paşa
Alimerdan Topçubaşı
Halid Said

Hasan Bey Zerdâbî
Hüseyinzâde Ali Bey
İsmail Gaspıralı; Gaspıralı
Mehmet Emin Yurdakul
Mirza Aleksandr Kazım Bey
Mustafa Celaleddin
Namık Kemal
Nikolay İlminski
Ömer Seyfettin
Recaizâde Mahmut Ekrem
Şemsettin Sami
Yusuf Akçura
Ziya Gökalp

ÇOBANLIK VE ÖZBEK BAHŞILIK GELENEĞİ

Shepherding and the Uzbek Tradition of “Bahşılık”

Naciye ATA YILDIZ¹

Özet

İnsanoğlu ilk çağlardan itibaren geçimini toplayıcılık, avcılık, hayvancılık ve çiftçilikle sağlamıştır. Bunların her birinin kendisine göre bir kültürü ve zaman içinde de meslek grupları ortaya çıkmıştır. Hayvancılıkla uğraşılan dönemde en önemli meslek, elbette ki çobanlıktır. Yerleşik hayata geçtikten sonra çoban ve çobanlık olumsuz yönde anlam değişimine uğrasa da göçebe Türk kültüründe çobanlık en önemli mesleklerden biridir. Bu önemine binaen çobanlık rütbeler ve çeşitli kurallar da içerir. Çoban kültürünün toplum hayatındaki önemi sadece çobanın hayvan sürülerini gütmesi yani sığirtmaçlık yapmasıyla sınırlı değildir. Çobanlar, kendilerinden sonra gelen gençleri meslek açısından yetiştirdikleri gibi, onlara sanat yönünden de katkı sağlamışlardır. Anadolu kültüründe çoban ve müzik aleti denildiğinde koyun çobanları ve kaval akla gelmektedir. Türk Dünyası çoban kültürü dikkate alındığında ise kopuz, dutar, dombıra ön plandadır. Çobanlar, uzun geceler boyunca bu müzik aletlerini çalarak eğlenir ve vakit geçirirler. Usta çobanlar, hayvanlarla ilgili mesleki bilgilerin yanında genç çobanlara müzik aleti çalmayı da öğreterek gelenek taşıyıcılığını başka bir açıdan daha gerçekleştirirler. Kazak, Kırgız akınları gibi Özbek bahşılarının da hayat hikâyeleri incelendiğinde, zor şartlarda yetiştikleri, küçük yaşlardan itibaren çobanlık yaptıkları; dombıra, dutar gibi müzik aletlerini çalmayı yaşça büyük çobanlardan öğrendikleri ve kabiliyetli olanların bahşılık geleneğine adım atarak şiirler ve destanlar söyledikleri görülmektedir. Özbek bahşılarının hayat hikâyeleri değerlendirildiğinde Fazıl Yoldaşoğlu Şair, Polkan Şair, İslam Şair, Abdulla Şair gibi bahşılık geleneğinin en önemli temsilcilerinin bu yoldan geldikleri görülmektedir. Dombıranın teknesinin Çoban Ata isimli efsanevi şahsiyet tarafından oyulduğuna inanılması da çobanlık ile bahşılık arasında ilgi kurulduğunun göstergesidir. Rüya motifi bağlamında konu ele alındığında, çobanlık yaparken derin uykuya dalan gençlerin rüyalarında bade içerek geleneğe adım atmaları, geleneğin temsilcileri arasında Dâna Çoban gibi meslek ismiyle anılan şahsiyetlerin de bulunması çobanlık ve bahşılık geleneği arasındaki ilgiyi gösteren diğer unsurlardır. Bu çalışmada çobanlık geleneğinden gelen bahşılarının hayat hikâyeleri ve gelenekte çobanlığın etkisi değerlendirilerek konu irdelenecektir.

Anahtar sözcükler: Özbek, bahşı, şair, çobanlık, gelenek.

Key words: Uzbek, bahshi, poet, shepherding, tradition.

Giriş

“Çoban” sözü Türkçeye Farsça “çuban” sözünden ses değişikliğiyle geçmiştir. Lehçelerde çoban sözünün yanı sıra, ses değişimiyle şopan, çaban veya baktıkları sürülere göre de sığirtmaç, koyçu, yilkıcı/

¹ Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, naciye.yildiz@hbv.edu.tr, **TÜRKİYE.**

koyçu çaban, yılmacı çaban gibi adlandırmalara sahip çoban ve çobanlık kültürü, evrensel bir kültür olarak izleri ve etkileri, hayvancılıkla uğraşan her milletin edebiyatında yer almaktadır.

Çobanlık kültürünün etkilerini edebiyatın her türünde, özellikle de halk edebiyatında şiirlerde, masallarda, efsanelerde, destanlarda, bilmecelerde ve atasözlerinde yaygın olarak görmek mümkündür. Yunan edebiyatında Pan'ın çoban tanrı olması, çobanlığın ilk temsilcisi ve pîri sayılan Musa Peygamberin, İsa Peygamberin ve Hz. Muhammed'in hayatlarının bir döneminde çobanlık yapımları ve İbn-i Hişam tarafından kaleme alınan siyretü'n-nebeviyyede Hz. Muhammed'in bütün peygamberlerin çobanlık yaptığını söylediğine dair bilgiler (Yüceer, 2011: 160), farklı dinlerde de olsa, dinî inançlarla çobanlık arasındaki bağlantıyı göstermektedir. Dede Ömer Rûşenî'nin *Çobannâme*'si ile Mecîdî'nin *Kıssa-i Çoban*'ı, sadece sözlü edebiyatta değil yazılı edebiyatta hatta tasavvuf kültüründe çobanlıkla ilgili etkileri gösterir mahiyette eserlerdir.

Türk kültüründe çobanlıkla ilişkilendirilen ve Zühre/Kervankıran gibi farklı isimlerle adlandırılan; halk arasında ise Çoban Yıldızı olarak tanınan yıldız, hayvanların koruyucu ruhu olan Çoban Ata, Türk kültürü ve çoban denildiğinde akla gelen mitolojik örneklerdir. Issız yerlerde bulunan çoban çeşmeleri de çobanlarının hayatlarının geçtiği mekânlar hakkında bilgi verdiği gibi, çoban adıyla ilişkilendirilmiş yiyecekler de bu kültürün izlerini taşır. *Alpamiş* destanının Özbek varyantlarında Alpamiş'in çoban kılığında geri gelmesi (Berdi Bahşı varyantı); Kozı Körpeş destanının Türk boylarındaki varyantlarında kahramanın çoban kılığına girerek kimliğini gizlemesi (Aça, 2011: 279-290), Dede Korkut'taki Karaçuk Çoban, destanlarda yer alan kahramanlara yardım eden, onlara yol gösteren olumlu tiplerdeki (kutlu) çobanlar (Manas Destanındaki Oşpur ve Bakay gibi), sözlü gelenekte çobanlarla ilgili olumlu örneklerdir. Elbette Türk edebiyatında olumsuz çoban tipleri de vardır; Dede Korkut Boylarındaki Konur Koca Sarı Çoban, Kozın Erkeş'te Kodul-uul, Manas Destanında Kan Çora gibi örnekler olumsuz çoban tipleridir. Ancak bunlar çobanlık mesleğinin önemini azaltmaz. Kültürümüzde yer alan "Çobansız koyunu kurt kapar", "Çoban olmadan sürü olmaz", "Cılkı beren; cılkı bakkan, eren/At sürüsü zenginlik; at sürüsüne bakmak mertlik" gibi sözler çobanlık ile ilgili olumlu değerleri yansıtır. Bunun yanında, "Çobana verme kızı, ya koyun güttürür ya kuzu", "Çobanın gönlü olursa tekeden süt çıkarır", "Çobanın yağı çok olursa çarığına sürer", gibi atasözleri de kültür kodlarımızdaki çobanlıkla ilgili olumsuzlukları yansıtır mahiyetteki sözlerdir.

Özbek geleneğine çoban kültürü açısından bakıldığında, çobanlara değnek emanet etme, değnek tutturma törenlerinin yapılması; çobanların aynı zamanda silahı, can yoldaşı olan değneği, adeta kutsal bir emanet kabul etmeleri; onu asla yere atmamaları, kırmamaları, üzerinden geçmemeleri, yemin ederken onun üzerine yemin etmeleri de çobana ait eşyalara, dolayısıyla çobanlara verilen önemi gösterir mahiyettedir (Xolmamatov+Najmiddin.pdf). Bu örnekler, mitolojiden günlük hayata yansıyan çoban kültürünün izlerini gösterir.

Hayvancılıkla geçinen göçebe ve yarı göçebe Türk boyları arasında çobanlık, sorumluluk isteyen bir meslektir. Pervin Ergun'un belirttiği gibi "Atlı göçebe Türkler, sürülerinin içinde bir çoban hayatı yaşamamış, onların sürüleri yaylalarda çobanlar tarafından otlatılmıştır." (2011: 306). Bu sözler, göçebe Türklerin hayvancılıkla uğraşmakla birlikte, bu işi kendileri adına yapacak yardımcıların hatta sorumlu olan kişilerin varlığını ifade etmektedir. Çobanlık, elbette geçimini hayvancılıkla sağlayan bütün toplumlar için son derece önemlidir ancak çobanlar, bu önemle eşit derecede itibar görmüşler midir sorusuna olumlu cevap vermek de mümkün değildir. Cengiz Aytmatov'un *Elveda Gülsarı* adlı eserinde başkahramanlar üzerinden çobanlık mesleğinin önemini, sorumluluk ve bilgi gerektiren bir meslek olduğunu hatta tabiatın sebep olduğu olumsuzluklardan dahi onların nasıl sorumlu tutulduklarını görmek mümkündür. Başka birçok eserde de başkahraman durumunda olmasalar da çobanların çektikleri sıkıntıyı, hayat şartlarını her yönüyle görmek mümkündür. Bunların edebiyata yansımaları başka bir çalışmada değerlendirilebilecek ölçüde geniştir.

Genel olarak Türk kültüründe çobanlık denildiğinde at, büyük baş ve koyun çobanlığı olarak bu mesleği sınıflandırmak mümkündür. Türk halkları arasında en itibarlı olan çobanlık türü yıllık çobanlığıdır. En eziyetli olan ise koyun çobanlığı olarak görülür. Çünkü yılıklara ve büyükbaş hayvanlara göre koyunların beslenmesi ve hem sıcakta hem de soğukta muhafaza edilmeleri daha zahmetlidir. Bunun yanı sıra çobanlar arasında mesleki tecrübe açısından da bir merteye söz konusudur. Çobanlar arasında en tecrübeli olan baş çoban olur ve genç çobanlara mesleki bilgileri de onlar öğretir. Tecrübeli çobanların tek görevi hayvanların nasıl besleneceği, ne zaman ve nasıl suya götürüleceği, hastalıklarının nasıl tedavi edileceği, yırtıcı hayvanlardan ve zorlu iklim şartlarından nasıl korunacakları gibi mesleki bilgileri öğretmek değildir. Çobanlar, müzik aletlerini çalmayı da genç çobanlara öğretirler. Uzun geceler boyunca vakit geçirmek için çobanların kendi aralarında müzik aleti çalmaları, genç kuşak çobanların müzik ve söz sanatına yönelmelerini teşvik eder. Kazak, Kırgız boyları gibi hayvancılığın önemli geçim kaynağı olduğu boylarda da jırav ve akınların geleneğe adım atmasında, rüya motifi ve kabiliyet kadar bu etki de geçerlidir. Özbek bahşıları için de aynı etkiden söz etmek mümkündür. Bu çalışmada, Özbek bahşılık geleneğine çoban kültürünün dolaylı veya doğrudan etkileri değerlendirilmeye çalışılacaktır.

1. Özbek Bahşılarının Hayatında Çobanlık

Özbek bahşılarının özgeçmişleri incelendiğinde, bunların büyük kısmının yoksul ailelerin çocukları olduğu, çoğunun babasını veya hem annesini hem de babasını kaybettikten sonra geçim zorluğu çekmelerinden dolayı küçük yaşlardan itibaren karınlarını bile doyuramadan çalışmak zorunda kaldıkları görülmektedir. Bu şartlarda var olmaya çalışan ve daha sonra bahşılık geleneği içinde önemli bir yere sahip olanların önemli bir kısmının ilk mesleği çobanlıktır veya hayatlarının bir döneminde hatta daha açık bir ifade ile çocukluk döneminde çobanlık yapmışlardır. O yıllarda yaşça büyük çobanlardan dombıra çalmayı öğrenmeleri, müzik ile sözün iç içe olduğu sözlü geleneğe yani bahşılık geleneğine adım atmalarında başlıca sebep olmasa da etkilidir. Çocukluk denilebilecek çağlarda çobanlık yapan bahşılar arasında Fazıl Yoldaşoğlu Şair, Polkan Şair, İslam Şair, Abdulla Şair gibi kabiliyetli ve meşhur destancı-bahşılar vardır.

1. 1. Abdulla Şair (Abdulla Nuralı Oğlu)

Kitab ilçesine bağlı Kaynar Köyünde 1874 yılında dünyaya gelmiştir. Küçük yaştan itibaren çobanlık yapmış ve diğer çobanlardan dombıra çalmayı öğrenmiştir. Daha sonra Şehrisebz destancılık ekolünün ustalarından olan ve 19. Yüzyılın sonlarıyla 20. Yüzyılın başlarında yaşamış olan Recep Şair'e çırak olmuş, ondan destan söylemeyi öğrenmiştir. 25 yaşında usta destancı olarak kendi başına destan söylemeye ve çırak yetiştirmeye başlamıştır. Repertuarında *Alpamiş*, *Saydimhan*, *Malika Ayar*, *Avazhan*, *Hilaman*, *Kıranhan*, *Küntugmuş*, *Yusup bilen Ahmad* destanları yer almaktadır. Döneminin güncel konularında termeler de söylemiştir. Bu özelliği, onun sadece destancı olmadığını, şairlik yönünün de olduğunu göstermektedir. 1837 yılında Moskova'da, 1938 yılında da Taşkent'te düzenlenen "Halk İcadçıları/Halk Yaratıcıları" yarışmalarında ödüller almıştır. Kahramanlık destanlarını söyleyiş tarzı ve ezgilerinin ahengiyle diğer bahşılardan farklıdır. 1957 yılında doğduğu köyde vefat etmiştir (Özbek Milli Ensiklopediya I, 2013: 15).

Abdulla Şair, *Künlerim* şiirinde başından geçenleri, çobanlık yaptığı yılları, çobanlığın zorluklarını şu şekilde dile getirmektedir:

*Ateden kaldim men yetti yaşimde / Babadan yetim kaldım ben yedi yaşimde,
Miñ türli cefaler şorlik başimde / Bin türlü cefalar, talihsizlik başimde.
Yarbay degen meni alib sakledi / Yarbay denilen (kişi) beni alıp büyüttü
Anem şor kelalmes sire kaşimge. / Anam, talihsiz, gelemes asla yanıma.
Anemni sagımb yürgen künlerim. / Anamı özleyip geçen günlerim.*

*Yalañ ayak kırlar keçib bakdim mal, / Yalınayak, kırlarda otlattım mal,
Külfet bilen ötdi balelik uval. / Külfet ile geçti çocukluk çağ,
Bay hatiniñ bergen bitte külçesi / Zengin hanımın verdiği küçük bir ekmek
Yetmes edi, kurib kalerdi mecal / Yetmezdi, tükenirdi bende mecal
Bir bar toyib nan yemegen künlerim. / Doyasıya ekmek yiyemediğim günlerim.*

... ..

*Tağdegi çopanler çeler dombire, / Dağdaki çobanlar çalar dombıra,
Külfet taşi başlerin kılmiş yere, / Külfet taşi başlarında açmış yara,
Peyt payleb barerdim uler yanige / Fırsat buldukça varırdım yanlarına
Biler-bilmes dombire, çele-çele / Bilir bilmez dombıra çala çala,
Korka-pise üyge kelgen künlerim. / Korka korka eve geldiğim günlerim.*

*Koy-eçkini bakib yurib tağlerde, / Koyun, keçi otlattığım dağlarda,
Küy eşitib telbelengen çağlerde, / Ezgi duyup kendimden geçtiğim çağlarda,
Üyge kelib, eşitgen koşıklerni / Eve gelince dinlediğim koşukları
Eyterdim, malhane, evlaklerde, / Söyledim ahırda, tenhalarda,
Gam bilen koşıklar eytgen künlerim. / Gam ile koşuk söylediğim günlerim.*

*Ustimden uçedi türlü-tümen kuş, / Üstümden uçar türlü türlü kuş,
Dombireni öyleb, körer edim tüş. / Dombırayı düşünüp görürdüm düş.
Yarbay sezib kelib meni urışdi / Yarbay sezince gelip beni dövdü:
“Malden kelib üyde kılmeysen yumuş” / “Çobanlıktan gelince yapmıyorsun iş?”
Dombire, deb gep eşitgen künlerim. / Dombıra için azar işittiğim günlerim.*

...

*Atemniñ atidir biliñ Nurali, / Babamın adıdır, bilin, Nurali,
Kette ekem şunge ohşeş Şerali, / Büyük abim ona benzer Şırali,
Kıçkine ekemniñ atidir Polat, / Küçük abimin adıdır Polat,
Meşakkatden başka körmegen heli. / Çile çektim doğduğumdan beri.
Rabet nime heç bilmegen künlerim. / Rahat nedir, bilmediğim günlerim.*

... ..

*Çiraksiz ötedi bizniñ keçemiz, / Işıksız geçer bizim gecemiz,
Çay kayerde, bulak suvin içemiz. / Çay nerede, bulak suyu içeriz.
U zemande kemberge köp, çopan köp, / O devirde yoksul çok, çoban çok
Bir emesimiz, yuz emes, bir neçemiz. / Bir değiliz, yüz değil, bir niceyiz.
Anem bilen tatli eken künlerim. / Anam ile tatlı imiş günlerim.*

... ..

*Dünyaniñ gussesesi, gamiden bezdim, / Dünyanın çilesi, gamından bezdim,
On sekkiz yaşimden yurib el kezdim. / On sekizimden sonra diyar diyar gezdim.
Receb şair ustazimden örgeñib, / Recep Şair üstadımdan öğrenip,
Koşık eytişlikke köplerden özdim. / Koşuk söylemede nicelerini geçtim.
El kezib dombire çelgen künlerim. / Yurdu dolaşıp dombıra çaldığım günlerim. (Baydemir, 2016:*

582-584)

Bu termede, bahşının hayat hikâyesinin bir safhasında yaptığı çobanlık işinin zorlukları dile getirilmiştir ama özelden hareketle genel hakkında da kanaat edinmek mümkündür. Çobanların çektiği sıkıntılar, kıymetlerinin bilinmemesi gibi konular termede açık bir şekilde dile getirilmektedir. Bu sadece Abdulla Şair'e mahsus bir durum değildir, bütün çobanların çektiği sıkıntılardır. Çobanlıktan bahşılık geleneğine adım atanlar, bu hayattan kendilerini kurtarabilmiş, diğerleriyle bu sıkıntıları hayat boyu çekmiştir. Bu şiirde, geleneğe geçişin ifadesi de yer almaktadır.

1.2. Fazıl Şair (Fazıl Yoldaş oğlu)

Cizzah vilayetinin Bahmal ilçesine bağlı Layka köyünde 1872 yılında dünyaya gelmiştir. Şartların zor olması nedeniyle ailesi Semerkant'ın kuzeyindeki Çelek'e göç etmiştir. Fazıl beş yaşında iken babası ölmüş, dokuz yaşından itibaren o da çobanlık yapmıştır. O yıllarda çektiği sıkıntıyı, tıpkı Abdulla Şair gibi, bir lokma ekmek için gösterdiği çabayı, *Künlerim* isimli destanında şu şekilde dile getirir:

*Alti yaşde kamsab-kamsab atamni,/Altı yaşta özleye özleye babamı,
Ağır mehnat ezdi şorli enemni,/Ağır çile ezdi talihsiz annemi,
Ana-bala tapalmadik bir nanni,/Anne oğul bulamadik bir ekmeği,
Parça nan deb ötgen künlerim."/Ekmek parçası diye geçen günlerim (Fozil Yo'ldosh o'g'li (1872-1955) (ziyouz.com).*

Yoldaş oğlu, sonraki yıllarda, geçim zorluğundan dolayı Yengikorgan'daki akrabalarının yanına gitmişse de yirmi yaşında doğduğu köy olan Layka'ya dönmüş ve babasından kalan toprakta çiftçilik yapmaya başlamıştır. Yokluktan dolayı okuyamamış; aynı köyden olan usta bahşı Yoldaş'a çırak olup dombıra çalmayı, terme ve destan söylemeyi öğrenmiştir. Çıraklık dönemi beş yıl sürmüş, yirmi beş yaşında halk arasında destancı bahşı olarak tanınmaya başlamıştır. Fazıl Yoldaşoğlu'nun repertuarında, *Alpamiş, Yadgar, Şirin bilen Şeker, Rüsteban, Melike Ayyar, İntizar, Balagerdan ve Muradban, Ferhad ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Ahmed, Köroğlu'nun Doğuşu, Köroğlu'nun Avaz'ı Getirişi, Avazhan'a Ölüm Hükmü Verilişi, Meşrika, Mamatkarim, Zülfizer, Nurali, Cibangir, Rana ile Suhangül, Zeverhan, Bayram ve Gülendäm, Âşık Garip, Nazar ve Akbötebek, Tolğanay*" gibi otuza yakın destan yer almaktadır. Bu destanları özel bir usul ile icra etmiş ve bu destanlar ondan derlenerek birçoğu yayınlanmıştır. *Alpamiş* destanının en zengin varyantı ona aittir. Fazıl Yoldaş oğlu'nun termeleri ve kendi zamanını anlatan destanları da önemlidir. Bunlarda yaşadıklarını ve gördüklerini aktetmiştir. Devrin icabı olarak Sovyet ideolojisi doğrultusunda eserler de yaratmış ve bu sebeple de ona 1928 yılından başlayarak ömrünün sonuna kadar aylık verilmiş, Lenin nişanı ile ödüllendirilmiştir. 1955 yılında Bulungur'da vefat etmiştir. 1975'te mezarının bulunduğu yerde müze açılmış ve heykeli dikilmiştir. (Özbek Milli Ensiklopediya VI, 2013: 188; Fozil Yo'ldosh o'g'li (1872-1955).

1.3. İslam Şair (Nazaroğlu)

Türkistan'ın Buhara emirliğindeki Gelekassab köyünde (şimdiki Semerkant vilayetinde) 1874 yılında doğmuştur. Yoksulluk çeken bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gözünü açmış, ancak sıkıntısı bununla sınırlı kalmamıştır. Babası da henüz o çocukken öldüğü için zenginlerin kapısında hizmet etmek zorunda kalmış, çobanlık yapmıştır. Babası Receb şair (bahşı) idi, babası ve ustası Ernazar Şair'den halk destanlarını, dombıra çalmayı ve termeleri öğrendi. İslam Şair, dombıra çalmayı çobanlardan öğrenirse de çobanlık yapmıştır. 22 yaşında çevredeki şehir ve köyleri gezip destanlar söylemeye başlamıştır. Narpay destancılık ekolünün temsilcisidir. Repertuarında otuzdan fazla destan yer almaktadır. *Alpamiş, Ravşanhan, Gulihiraman, Yekke Ahmad, Arzıgul, Zulfizar bilen Avazhan, Kuntugmuş, Sahibkıran, Erali ve Şirali, Tahir ve Zuhra* bu destanlardan birkaçıdır. Sovyet Döneminin sosyal olaylarını ve II. Dünya Savaşında Özbek askerlerinin kahramanlıklarını termelerinde dile getirmiştir. 1953 yılında Lenin Nişanı ile ödüllendirilmiş, 1958 yılında Narpay'da vefat etmiştir. Narpay'da birçok sokağa ve okula İslam Şair'in ismi verilmiştir. Bahşının çobanlıkla ilgili şiiri tarafı-

mızca kaynaklarda tespit edilememiştir. (<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/12143,islamsairnazarog-lupdf.pdf?0>).

1. 4. Polkan Şair (1874-1941)

Muhammedkul Canmuradoğlu Polkan şair, Semerkant'ın Katağan köyünde 1874 yılında doğmuş ve orada yaşamıştır. Muhammedkul genç yaşında yetim kalmış, zor bir hayat geçirmiş, zenginlerin yanında hizmet ederek geçimini sağlamıştır. Çobanlık yaptığında dombıra çalıp terme söylemeyi öğrenmiştir. Ondaki kabiliyeti gören ünlü Cassak Bahşı, onu kendi yanına alıp destan anlatmayı da öğretmiştir. Polkan Şair yirmi beş yaşında bahşı olarak tanınmaya başlamıştır. 1916 yılında çar tarafından mecburi hizmete gönderilen binlerce Türkistanlı arasında Polkan Bahşı da vardır. Yurduna döndüğünde, çalıştıkları zor şartları dile getirdiği *Merdikar* adlı destanını yaratır. Sovyet Döneminde rejim doğrultusunda eserler vermiştir. *Hasan Betrek* (1927), *Kamsamalk Aytoti* (1938), *Hasanköl* (1938) destanları bu türden eserleridir. Polken Bahşı'nın repertuarında *Koroğlu'nun Doğuşu ve Çocukluğu*, *Zeydinay*, *Miskal Peri*, *Yunus Peri*, *Gülнар Peri*, *Reyhan Padişah*, *Avazhan*, *Hasanhan*, *Avaz'm Evlenmesi*, *Çembii Kameli*, *Botaköz*, *Ernazarhan*, *Berdıyar Atalık*, *Zamanbek*, *Hıdırali Elbegi* gibi destanlar yer almaktadır.

Hayat hikâyelerini özetlediğimiz bu dört bahşının hayatlarının bir döneminde, özellikle de çocuk denecek yaşlarda çobanlık yaptıkları görülmektedir. Bu bahşılardan çobanlığın öneminden dolayı değil, çektikleri maddi sıkıntılardan dolayı çobanlık yaptıkları açıktır. Aslında bu konu, sadece Özbek bahşılık geleneğine has değildir, diğer Türk Boylarının geleneğinde de bu özelliği görmek mümkündür. Mesela, Kırgız akınları arasında Arstanbek Buylaş uulu, Karamirza, Kalık alı uulu, Toktonaalı Şandanbayev hatta çok ünlü manasçı Sayakbay Karala uulu (Yıldız, 2016: 417, 431, 440, 442, 444) geçimlerini çocuk yaşlarda çobanlıkla sağlayan akınlardır. Başkurt geleneğinde Mehmet Sesen ile Devletşin Ferreh de çobanlık yapmış, yaşça büyük çobanlardan kuray çalmayı öğrenmişlerdir (Işıktaş Sava, 2016: 129,142). Azerbaycan sahasında Âşık Çoban adında bir âşık olduğu gibi (Adıgüzel, 2016: 59) Güney Azerbaycan'da Hüseyin Cavan da bizzat çobanlık yapan bir âşık olarak kaynaklarda yer almaktadır (Kafkasyalı, 2016: 205). Kırım'da Cangazı Şerfedin (Yüksel, 2016: 514); Türkmenistan sahasında Öre Şih/Oğlan Bahşı ve Artık Bahşı (Şahin, 2016: 764,765); Karakalpaklarda Jiyen Jırav, Kühoca İbrayım, Berdak Gargabayulı (Uygur, 2016: 680, 685, 694). Bütün bu örnekler, sözlü gelenekle çobanlık arasındaki ilgiyi göstermeye yeter mahiyettedir.

2. Bahşılık Geleneğiyle İlgili Efsanelerde “Çoban”

Dombıra ve dutar, Özbek bahşılık geleneğinde bahşılardan şiir ve destan söylerken kullandıkları müzik aletidir. Bu müzik aletlerinin gelenekte önemli bir yeri vardır. Bahşılardan dombıra veya dutara hitaben şiir söylemeden icraya başlamamaları, animistik inançlarla bağlantılıdır ve bu yerine getirilmediği takdirde, destancının başarısız olacağına inanılır. Destan icrası sırasında, ara verilecek zamanın dombıra döndürme denilen, dombıranın ters bir şekilde duvara dayanması şeklindeki geleneksel uygulamayla belirtilmesi de dombıranın bir müzik aleti olma yanında gelenekte bir sembol olarak da kullanıldığının işaretidir. Bunlar, dombıranın önemini gösterir mahiyettedir. Bahşılıkla ilgili efsanelerde dombıra ile Çoban Ata'nın ilişkilendirilmesi, bahşılık geleneğinde, çoban kültürünün etkisini gösteren örneklerdir. Özbek halk şiirinde bu efsaneye ait sözler;

Bu kosangni Cho'pon ota o'yg'ondir.,/Bu tekneyi Çoban Ata oymuştur,

Qopqog'ingni Zangi bova qo'yg'ondir. /Kapağını Zengi Ata koymuştur.

Bu toringni Moma havo eshgandir.,/Bu telini Havva Ana burmuştur,

Qulog'ingni noumid shayton teshgandir. . /Kulağını ümitsiz şeytan delmiştir.

Şu sebebden gümbürlegen dombirem."/Şu sebepten gümbürleyen dombıram. (Mirzayev vd., 2007: 72-73).

şeklinde yer almaktadır. Bu sözlerden anlaşılacağı üzere, dombıranın teknesinin Çoban Ata tarafından oyulduğuna dair bir inanç söz konusudur.

Semerkant'ta, Çoban Ata Tepesi adında bir ziyaretgah vardır. Bu tepe, Zarafşan Nehri'ne yakın ve deniz seviyesinden 826 metre yüksekliktedir. Çoban Ata tepesi Semerkant şehrinden 100 metre yüksekliktedir. Burası Semerkant halkı için efsanevi bir ziyaret yeridir. Efsaneye göre Hz. Muhammed'in doğumundan bin yıl önce şehrin kuzeydoğusu bir ovadır. Cahil bir yabancı işgalci, sakinlerini yok etmek için şehri işgal eder. O dönemde putperest olan Semerkant halkı yardım için putlarına seslenirler ama putlar onların yakarışlarını duymaz. Daha sonra kasaba halkı tüm putları kırarak Tanrı'dan yardım istemeye başlar. Tanrı, onların yakarışını duyar ve işgalcileri Suriye dağlarından getirilen bir taşın altında ezer. Ertesi gün Semerkantlılar, birdenbire ortaya çıkan bir dağ ve bir kayanın üzerinde uyuyan bir çoban görürler. O günden itibaren bu yaşlı adama Çoban Ata adı verilir ve ona şehrin ve hayvancılığın özellikle de koyun çobanlarının koruyucusu olarak saygı duyulur (Cho'ponota tepaligi (meros. uz))

3. Bahşılığa Geçiş Ritüelinde Çobanlık

Âşıklık geleneğinde olduğu gibi, Özbek bahşılık geleneğinde de geleneğe başlangıç ritüeli olarak rüya motifi yaygındır. Bahşılar rüyalarında bir pîrin elinden bade içerler ve onlara bir güzelin sureti gösterilir. Rüyadan uyanan genç, daha önce şiir söylemezken, şiir söylemeye başlar. Rüya görülen yer genellikle kimsenin olmadığı, ıssız bir yerdir. Çobanların hayatı da sürüleriyle birlikte kimsenin olmadığı yerlerde geçmektedir. Dolayısıyla bu ritüelin bağlamı olan ıssız mekân, çobanlar için her gün yaşanılan, olağan mekândır. Çobanlık yaparken bir ağacın altında uyuyakalan çoban, rüyasında bir pîr görür. Pîr, kendisine "*Mengleyingge bereymi, tengleyingge?!Alnına mı vereyim, damağına mı?*" diye sorar. Çoban, aç olduğu için yemek verileceğini düşünerek "*Tengleyimge bering/Damağıma verin*" der. Pîr, "Aç ağzını yum gözünü" diyerek ya ağzına tükürür ya bir dut atar ya da damağını çizer ve eline dombıra verir. "Sen bahşı olacaksın" der. Rüyasında şiir söylemeye başlayan çoban uyandı-ğında yanında bir dombıra görür ve çalıp söylemeye başlar (Arıkan, 2016: 274). Bu ritüel geleneğe başlangıç için yeterlidir ancak gerçek bir bahşı olmak için çobanların rüya da görşe bir usta tarafından yetiştirilmeleri gerekmektedir. Bu ritüelde, önceden yanında bir dombıra yokken uyandı-ğında mucizevi bir şekilde dombıra sahibi olunduğunun söylenmesi, kendilerine Allah tarafından bir kut verildiğinin iddiası olmaktadır.

Sonuç

Çobanlık, hayvancılıkla geçinen göçebe toplumlar için hayati önem taşıyan mesleklerden biridir. Ancak, bu önemine rağmen, çobanların hayatı her zaman zor olmuş, yaz kış demeden, karın tokluğuna çalışmak zorunda kalmışlar, kıymetleri anlaşılmamış, yaptıkları işler yeterli görülmemiş, zaten toplumdan uzak bir hayat sürerken kimi mal sahipleri tarafından da hor görülerek dışlanmışlardır. Aslında bu mesleğin mensuplarının görevleri, sadece hayvanları doyurmak ve sulamakla sınırlı değildir. Çobanlar hayvan hastalıklarının geleneksel yollarla öğrendikleri tedavi metotlarını uygulayan, dişi hayvanların doğumlarına yardım eden, doğumdan sonra yavruların korunup sağ kalmasını sağlayan, adeta veterinerlik bilgisine sahip birer meslek erbabıdır. Bu açıdan bakıldığında, çobanların önemi kavranacaktır. Ayrıca, çobanlar, mal sahiplerinin mallarından yani sürülerin yırtıcı hayvanlardan ve hırsızlardan korunmasından da sorumludur. Bu görevleri gece ve gündüz, onların uyanık olmalarını; hayatlarını ortaya koymalarını gerektirmektedir. Bu hayatı sürünün içinde, toplumdan uzak, tabiatla iç içe bir şekilde sürdüren çobanların sosyalleşme alanları ise sadece kendi aralarındaki ortamlardır. Çobanlar, uzun günler ve geceler boyunca vakit geçirmek üzere toplanıp dombıra, kopuz gibi müzik aletleri eşliğinde duygularını, yaşadıkları hayatın zorluklarını dile getirmişlerdir. Kendilerinde ozanlık kabiliyeti olanlar için bu ortamlar bir başlangıç teşkil etmiştir.

Daha sonra bir usta bahşı ile yolu kesişen ve kabiliyeti anlaşılanlar gelenek içinde bir bahşı tarafından yetiştirilmişler ve isimlerini, söyledikleri destan ve termelerle duyurmuşlardır. Bu nedenle, çobanların yaşadıkları ortam, bahşılık geleneğine adım atmaları açısından etkilidir. Ayrıca çobanların ıssız yerlerde uyuyarak rüya görmeleri de bahşılık geleneğine girişteki rüya motifiyle ilgili bağlamı oluşturmaktadır. Bilindiği üzere, geleneğe başlangıç ritüeli olarak kabul edilen bu rüyalar, gören kişi çoban olsa da olmasa da ıssız bir yerde uyurken görülebilmektedir. Çobanların yaşadıkları ortamlar da bu açıdan uygun ortamlardır. Özbek geleneğinde bu yolla yetişen ünlü bahşılar vardır.

Dede Korkut'un ozanlar pîri olarak kabul edilmesi gibi, Çoban Ata da Özbek geleneğinde bahşılar pîri olarak kabul edilir. Bahşıların pîrinin Çoban Ata ismini taşıması tesadüf değil, çobanlığın bahşılık geleneğindeki yerinin göstergesidir.

Bu çalışmada sadece Özbek bahşılık geleneğinde çobanlığın etkileri üzerinde durulmuştur. Çobanlık kültürünün bütün Türk lehçelerinin edebiyatlarındaki etkisi değerlendirildiğinde bütüncül sonuçlara ulaşmak ve daha derinlemesine analizler yapılabilme mümkün olabilecektir.

Kaynakça

- Abdulla Nurali Oglı (2013) *Uzbekistan Milliy Entsiklopediyası I*, Taşkent: Devlet İlmiy Neşriyatı, s. 15.
- Aça, Mehmet (2011) "Çoban Kılığına Giren Destan Kahramanları". *Çoban Kitabı*, Ed. Emine Naskali Gürsoy, İstanbul: Kitabevi Yayınları, ss. 279-290.
- Adıgüzel, Sedat (2016) "Azerbaycan Âşık Edebiyatı". *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, Ed. N. Ata Yıldız&F. A. Turan, Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, ss. 49-102.
- Arıkan, Metin (2016) "Kazak Sözlü Geleneği". *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, Ed. N. Ata Yıldız&F. A. Turan, Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, ss. 259-343.
- Ata Yıldız, Naciye (2016) "Kırgız Akın Geleneği". *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, Ed. N. Ata Yıldız Naciye Ata&Fatma Ahsen Turan, Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, ss. 375-450.
- Baydemir, Hüseyin (2016) "Özbek Bahşılık Geleneği ve Termeler". *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, Ed. N. Ata Yıldız&Fatma Ahsen Turan, Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, ss. 541-592.
- Ergun, Pervin (2011) "Türk Mitolojisinde Çobanlık". *Çoban Kitabı*, Ed. Emine Naskali Gürsoy, İstanbul: Kitabevi Yayınları, ss. 305-342.
- Kafkasyalı, Ali (2016) "Ahıska-Ahılkelek Âşıklık Geleneği". *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, Ed. Naciye Ata Yıldız&Fatma Ahsen Turan, Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, ss. 1-48)
- Mirzayev, Töre (2013) "Fazıl Yoldaş Oglı", *Uzbekistan Milliy Entsiklopediyası VI*, Taşkent: Devlet İlmiy Neşriyatı, s. 186.
- Sava Işıktaş, Işıl (2016) "Başkurt Halk Edebiyatında Yıravlar Sesenler". *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, Ed. Naciye Ata Yıldız&Fatma Ahsen Turan, Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, ss. 103-168.
- Şahin, Halil İbrahim (2016) "Türkmenistan Bahşılık Geleneği". *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, Ed. Naciye Ata Yıldız&Fatma Ahsen Turan, Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, ss. 723-772.
- Uygur, Ceyhun Vedat (2016) "Karakalpak Âşık Edebiyatı". *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, Ed. Naciye Ata Yıldız&Fatma Ahsen Turan, Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, ss. 665-722.
- Yüceer, İsa (2011). "Din Kültüründe Çobanlık". *Çoban Kitabı* (Ed. Emine Naskali Gürsoy). İstanbul: Kitabevi: 159-160.

Yüksel, Zühâl (2016) “Kırım Tatar Halk Şairleri”. *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, Ed. Naciye Ata Yıldız&-Fatma Ahsen Turan, Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, ss. 451-540.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/12143,islamsairnazaroglupdf.pdf?0> (23. 02. 2024)

Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li (1872-1955) (ziyouz.com) (Erişim tarihi: 22. 02. 2024)

Mirzayev, Töre vd. Özbek Halk Ağzaki Bediiy İcadi–Hrestomatiya, 2007. (Elektronik varyant: <http://old.ziyonet.uz/uzc/library/libid/20000/tn/typeid/tv/46/>) (Erişim tarihi: 23. 02. 2024)

Xolmamatov+Najmiddin.pdf (Erişim tarihi: 24. 02. 2024)

Cho‘ponota tepaligi (meros.uz) (Erişim tarihi: 24. 02. 2024)

MANAS DESTANI İLE MEHMET AKİF ERSOY'UN ŞİİRLERİNDE İŞLENEN BENZER TEMALAR: ADALET

Kaliya Kulaliyeva¹

Özet

Manas Destanı ve Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde pek çok konuda fikir benzerlikleri vardır. Bunlardan vatan, millet, kahramanlık, özgürlük, din, ahlak, adalet, kadın, çocuk, ihtiyar, savaş, barış vb. konuların bazılarıdır. Bu çalışmada, Kırgız Türklerinin Manas Destanı ve Türkiye Türklerinin ünlü şairi Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerindeki benzer temalardan biri olan adalet teması ele alınmıştır. Çağımızın en önemli konularından biri olan adâlet teması, epik yaratıcılığın en güzel örneği olan Manas Destanı'nda derinden yansır. Makalede, Manas Destanı'nın manasçı Sagımbay Orozbekov varyantı ile Mehmet Akif Ersoy'un Safahat'ındaki şiirlerinde "adalet" ve "adaletli olmak" üzerinde konu ve fikir paralellikleri incelenerek ortak yönler tespit edilmiştir. Hem Manas Destanı'nda hem Mehmet Akif'in şiirlerinde da adaletsizliğin ortadan kalkması, her konuda adaletin sağlanması gerekir fikri üstündür. Özellikle sosyal adaletin olması gerektiği bir toplum için çok önemli olduğu her ikisinde de vurgulanmaktadır. Manas Destanı ve şairin şiirleri adaletin saltanatı iddialarını taşımaktadır. Bu konuda karşılaştırmalı inceleme ile beraber araştırma esnasında betimsel analiz, sentez, nitel analiz, bağlamsal analiz yöntemleri kullanılmıştır. Makale, TÜBA bursları araştırması çerçevesinde gerçekleştirilen çalışmanın bir parçasıdır.

Anahtar kelimeler: Manas Destanı, Sagımbay Orozbekov varyantı, Mehmet Akif Ersoy, Safahat, adalet, sosyal adalet, eşitlik, denklik.

Thematic Similarities In The Manas Epic And The Poems By Mehmet Akif Ersoy: Justice

Abstract

In the poems of Manas Epic and Mehmet Akif Ersoy there are similarities of ideas on many issues. Homeland, nation, heroism, freedom, religion, morality, justice, women, children, old people, war, peace are some of the subjects in their order. In this study, the theme of justice, which is one of the similar themes in the poems of Manas Epic of Kyrgyz Turks and Mehmet Akif Ersoy, the famous poet of Turkey Turks, is discussed. The theme of justice, one of the most important issues of our time, is deeply reflected in the Manas Epic, which is the best example of epic creativity. In the article, the common aspects were determined by analysing the subject and idea parallels on justice and being just in the poems of the Manas Epic's manasist Sagımbay Orozbekov variant and Mehmet Akif Ersoy's Safahat. In both the Manas Epic and Mehmet Akif's poems, the idea that injustice should be eliminated, justice should be ensured in all matters is predominant, especially social justice is important for a society is emphasised in both. The Epic of Manas and the poems of the poet carry the

¹ Doç. Dr., Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü, kaliya_kulaliyeva@manas.edu.kg, ORCID: 0000-0003-2755-7880, **KIRGIZ CUMHURİYETİ**.

claims of the reign of justice. Descriptive analysis, synthesis, qualitative analysis, contextual analysis methods were used during the research along with comparative analysis. The article is part of a study carried out within the framework of TUBA scholarships research.

Key words: Manas Epic, Sagımbay Orozbekov variant, Mehmet Akif Ersoy, Safahat, justice, social justice, equality, equality, equality.

1. Giriş

Manas Destanı ve Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde özgürlük, egemenlik, ana vatan, millet, kahramanlık, din, ahlak, adalet, kadın, çocuk, ihtiyar, savaş, barış ve başka daha pek çok konuda fikir benzerlikleri vardır. Bu çalışmada, Kırgız Türklerinin Manas Destanı ve Türkiye Türklerinin ünlü şairi Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerindeki benzer temalardan biri olan adalet konusu incelenmiştir.

Zamanımızın en önemli konularından biri olan adâlet teması, epik yaratıcılığın en güzel örneği olan Manas Destanı'nda derinden yansır. İncelemede, Manas Destanı'nın manasçı Sagımbay Orozbekov varyantı ile Mehmet Akif Ersoy'un Safahat'ındaki şiirlerinde adalet ve adaletli olmak üzerinde konu ve fikir paralellikleri incelenerek ortak yönler tespit edilmiştir. Manas Destanı'nda da Mehmet Akif'in şiirlerinde da adaletsizliğin ortadan kalkması, her konuda adaletin sağlanması gerekir fikri üstündür, özellikle sosyal adaletin olması bir toplum için önemli olduğu her ikisinde de vurgulanmaktadır. Manas Destanı ve şairin şiirleri adaletin saltanatı iddialarını taşımaktadır.

Kırgız halkının eskiden bugüne kadarki hafızasını taşıyan Manas Destanı günümüze ağızdan ağza geçerek destanı anlatan manasçılar, ozanlar vesilesiyle gelmiştir. Sagımbay Orozbekov varyantındaki Manas Destanı araştırılması gereken şaheserlerin biridir. Adalet ve adaletli olmak fikirlerini taşıyan Manas Destanı'nın bu varyantındaki gibi fikirlerini, aynı düşüncelerini manzumelerinde dile getiren Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerini çağımızın gözüyle bakmak, araştırmak güncel sorunların biridir. Eserlerdeki adalet konusunu yansıtan örnekler aşağıda adı geçen metinlerden alınmıştır. Sagımbay Orozbekov'un varyantı 9 bölümden oluşan 8 kitap hâlinde 1995-2014 yılları arasında K. C. Millî Bilimler Akademisinin C. Aytmatov Manasşınaslık ve Dil, Edebiyat Enstitüsü tarafından yayımlanmıştır. Bu varyant 2017'de Türkçeye aktarılmış ve 3 kitap hâlinde yayımlanmıştır. Örnekler 3 kitap şeklinde yayımlanan bu kitaplardan verilmiştir². Bazı kısaltılmış ve bu kitaplarda çevirisi bulunmayan satırları kendimiz çevirerek (Çeviri makale yazarına aittir) şeklinde belirledik. Mehmet Akif'in şiirlerinden örnekler, 2021 yılında TBMM yayını olarak yayımlanan Necmettin Turinay tarafından yayına hazırlanmış olan Safahat kitabından alınmıştır³.

2. Adalet

“Sosyal bir varlık olan insanoglunun vatandaş olarak yaşadığı yerde kendini barış, huzur ve güven içinde hissetmesi kurulmuş hukuk düzenine bağlıdır. Hukukun esasını oluşturan adalet, hakkaniyetli davranma içgüdüleriyle birlikte, vicdan, ahlak ve erdem sahibi olanların yönetiminde veya onların inisiyatifi ve hükümleriyle en üst düzeyde tecelli eder. Bu tecelli ise güven ve aidiyet duygusunu yüceltir. Aksi olduğunda ise haksızlık karşısında mücadele etme, güvensizlik ve düşmanlık duyguları gelişir, devlet zayıflar.”⁴

² Manas. S.Orozbekov'dun variantı boyunca / Manas Destanı. Sagımbay Orozbek Uulu varyantı. (2017), I, II, III. Cilt. Redaktör Naciye Ata Yıldız, İstanbul.

³ Mehmet Akif Ersoy (2021) Safahat. Yayına haz. Necmettin Turinay, 1.Baskı (Ankara: TBMM Yayını), 976 s.

⁴ Gümüş, M. (2022) “Türk Kültüründe Adalet Kavramı” “O'zbek Tili Taraqqiyoti va Xalqaro Hamkorlik Masalalari” Mavzusidagi Xalqaro Ilmiy-Amaliy Konferensiya Materiallari. 287-s. (Özbek Dili nin Gelişimi ve Uluslararası İşbirliği Meseleleri Uluslararası Bilimsel Uygulamalı Sempozyum Bildirileri. 19 Ekim 2022. s.287), Taşkent.

Makalemizin ana teması olan adalet kavramına sözlüklerde aşağıdaki gibi açıklamalar verilmiştir.

(*ada: let*), *Arapça 'adālet*

1. *isim* Hak ve hukuka uygunluk, hakkı gözetme:
2. *isim* Yasalarla sahip olunan hakların herkes tarafından kullanılmasının sağlanması; türe.
3. *isim* Bu işi uygulayan, yerine getiren devlet kuruluşları:
4. *isim* Herkese kendine uygun düşeni, kendi hakkı olanı verme: ⁵

Bu kavram açıklanılırken TDK Güncel Türkçe Sözlük'te hak ve hukuk, yasa, hakların sağlanması, devlet kuruluşu gibi kelime ve ifadeler kullanılmıştır. Kırgız Dilinin Açıklamalı Sözlüğünde: “**АДИЛЕТТИК** Калыстык, акыйкаттык, эч кимге тартпагандык, баарына бирдей калыс карагандык. “*Адилеттиктен тайган бийлик төбөлүн ойрондойм десең, анын балдарынын дымагын күчөтүп кой*” дейт кытай лакабы (Акматов). *Адилеттик кылбастан, Азанты башка салганы* (Токтогул). (ADALET hakemce ve tarafsızca davranmak, gerçekçi olmak, tarafsızlık, herkeşe eşit davranmak) şeklinde açıklanmıştır. “*Adaletten sapan iktidar başkanını yok etmek istiyorsanız, çocuklarının hırsını artırın*” diyorlar Çinliler (Akmatov). *Adaleti yerine getirmeyip, Acı çektiren* (Toktogul))⁶. Kırgızca sözlükte açıklama kısa ve detaylı yazılmasa da verilen örneklerde adaletin daha çok siyasi ve sosyal bir alandaki kavram olduğu anlaşılmaktadır.

Hem Manasçı Sagımbay Orozbekov'un varyantında hem Mehmet Akif'in şiirlerinde devletçe insan haklarının sağlanmasından, halk tarafından kabul edilen yasalarla korunmasından bahsedilir. Toplumdaki her insan yasalarla sahip olunan hakların sağlanması üzerinde endişelenir ve adaletin saltanat kurmasını ister. Adaletin Türk töresindeki yeri önemlidir. Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig* siyasetnamesinde adaleti sağlamak ve adaletli olmak bir devletin hüküm sürmesinde esas sütun olduğu vurgulanır. Manas Destanı'nın manasçı Sagımbay Orozbekov varyantında önemli konuların biri de adalettir. Özellikle yöneticiler tarafından adaletin sağlanması gerektiği hem Destanda hem Mehmet Akif'in şiirlerinde açıkça yansıtılmıştır.

3. Sagımbay Orozbekov ve Mehmet Akif Ersoy

3. 1. Manasçı Sagımbay Orozbekov

S. Orozbekov Isıkgöl bölgesindeki Kabırğa köyünde 1867'de doğmuştur. Onun soyu Cumgallı (Narın bölgesi) Sayakların Moynok boyundandır. Sagımbay'ın babası Orozbek, Ormon Han'ın zurnacısı ve kavalcisiydi. Bu faktörün de Sagımbay'ın kişisel olarak kalıplaşmasındaki yeri önemli olabilir. Çünkü babası ünlü han, bey olan adamların yanında hizmetini yapmıştır. Han, beylerin aydın kişileri yanına toplaması tarihimizde meşhur bir davranıştır. Onların yanında güzel konuşanları (çeçenleri), mollaları (dini, şeriati bilenleri), tarihi ve efsaneleri iyi bilen bilgelerin de olduğu bilinmektedir. Sagımbay 9-10 yaşlarındayken köydeki çocukları eğitmekte olan Özbek imamlarından ders almıştır. İmamlardan alınan dersler, küçük bir çocuğun eğitimine de kendi mührünü de elbette ki vurmuştur. Sagımbay manasçı harfleri biliyor, hatta okuyabiliyordu ama yazamıyordu. Babası vefat ettiğinde Sagımbay 12-13 yaşlarındaymış. Orozbek'in çocukları henüz küçük yaşta olduğundan dolayı kalabilmek için akrabalarının yanında Narın'ın Koçkor ilçesine taşınırlar. Sagımbay Manas Destanı'nı 15-16 yaşında bade içtikten sonra söylemeye başlar. O, zamanında Balık, Keldibek, Çoñbaş, Tınıbek, Naymanbay gibi ünlü manasçılardan Manas'ı dinlemiş ve onlardan talim almış birisiydi.

⁵ Adalet. <https://sozluk.gov.tr/> (20.02.2024)

⁶ Кыргыз тилинин түшүндүрмө сөздүгү. (2019) Биринчи бөлүк. – Б.: “Полиграфбумресурсы”, 33-б. (Kırgız tilinin түшүндүрмө sözdüğü. Birinçi bölük. – B.: “Poligrafbумresursı”, 33-b.)

Sagımbay 1916'da Çin'e sığınmak amacıyla Kırgızlarla beraber kaçmış ve orada manasçılık hünleri sayesinde ailesinin geçimi sağlarmış. 1917'de vatanına geri döner ve Narın'ın At-Başı ilçesinde yaşamaya başlar. Destan'ı derleme işi 1926 yıla kadar yürütülmüştür. Manasçı sağlığı iyi olmadığından Destan'ın daha sonraki bölümlerini söyleyememiştir.

S. Orozbekov, 1930 yılının Mayıs ayında Isıkgöl'den kendi küçük yurduna dönerken Narın bölgesindeki Koçkor'a yakın bir yerde hastalanarak vefat etmiştir.

3.2. Şair Mehmet Akif Ersoy

Şairlerin Türk milletindeki rolü çok büyüktür. Özellikle söze çok özen gösteren Türk halklarında; yayınlar, halkı aydınlatanlar, onları arkasından alıp götürülenler yakın yıllara kadar çoğunlukla şairler ve ozanlar olmuştur. Kırgızlarda bunların yanına manasçıları da ekleyebiliriz. Manasçıların çoğu manasçılık dışında halk ozanı veya şairdirler. Halk tarafından duyulan, inanılan, gurur veren ve ağlatan büyük Türk millî şairlerin biri de Mehmet Akif Ersoy'dur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin İstikâl Marşı'nı yazan Mehmet Akif Ersoy hakkında zamanında: "İstikâl Marşı şairi Mehmed Âkif Türk edebiyatında bir ahlak ve fazilet timsali, dini bütün, imanlı, sanatkâr ve bir millî heyecan şairi sıfatıyla ebedileşmiştir"⁷ (Banarlı, 1983 B: 1151) diye en doğru bir şekilde anlatılmıştır. Şair bu eseriyle kendisini ebedileştirmiştir.

Mehmet Akif, 20 Aralık 1873'te İstanbul'da doğmuştur. Daha küçük yaşta babası ona Arapça öğretmeye başlamış. O Fatih'e Emir Buhari Mahalle Mektebi'nde eğitim görmüştür. 1882 yılında ilköğretimini tamamlayarak Fatih Merkez Rüştiyesi'ne başladı. Bu arada Fatih Camisinde Esad De'nin İran Edebiyatı derslerine de katılıyordu. 1888'te babası vefat etmiş, 1889 yılında da evlerinin yanmasından dolayı yazarın ailesi çok büyük sıkıntılara maruz kalmıştır. Bundan dolayı okuluna devam edemeyip sivil veterinerlik okulu olan Baytar Mektebi'ne geçmiştir. Onun şiire olan ilgisi bu okulda ortaya çıkmış ve eğitiminin son iki yılında şiirlerini yazmaya başlamıştır. O dönemlerde yazdığı bir şiirinde başlarından geçirdikleri ağır günleri ve çok zorluk çeken annesi hakkında anlatır⁸. Veterinerlik okulundan 1893 yılında mezun oldu. 28 Aralık 1893'te 'Hazine-i Fünûn' mecmuasında yedi beyitlik bir "gazel"i yayımlandı. Bu gazel, Âkif'in halen, bilinen ilk matbu eseridir. 14 Mart 1895 tarihli mektep mecmuasında "Kuran'a Hitap" başlıklı şiiri yayımlandı.

Mehmet Akif, 1894 yılında Tophane-i Amire Veznedarı Emin Bey'in kızı İsmet Hanımla evlenmiştir. M. Akif'in bu evliliğinden altı çocuğu olmuştur. Şairin kızları Cemile, Feride ve Suat, oğulları, Emin, Tahir ve İbrahim Naim'dir. M. Akif'in kızı Suat'a ve damadı Ahmet Bey'e yazdığı mektuplarından ailesi hakkında bazı bilgileri almak mümkündür.

Mehmet Akif, Ziraat Nezareti Umur-u Baytariyye'ye yani, Tarım Bakanlığı Veterinerlik Dairesine, memuriyete atanır. M. Akif Ersoy bu görevi nedeniyle Rumeli'de, Anadolu'da ve Arabistan'da 3-4 yıl dolaşır. Bu süre içinde halkı, köylüleri yakından tanıma fırsatını bulur. Şair memuriyetini sürdürürken Halkalı Ziraat Okulu'nda yazma sanatı, Darü'l Fünûn'da edebiyat dersleri de vermiştir. M. Akif Birinci Dünya Savaşı'nın çıktığı yıllarda Teşkilat-ı Mahsusa'da görev almıştır. 1914'de Berlin'e, sonra 1917'de Arabistan'a gitmiştir.

1918'de Mehmet Akif Darü'l Hikmet-i İslamiye Cemiyeti'nde başkâtiplik yapmıştır. 1920'de Zağanos Paşa Camii'nde vaaz vermiştir. 1920 19. Ekim'de Kastamonu'da Nasrullah Camii'nde vaaz vermiştir. Eserlerinde verdiği öğütleri orda da askerlere vermiştir. Onların gayret ve şevketini arttırmak için güzel konuşmalar yapmıştır.

⁷ Banarlı, Nihad Sami (1983) Resimli TÜRK Edebiyatı Tarihi II. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul, S. 1151.

⁸ Düzdağ, M.Ertuğrul (1996) Mehmet Âkif Ersoy. T.C. Kültür Bakanlığı. Ankara, s.8.

1920 yılının sonunda Maarif Vekili Hamdullah Subhi'nin ricasıyla Milli Marş için açılan yarışmaya katılır. 12 Mart 1921'de M. Akif'in şiiri Büyük Millet Meclisi tarafından İstiklal Marşı olarak kabul edilir. Bugünlerde bizler bu olayların 100. Yıldönümünü hep beraber kutlamaktayız.

Mehmet Akif, Birinci Büyük Millet Meclisi'nde Burdur Mebusu olarak yer alır. 2. Meclise katılmamıştır. 1923 yılında Abbas Halim Paşa'nın daveti üzerine Mısır'a gitmiştir. Kışları orada geçirir 3-4 yıl. 1926'da ölümüne kadar sürekli olarak Mısır'da yaşamıştır. Şair bu zaman da kendinin sevdiği işini yapmaya imkân bulmuştur ve Kahire Üniversitesi'nde Türk Edebiyatı dersleri okumuştur. Aynı zamanda Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından verilen Kur'an Tercümesi üzerine çalışmıştır. Bir az dinlenmek için gittiği Lübnan'da sıtmaya yakalanmıştır. 1936 yılında Antakya'ya geçer. Aynı yıl Mısır'a çok hastalanmış durumda dönmüştür. 1936'da yaz aylarında vatanı Türkiye'ye dönmüştür.

Mehmet Akif Ersoy, 1936, 27 Aralık bir Pazartesi Beyoğlu'nda Mısır apartmanında vefat eder. Şair'in naaşı ertesi gün Edirnekapı Şehitliği'nde toprağa verilir.

Mehmet Akif'in hayatını incelerken bu iki şair, ne kadar benzer hayatlar yaşadığına şaşırдық; tarihin hemen hemen aynı yıllarında yaşayan Kırgız ve Türk kardeşler, Özbek Mollası, annesi Buharalı ailenin kızı olan Mehmet Akif, babalarından erken ayrılma ve ailenin geçinimini daha çocukken üstlenme, hastalıklar, doğduğu yerden uzaklarda yaşama, kendi yerlerine gidip ya da giderken yolda ölme. Elbette tesadüfen öyle olabilir ama bunun hepsi fikirlerdeki benzerliklerin oluşmasına da ayrıca etkisini vermiştir. Bu bizim bu bir incelemede ortaya koyan hayat benzerlikleridir. İyice araştırılınca bizim şimdilik bilmediğimiz, fakat iyice araştırma sonucunda ortaya çıkacak olan gerçekler de olabilir.

4. Manas Destanı ile Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde İşlenen Adalet Konusu

Halk edebiyatı örneklerinin toplumsal hareketleri canlandırmada, ideolojinin oluşturulmasında önemli bir yeri vardır. Kırgız folklorunda destanların sayısı fazladır ve bunların hepsinde devlet, vatan, adalet konusu yansıtılmıştır. Elbette Manas Destanı bu fikirleri derin bir şekilde aktaran destan örneğidir. “Destanda devlet ve devletçilik fikrinin yer aldığını görürüz. Bağımsızlık için mücadele konusu, hem kahramanların kişiliği hem de çeşitli olay örgüsü aracılığıyla ifade edilir. Destanın en büyük özelliği de onun konusunun, içerdiği fikrin halk için çok değerli, ölümsüz ve ebedî güncel olmasıdır. Destanda öne sürülen millî ana fikir, birilerine baş eğmeden eşitlik ve refah içinde yaşamak, birlik ve beraberlik içinde vatanı, milleti düşmanlardan koruyarak ebedî yaşamaktır. Bu fikir destanın değerini gösterir. Her ne kadar farklı varyantlarda söylene de destanın temel amacı, vatan ve milletin bağımsızlığı için ayakta duran, vatan bayrağını kutsal sayarak koruyan evlatlarının şöhretini gururla yaymaktır⁹ (A. Caynakova. Manas SK var., 2017: 12). Manas Destanı'nın temel amacı hakkında Manas Destanı üzerine uzman araştırmacı Aynek Caynakova'nın fikri yukarıdaki gibidir. Gerçekten de destan topluma pek çok konuda fikir veren özel bir eserdir. Destan'ın topluma etkisi bugüne kadar gücünü kaybetmemiş durumdadır.

Mehmet Akif Ersoy çeşitli yazı ve mektuplarında sanat, edebiyat ve siir hakkındaki fikir ve görüşlerini yazmıştır. Akif edebiyata millî gaye ve toplumsal fayda açısından bakar. O “sanat sanat içindir” anlayışını lüks bulur ve ülke gerçekleriyle bağdaştıramaz. Akif Ersoy Edebiyatı millî amaçlara hizmet etmesi gereken bir vasıta olarak görür. Mehmet Akif toplumcu bir şiir anlayışına sahip birisidir.

⁹ МАНАС: С. Каралаевдин варианты б-ча (2017) Түз.: А. Жайнакова, А. Акматалиев; Сөздүктү даярдаган А. Мамытов. Сүрөттөрү Т. Герцендики. – Б.: “Турар”, 12-б. (MANAS. S.Karalayevedin varyantı boyunça (2017) Түз.: А.Сайнакова, А.Акматалиев; Сөздүктү даярдаган А.Мамитов. Сүрөттөрү Т.Герцендики. Бишкек: “Турар”. 12-б.

Mehmet Akif'e göre şiirin işlevi toplumu uyandırmaktır. Gizli gizli gözyaşı dökerek bunu başarmak mümkün değildir¹⁰.

Hem Manas Destanı'nda hem Mehmet Akif Ersoy'un eserlerinde adalet konusunun tür özelliklerine ait olan farklılıklarla yansıtıldığını görmek mümkündür.

Destan'daki adalet tasvirine halkına ve düşmanlarına da karşı adil olan kahraman Manas, danışmanı Bakay, ahiretlik dostu Almambet ve halk tarafından saygı duyulan Han Koshoy karakterleri aracılığıyla tanık olabiliriz. Halkını adâlet yöneten Manas, halkına ve ordusuna bir direk ve dayançtır, düşmanına ise korkunç bir düşman, çok zeki ve güçlü bir karşı vericidir. Manas, önemli sorunları çözerken, hizmetleri dağıtırken, devlet görevlerini devrederken ve düşmanların adaletsizliğini cezalandırırken en adil ve en doğru yolları seçer. Adil olma fikri destanın hemen hemen bütün olaylarında ortadadır. Örneğin Kırgızların Manas'ı Han yapması. Kim bu yurdun sorumluluğunu taşıyabilir çıkın ortaya diye bütün halka duyurulması, ben han olacağım diye birinin cesaret ederek ortaya çıkmaması, sonra istememesine rağmen Manas'a güven gösterilmesi ve han olması, Manas atalarının anayurdundan kovulduğunu öğrenince halkı ve aksakallar ile danışarak atayurdumuza gidelim demesi, adaletli davranışla askerî birlik kurması vb. Manas Destanı'nda Manas, güçlü bir ordu oluşturmayı, düşmanı yenmeyi ve özgürce yaşamayı amaçlar.

Halkın başına geçip gitmek için
Vazife düştü gönlüme,
Göç etmek gönlüme düştü,
Görüyorsunuz hepiniz
Küsarış ile Köbülün.
Doğu tarafı Şiber'i,
Görmediğin yere git – diye,
Zorlamayacağım sizleri.
Altay da ata yurdunuz,
Ancıyan'a gitmek için
Bize izin veriniz.
Kalacaklar kalsın,
İsteyen gitsin,
Diğerleri kalsa Altay'da
Dövüşeceksem Kıtay ile
Halkıma sonra büyük fayda¹¹.

Çocuk, yaşlı ve kadınların yaşadığı problemlerini dile getirirken da adalet arayan şair, toplumun çeşitli kesimleri arasındaki gelir dağılımının adil olmayışının ortaya çıkardığı sorunlarını da yansıtan şiirleri yazmıştır. Bu şiirleri birinci Safahat'ta yayımlanan Dirvas ve Kocakarı ile Ömer şiirleridir. Dirvas adlı eserinde sosyal adalet temi bir gencin sesiyle sözlerinde ortaya çıkmaktadır.

Bir yanda demek ki fazla var çok;
Hayfâ ki öbür taraf ta hiç yok.
Öyleyse biraz tevazün ister.
Evel beni dinle, sonra hak ver:

¹⁰ Şimşek, Tacettin. (2015), "Mehmed Âkif'in Poetikası", A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED), S 53, Erzurum. 106.s.

¹¹ Manas. S.Orozbakovdun variantı boyunca / Manas Destanı. Sagımbay Orozbak Uulu varyantı. (2017) II. Cilt. Redaktör Naciye Ata Yıldız, İstanbul, s.548.

Nerden buldun bu ihtişamı?
Halkın mı, senin mi, Hâlik'in mı?
Allah'ın ise eğer bu servet,
Bizler de onun kuluyken, elbet
Bir pay talebinde hakkımız var¹²...

Mehmet Akif'in şiirlerinde sosyal adalet, denklik aranıyorsa, Manas Destanı'nda adalet yaşanıyor. Manas Destanı'nda askeri demokrasi tarihi tasvir ediliyor ve adaletin her küçük ve büyük olaylarda ortada olduğu görünüyor. Manas, kendi başına yalnız hiçbir sorunu çözümüyor, aksakallar ve soyların reisleriyle görüşmeden hiçbir harekete başlamıyor. Manas Kırgız halkının parlak, bağımsız geleceğini düşünür, düşüncelerini söyler, başkalarının fikrini alır, sonra beraber karar alırlar, o kararları bozmadan yoluna devam ederler. Etrafı güçlü düşmanla kuşatılan Kırgızlar içinde sağlam, güvenilir askerlerin olması şart. Eğer Manas adil ve tarafsız olmasaydı savaşlarda yenilirdi, askerinin içinde saygı ve hürmete sahip olamazdı. Manas adaletli bir seçim ile Han olur, asker kurar ve asker komutanlarını danışarak tayin eder. Düşmanı yendikten sonra oradaki halkı yönetmek için kendi aralarından birini seçmeye hak verirdi. Meselâ, Tekes Han'ın yerine Teyiş'i Han yapması. Zaferinden sonra yerli halkın kendi askerleri tarafından yok edilmemesi için, fazla zorluklara sokulmasın diye kontrol ederdi. Savaşta askerlerini yönetmede gösterdiği adil davranışlardan bir örnek:

Kılıç vurmada, ok atmadan,
Zorluk çekip yay germeden
Sana bu zaferi bahşeden kim dersin?
Hak emrini unutmayın!
Almayın kırık iğnesini,
Ne yapacaksınız Kalmak'ın,
Eskiden beri topladığı malını.

Manas, "Zengininin malını alsanız da diğerlerine dokunmayın, beni dinleyin Müslüman halkım, dünyada hiçbir şey görmemiş gibi ne yapıyorsunuz hepiniz" der.

Onu söyleyip emir verdi,
Askeri durdurarak,
Arslan Manas durdurdu,
Soydaşların hepsini:
"Sürüp gel!" diye, yoklattı.¹³

Manas askerine adil davranır ve onu düşünür, kim kaldı, kim öldü diye hep yoklama yapar. Onun amacı yağmalamak, zengin olmak, halka zulmetmek, kendi hâkimiyetini kurmak değil, halkının topraklarını düşmanlardan kurtarmak, halkının hürriyet içinde yaşamını sağlamak ve devletini güçlendirmek, elbette ki hak dinini tanıtmak ve Müslümanlığı yaymaktır. Bütün boşalttığı yerlere yerli halkın içinden birini han yapar, İslam'ı anlatır, Müslüman yapar yoluna devam eder. Bugünün diliyle yönetim yerli yönetimin eline geçiyor. Manas'ın adaleti ve ahlaki sınırsızdır. O merttir, adaletlidir, ahlaklıdır. Onun için ona Ayköl derler. Orgo adlı güçlü Han'ı yendiğinde de fakiri fukarayı sevindirir:

¹² Mehmet Akif Ersoy (2021) Safahat. Yayına haz. Necmettin Turinay, 1.Baskı (Ankara: TBMM Yayını), s. 438.

¹³ Manas. S.Orozbekovdun variantı boyunca / Manas Destanı. Sagımbay Orozbek Uulu varyantı. (2017)III. Cilt. Redaktör Naciye Ata Yıldız, İstanbul, s.719.

Şehre girip cesurun,
Hazinesini açtırdı,
Ağır altın, ak gümüş ne varsa,
Garip, fakir alsın, diye,
Çıkararak hepsini,
Sokaklara saçtırdı¹⁴.
Kelime-i şehadeti söylesinler
Gelin ve kızlara dokunarak
Dinine laf getirmesinler.
Konuşamayan kekeçi vardır,
Sözü kabul etmeyen topalı vardır,
Üzmesinler kimseyi
Dişleri düşük yaşlısı vardır,
Kızıl yumruklu çocuğu vardır,
Zorlamasın kimseyi
İyice överek anlatsın
Hak İslam dinini¹⁵. (Çeviri makalenin yazarına aittir.)

Hepsine iyice anlatsın insan değil bu asker bir sineğin bile canını kıymasın Abunasır'ın sözü de benim dediklerini yerine getirsinler diyor Manas'ın danışmanlarından biri Abunasır. Adaleti tanıyan, benimseyen yurt başının yanındakiler de elbet adalete bir değer olarak önem verenlerdir. Manas, adaletli olmayanın hemen cezasını verir. Onun içindir Manas kahraman Kırgız halkının bugüne kadar idealize ettiği insandır.

Zenginler servetini bütün halkla paylaşır. Manas, halkının içinde biri öksüz, yalnız, fakir kalmasın diye ilgilenir. Savaşta ölenlerin aileleri ona emanet olduğunu düşünür ve bakımsız kalmasına izin vermez.

Mehmet Akif'in şiirlerinde toplumun çeşitli kesimleri arasındaki gelir dağılımının adil olmayışının çıkardığı problemleri dile getirmiştir. *Dirvas, Kocakarı ile Ömer* adlı birinci Safahat'ta yer alan eserleri buna örnek olabilir. Bu şiirlerinde sonuçta gerçekleşen adalet ve eşitlik konusu ele alınmıştır.

Dirvas şiirinde Emeviler devrinde yaşanmış bir hikâyeyi anlatmaktadır. Halife Hişam vaktinde yaşanan büyük bir kuraklık sonucunda açlık ve kıtlık başlaması nedeniyle halkın yardım istemek için halifenin yanına gittiği söylenir. Onların arasında Dirvas adında bir genç bulunmakta olup, kabilesinin yaşlıları ile beraber halifenin huzuruna çıkarlar. Dirvas, bütün gerçeği, halkın çaresiz durumunu anlatır. Üç yıldır devam eden kuraklık nedeniyle toplu ölümler olmaya başladığını ve kendilerinin böyle sefalete karşılık halife yurdunun bolluk ve bereket içerisinde olduğu adaletsizlik olarak tasvir edilir.

Açlık ecelin zahiri oldu:

Baştan başa çöl cesetle doldu¹⁶.

diye Dirvas anlatır durumu, adaletsizliği de böylece vurgular:

¹⁴ Manas. S.Orozbekovdun variantı boyunca / Manas Destanı. Sağımbay Orozbek Uulu varyantı. (2017), I. Cilt. Redaktör Naciye Ata Yıldız, İstanbul, s.836.

¹⁵ Манас. Кыргыз элинин баатырдык эпосу (1995) 3-кит. С. Орозбаковдун варианты боюнча. КР УИАнын Адабият жана искусство институту. – Б.: Кыргызстан, 189-ө. (Manas. Kırgız elinin baatırdık eposu (1995) 3-kitep. S.Orozbekovdun variantı b-ça. / Sürötçüsü A. Akmatov. Kırg. Resp. Ul. ilim. akad. adabiyat c-a isk-vo institutu. – B.: Kırgızstan, 189-b.)

¹⁶ Mehmet Akif Ersoy (2021) Safahat. Yayına haz. Necmettin Turinay, 1.Baskı (Ankara: TBMM Yayını), s. 437.

Bir yanda demek ki fazla var çok;
Hayfâ ki öbür taraf ta hiç yok.
Dirvas, Halife'yi sorgulamaktan da vazgeçmiyor:
Nerden buldun bu ihtişamı?
Halkın mı, senin mi, Hâlik'in mı?
Allah'ın ise eğer bu servet,
Bizler de onun kuluyken, elbet
Bir pay talebinde hakkımız var...
İnsaf olamaz bu hakkı inkâr.
Gençi dinledikten sonra Halife haklı olduğunu kabul eder ve adaletli bir saltanat kurar:
İcâb ediyor ki şimdi insaf:
Mes'ûlü hemen olunsun is'âf¹⁷”

Kocakarı ile Ömer şiirinde Hz. Ömer'in halifeliği zamanında geçen bir olay anlatılmıştır. Halkın bir şikâyetinin olup olmadığını anlamaya çalışan Hz. Ömer Medine sokaklarında Hz. Abbas'la birlikte dolaşır. Şehrin dışındaki mahallelerin birinde torunlarıyla açlık ve sefaletle düşmüş yaşlı bir kadının evine gelir. Bu kadın kim olduğunu bilmeyen bu adama çektiği sefaletten dolayı halifeye lanetler eder. İhtiyar kadına göre halifeliği kabul eden kimse kendi yönetimi altında bulunan her ferdin durumu hakkında bilgi sahibi olması ve ihtiyaçları karşılaması gereklidir.

Emîr'e öyle mi? Kahretsin an-karîb Allah!
Yakında râyet-i ikbâli ser-nigûn olsun...
Ömer belâsını, dünyada isterim bulsun!
– Ne yaptı teyze Ömer, böyle inkisar edecek?
– Ya ben yetim avuturken, Emir uyur mu gerek?
Raiyyetiz, ona bizler vedîatu'llâhız;
Gelip de bir aramak yok mu?¹⁸

Kendi sorumluluğunu bir kere daha idrak eden Hz. Ömer, hemen hazinesine gider bir çuval unu kendi sırtında taşıyarak kadının çadırına getirir. Yemek yapar, karınlarını doydurur. Ertesi gün ihtiyar kadını kendine çağırarak ona aılık verilmesi üzere bir tahsisat bağlar.

İşte bağlanmak üzredir nafakan,
Alacaksın her ay gelip buradan.
Şimdi affeyledin değil mi beni?
– Böyle göster fakat adaletini¹⁹.

(Ersoy, 2021: 427) diyerek affetmesini ister, adaleti yerine getirir.

Hem Manas Destanı'nda hem Mehmet Akif'in şiirlerinde adaletsizliğin ortadan kalkması, her alanda adaletin sağlanması gerekir. Yukarıda söz konusu olan iki şiirde de durumlar anlatıldıkça talepler karşılanmış, adalet sağlanmış oluyor. Manas Destanı ve şairin şiirleri bu konuda da elbet adaletin saltanatı iddialarını taşımaktadır.

¹⁷ Mehmet Akif Ersoy (2021) Safahat. Yayına haz. Necmettin Turinay, 1.Baskı (Ankara: TBMM Yayını), s. 438.

¹⁸ Mehmet Akif Ersoy (2021) Safahat. Yayına haz. Necmettin Turinay, 1.Baskı (Ankara: TBMM Yayını), s. 424.

¹⁹ Mehmet Akif Ersoy (2021) Safahat. Yayına haz. Necmettin Turinay, 1.Baskı (Ankara: TBMM Yayını), s. 427.

4. Sonuç

Sonuç olarak, Kırgız Türklerinin ve bütün Türk âleminin yaşamını, felsefi düşünce ve görüşlerini yansıtan Manas Destanı ile Türk Milletinin büyük şairi Mehmet Akif Ersoy'un şiirleri arasında fikir benzerlikleri birçok konuda görülür. O benzerliklerin temelini bir Türk soyundan gelenlerin dünyaya bakışı, tarihi, medeniyeti, gelenek ve görenekleri, vatan, millet ve devlet anlayışındaki özellikleri, dini inançları oluşturduğu kuşkusuzdur.

Manas Destanı ve Mehmet Akif Ersoy'un eserlerinde adalet konusunun yansıtılmasında benzerlikler tespit edilmiş ve aşağıda belirtilen sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Hem Destan'da hem de Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde adalet konusu işlenmiştir.

2. İncelenen metinler karşılaştırıldığında adalet konusuyla ilgili aynı düşüncelerin, yaklaşımların ve benzer fikirlerin yer aldığı görülmektedir.

3. İkisinde de adaletsizliğin ortadan kalkması, her konuda adaletin sağlanması gerekir fikri yansıtılmıştır.

4. Bir toplumda adalet sağlandığı takdirde insanlar mutluluk içinde ve huzurlu e yaşayabilir fikri Destan'da ve Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde tür özelliklerine has bir şekilde yansıtılmıştır.

Bir toplumun vazgeçilmez ilkesi olan adalet eski çağlardan beri edebi eserlerde işlenen konuların biri olup, Kırgız folklorunda ve genel Türk edebiyatında her yönüyle araştırılması gereken ve güncelliğini koruyan konulardan biridir.

Ahlaksızlık ve adaletsizliğin zararları, toplumdaki kadın, çocuk ve yaşlı sorunlarının hepsi bugüne kadar insan hayatında çözüm bekleyen sorunlardandır. Onun için Manas Destanı'nın da Mehmet Akif Ersoy'un eserlerinin de Kırgız Türklerine, Türkiye Türklerine, bütün Türk-İslam âlemine ve genel olarak İnsanoğluna vereceği nasihatler önemlidir, misyonları henüz bitmemiştir.

Kısaltmalar

A. Ü.: Atatürk Üniversitesi

K. C.: Kırgız Cumhuriyeti

TAED: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

TÜBA: Türkiye Bilimler Akademisi

Kaynakça

Banarlı, Nihad Sami (1983) *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.

Gümüş, M. (2022) "Türk Kültüründe Adalet Kavramı." "O'zbek Tili Taraqqiyoti va Xalqaro Hamkorlik Masalalari" Mavzusidagi Xalqaro Ilmiy-Amaliy Konferensiya Materiallari. (Özbek Dili nin Gelişimi ve Uluslararası İşbirliği Meseleleri Uluslararası Bilimsel Uygulamalı Sempozyum Bildirileri 19 Ekim 2022), Taşkent.

Манас. С. Каралаевдин варианты б-ча (2017) Түз.: А. Жайнакова, А. Акматалиев; Сөздүктү даярдаган А. Мамытов. Сүрөттөрү Т. Герцендики. – Б.: "Турап", – 1008 б. (*Manas*. S. Karalayevdin varyantı boyunca (2017) Tüz.: A. Caynakova, A. Akmataliyev; Sözdüktü dayardagan A. Mamitov. Süröttörü T. Gertsendiki. Bışkek: Turar.)

Манас. Кыргыз элинин баатырдык эпосу (1995) 3-кит. С. Орозбаковдун варианты боюнча. КР УИАнын Адабият жана искусство институту. – Б.: Кыргызстан, 672 ö. (*Manas*. Kırgız elinin

baatırdık eposu (1995) 3-kitep. S. Orozbekovdun variantı b-ça. / Sürötçüsü A. Akmatov. Kırg. Resp. Ul. ilim. akad. adabiyat c-a isk-vo institutu. – B.: Kırgızstan, 672 b.)

Манас. С. Орозбаковдун варианты боюнча / MANAS DESTANI. Sagımbay Orozbek Uulu varyantı. (2017), I. Cilt. Redaktör Naciye Ata Yıldız. İstanbul.

Манас. С. Орозбаковдун варианты боюнча / MANAS DESTANI. Sagımbay Orozbek Uulu varyantı. (2017), II. Cilt. Redaktör Naciye Ata Yıldız. İstanbul.

Манас. С. Орозбаковдун варианты боюнча / MANAS DESTANI. Sagımbay Orozbek Uulu varyantı. (2017), III. Cilt. Redaktör Naciye Ata Yıldız. İstanbul.

Ersoy, Mehmet Akif (2021) *Safahat*. Yayına haz. Necmettin Turinay. 1. Baskı. TBMM Yayını, Ankara. 976 s.

Şimşek, Tacettin. (2015), “Mehmed Âkif’in Poetikası”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, Sayı: 53, ss. 105-120.

<https://sozluk.gov.tr/> (E. T. 20. 02. 2024)

REPRESSİYA SÜRECİNİN BAĞIMSIZLIK DÖNEMİ KAZAK EDEBİYATINA YANSIMASI: BAKKOJA MUKAY'IN ÖMİRZAYA ROMANI

Cemile KINACI BARAN¹

Özet

Sovyetler Birliği'nde Stalin döneminde yaşanan siyasi baskı repressiya kavramı ile ifade edilmektedir. Repressiya, "Büyük Terör", "Büyük Temizlik", "Büyük Tasfiye", "Kızıl Kırgın" gibi farklı adlarla da adlandırılmıştır. Kavram hangi sözcükle adlandırılırsa adlandırılırsın önemli olan, Sovyetler Birliği'nde özellikle Stalin iktidarı sürecinde bizzat devlet eliyle halka yapılan siyasî baskı, zulüm ve kısımların varlığıdır. Her ne kadar Sovyet tarihinde repressiya terimi ile özellikle 1937-1938 yıllarını kapsayan baskı, zulüm ve kısımlar kastedilerek repressiya süreci daraltılmaya çalışılsa da gerçekte elbette Sovyetlerde uygulanan siyasi baskıyı bu denli kısa bir sürece sığdırmak mümkün değildir. II. Dünya Savaşı döneminde halkı "Büyük Vatan"ı savunmaya yönlendirmek adına kısa bir süre baskı kısmen azalmıştır. Ancak savaşın bitmesiyle birlikte ikinci bir repressiya dalgası başlamıştır. Bu süreç 1945-1953 yılları arasındaki süreçtir. Bu süreçteki Sovyet baskısı daha çok Türk halklarının dil, edebiyat ve tarihine yönelik kırım şeklinde gerçekleşmiştir. Bu alanlarda çalışan saygın, milliyetçi bilim adamları takibe uğramış, dönemin basın yayın organlarında karalama kampanyalarının kurbanı olmuş, yargılanmış, işten atılmış, toplumdan dışlanmış, bir dilim ekmeğe muhtaç duruma düşürülmüşlerdir. Tanınmış Kazak yazar Muhtar Avezov, tarihçi Ermuhan B. Bekmahanov, Kazakistan Sovyet Cumhuriyeti İlimler Akademisinin Başkanı K. İ. Satbayev bu ilim adamlarından sadece birkaçıdır.

Ömirzaya romanında roman zamanı olarak 1980'li yıllar ele alınmaktadır. Ancak romanda yaşananlara bakıldığında sürecin tıpkı ikinci repressiya süreci olarak bilinen 1945-1953 yılları arasındaki sürece benzediği görülmektedir. Özellikle Kazak tarihine ve milliyetçi Kazak tarihçi bilim adamlarına yönelik uygulanan siyasi baskı *Ömirzaya*'da örneklendirilmiştir. Romanın yazılma zamanı ise bağımsızlıktan sonradır. Sovyet devrinde sansürlü konulardan olan repressiya süreci Bakkoja Mukay tarafından romana bütün gerçekliği ile yansıtılmış, yıllarca gizlenen gerçekler yazar tarafından açıkça ortaya konulmuştur.

Bu çalışmada, tarihsel olarak ikinci repressiya sürecine değinilmiş, romanda bu dönemi anımsatan olaylara odaklanılarak Kazakistan'da millî tarihe yönelik yürütülen repressiya süreci gözler önüne serilmiştir.

Anahtar kelimeler: Kazak edebiyatı, repressiya, Bakkoja Mukay, Ömirzaya, tarih.

¹ Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, cemile.kinaci@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5997-776X, TÜRKİYE.

The Reflection of the Repressia Process on The Kazakh Literature of The Independence Period: Bakkoja Mukay's Novel of Ömirzaya

Abstract

The political repression in the Soviet Union during the Stalin era is expressed by the concept of repression. Repressiya has also been called by different names such as “Great Terror”, “Great Cleansing”, “Great Purge”, “Red Resentment”. No matter what the concept is called, what is important is the existence of political oppression, persecution and massacres carried out by the state in the Soviet Union, especially during Stalin's rule. Although the term repression in Soviet history is used to narrow down the repressive process by referring to the repression, persecution and pogroms in 1937-1938, in reality, of course, it is not possible to fit the political repression in the Soviet Union into such a short period. During World War II, repression was partially reduced for a short time in order to direct the people to the defence of the “Great Fatherland”. However, with the end of the war, a second wave of repression began. This period is the period between 1945-1953. The Soviet repression during this period was mostly in the form of massacres against the language, literature and history of Turkic peoples. Respected, nationalist scientists working in these fields were persecuted, became victims of smear campaigns in the press organs of the period, were tried, dismissed, excluded from society, and reduced to a state of need for a slice of bread. Well-known Kazakh writer Mukhtar Avezov, historian Ermuhan B. Bekmahanov, President of the Academy of Sciences of the Soviet Republic of Kazakhstan K. I. Satbayev are just a few of these scholars.

In the novel *Ömirzaya*, the 1980s are considered as the time of the novel. However, when we look at what happened in the novel, it is seen that the process is similar to the process between 1945-1953, known as the second repression process. Especially the political pressure on Kazakh history and nationalist Kazakh historian scientists is exemplified in *Ömirzaya*. The time of writing the novel is after independence. The repression process, which was one of the censored subjects in the Soviet era, was reflected in the novel with all its reality by Bakkoja Mukay, and the facts hidden for years were clearly revealed by the author.

In this study, the second repressive period is mentioned historically, and the repressive process carried out against the national history in Kazakhstan is revealed by focusing on the events reminiscent of this period in the novel.

Keywords: Kazakh literature, repressia, Bakkoja Mukay, *Ömirzaya*, history.

Giriş

Repressiya terimi ile Sovyetler Birliği'nde 1937-1938 yıllarını kapsayan baskı, zulüm ve kısımlar kastedilmektedir. Bu dönem Stalin'in iktidarının en güçlü ve en baskıcı olduğu dönemdir. Bu açıdan bakıldığında Sovyet Rusya'da baskı, zulüm ve kırım sadece Stalin döneminde söz konusu iki yıl içinde yaşanmış gibi görünmektedir. Bu çok dar bir bakış açısıdır. Repressiya terimine biraz daha geniş bakıldığında ise Sovyetler Birliği'nde Lenin ve Stalin'in ölümü arasındaki süreci kapsayan 1924-1953 yılları arasında Stalin'in tek adam siyasetinin yaşandığı dönem anlaşılmaktadır. Ancak Sovyet devrindeki baskı, zulüm ve kırımı düşündüğümüzde bu süreç de repressiyanın kapsamını daraltmış olur. Ayrıca repressiya uygulamasını sadece Stalin ile özdeşleştirdiğimizde kurulduğu günden dağıldığı güne kadar baskı, zulüm ve kırımın imparatorluğu olan Demir Perde bu bakış açısıyla aklanır. Nitekim bu çalışmaya konu olan *Ömirzaya* romanı 1980'li yıllarda yaşanan Sovyet baskısını ele almaktadır. Bu yönüyle de önemli bir eserdir.

Son yıllarda repressiya kavramı söz konusu olduğunda kavrama daha genel bir çerçeveden bakıldığı görülmektedir. Sovyetler Birliği'nde baskının, zulmün ve kıyımın Sovyetler Birliği kurulduğu andan dağıldığı ana kadar hep var olduğu günümüzde yapılan bilimsel çalışmalarda artık delilleriyle ortaya konulmaktadır. Hatta edebiyat vasıtasıyla çeşitli edebî eserler² de bunu gözler önüne sermektedir. *Ömirzaya* da bu eserlerin önemlilerindedir.

1920'li ve 1930'lu yıllarda baskıcı bir politika yürüten Sovyet Hükûmeti, II. Dünya Savaşı yıllarında (1941-1945) Sovyet halkının tümünün desteğini almak ve halkı "Büyük Vatan"ı korumaya yönlendirmek siyasetini gütmüştür. Bu siyaset doğrultusunda savaş döneminde Sovyet baskısı kısmen de olsa azalmıştır.

Savaşın bitmesiyle birlikte Sovyet siyasetinde çok hızlı bir değişiklik olmuştur. Stalin'in 24 Mayıs 1945 yılında yaptığı galibiyet konuşması Sovyetler Birliği için bir dönemden yeni bir döneme geçişin sinyali gibidir. Galibiyet günü konuşmasında Stalin Sovyet halklarını değil, Rus halkını övgüyle dile getirmiştir. Rus halkının "Sovyetler Birliği'nin yönetici gücü" olarak savaşta asıl rolü üstlendiğini ve de kendisinin "Sovyetler Birliği içerisinde yer alan ulusların en büyük ulusunun lideri" olduğunu açıkça ifade etmiştir³. Böylece II. Dünya Savaşı'ndan sonra Sovyetler Birliği'nde halkların eşitliği prensibi tamamen çöpe atılmıştır. Savaş sonunda Stalin milliyetleri derecelendirirken Rus halkını skalanın en üstüne yerleştirmiştir. Savaş süreci içerisinde Çeçen, İnguş, Karaçay, Balkar, Kalmuk, Kırım Tatarı, Volga Almanı gibi etnik unsurlar doğrudan suçlu olarak itham edilmiş ve cezalandırılmıştır. Savaş sonunda Stalin, Rusları SSCB'yi yöneten halk olarak tanımlamış, Rusların savaşta gösterdiği başarıdan dolayı SSCB'yi yönetme hakkını kazandığını dile getirmiştir⁴. Yeni anlayışla birlikte diğer halklar kendi kültürlerini ve tarihlerini yaşatmak istediklerinde bu millî unsurları ancak Rus tarihi ile ilişkisi içerisinde değerlendirebileceklerdir.⁵

Savaş sonrasında Stalin'in Rus tarih anlayışındaki değişiklik nedeniyle 1945-1953 yılları arasında bir repressiya süreci daha yaşanmıştır. Söz konusu dönemde özellikle sosyal bilimler Komünist Parti'nin sert kontrolü altında gelişmiştir. Komünist Parti tıpkı 1930'lu yıllarda olduğu gibi baskıcı bir anlayışla yeni tarih yazıcılığına soyunmuştur. Stalin'in ortaya koyduğu bu yeni tarih anlayışında Rus tarihi bir bütündür. Çarlık veya Sovyet Rus yönetimi arasında bir fark yoktur ve Rus tarihine bütüncül yaklaşmak gereklidir. Yeni tarih anlayışı doğrultusunda o güne kadar yazılan tarih kitapları bir kenara bırakılarak bütüncül Rus tarih anlayışına göre bir Sovyet tarih yazıcılığı başlamıştır.⁶

² Bağımsızlık sonrasında Kazak edebiyatında repressiya konusunu işleyen bazı edebî eserler için bkz.: Akış, N. (2016) *Rakımsız Köktem Hikaya, Angimeler*. Almatı: Kazak Üniversitesi; Beysenova, Ş. (2019) *Kızıl Kırgın'ın Kadınları Marguva*. (Çev. Cemile KINACI). Ankara: Bengü; Elubay, S. (2015) *Arasat Meydanı*. (çev. Gülzada Temenova). Ankara: Bengü; Elubay, S. (2021) *Ak Boz Üy*. Almatı: Mazmundama Kogamdık Kori; Jaylıbay, G. (2016) *Esil Agadı Ölender men Poemalar*. Astana: Foliant Baspası; Magavin, M. (2022) "Karlag'dan Mektup". (Çev. G. Ospanova). *Kardeş Kalemler*, Yıl 16, Sayı 192, Aralık. ss. 56-61; Mekebayev, A. (2008) *Kupiya Koyma: Roman, Hikayat*. Almatı: Jazuvşı; Mihaylov, V. (2013) *Galamat Jut Şeciresi: Derekti Hikayat*. (Avdargan Jandıbayev G.). Almatı: Mektep; Mukanova, R. (2021) *Sarra Dramaturgiyalık Şıgarmalar*. Nur-Sultan: Foliant; Nurjekeuli, B. (2018) *Ey, Dünya Ey!*. (Çev. Gulshat Shaikenova). Ankara: Bengü; Sagıntay, S. (2011) *Karga: Angimeler*. Astana: Profi-Media; Tasımbekov, A. (1994) *Jan Davısı Aljir Arhipelagi*. Almatı: "Jalın".

³ Aldajumanov, K. S.- Abilgojin, J.B.- Burhanov, K. N.- Kapayeva, A.T.- Majitov, S.F. (2010) *Kazakistan Tarihi 4*. Almatı: Atamura, s. 526.

⁴ D'encausse, H. C. (1984) *Parçalanan İmparatorluk*. (çev. Nezh UZEL). İstanbul: Sisav Yay, ss. 46-48.

⁵ Bu anlayışa uygun olarak Sovyet devrinde yazılan Kazak romanlarında Küçük Cüz Hanı Ebulhayır Rus Çarlığı'na kendi isteği ile bağlandığı için olumlu, feraset sahibi bir han olarak kurgulanmıştır. Yine Kazak hanı Tevekkel Han'ın yeğeni Oraz Muhammed Sultan çocuk yaşta Rus Çarı'nın hizmetine girip bütün ömrünü Çarlık hizmetinde geçirdiği için tanınması, bilinmesi gereken olumlu bir Kazak sultanıdır. Abay Kunanbay her konuda Kazaklardan çok ileride olan Ruslara hayran, Rusları kendine örnek alan bir imaj olarak kurgulandığı için onun roman kahramanı olmasına izin verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kınacı, C. (2016) *Kazak Edebiyatında İmaj ve Kimlik*. Ankara: Bengü, s.122.

⁶ Kınacı Baran, C. (2023) *Kazakistan'da Repressiya Sovyet Devrinde Kazakistan'da Yapılan Baskı ve Zulümler*. Ankara: Bengü, s.161.

Sovyet devrinin kuruluş yıllarında “ilerici olarak” nitelendirilen, Çarlık yönetimine karşı yapılan bütün bağımsızlık hareketleri Stalin’in bütüncül Rus tarih anlayışına göre birdenbire “karşı hareket” olarak adlandırılırken, başka ulusların topraklarını ele geçirip sömürmek ise aydınlık geleceğe yol açan, dostluğu geliştiren bir olgu haline dönüşüvermiştir. Mesela bu yeni tarih anlayışına göre Kazaklar arasından çıkan ve Rus Çarlığına karşı istiklâl mücadelesi veren Kenesarı Han da birdenbire kahramanlıktan kendi halkına ve Ruslara karşı düşmanlık yapmış bir çapulcuya dönüşüvermiştir⁷. Bu dönemde Komünist Parti tarafından çok sıkı bir denetleme sistemi yürütülmüştür. Farklı düşünen herhangi bir bilim adamı ya da sıradan bir kişi, ilgili organlar tarafından takibe alınmıştır. Bu takiplerin sonu yargılamalara ve tutuklamalara kadar varmıştır⁸.

1945-1953 yılları arasındaki repressiya sürecinde toplumun yine eğitilmiş, bilgili, entelektüel kesimi Sovyet sistemi tarafından yoğun bir baskı ve şiddete maruz kalmıştır. Sovyet yönetimi tarafından çok sert yaptırımlar avullardan başlayarak başkente kadar uygulanmıştır. Bu süreçte ideolojinin ilim ve kültüre hâkim olabilmesi için Sovyet yönetimi tarafından çok büyük bir baskı ve şiddet kullanılmıştır. Bu dönemde Sovyet yönetimi ilmi eserleri sözde burjuva prensiplerinden, kozmopolitizmden temizleme sürecine girmiştir. Bu kapsamda Kazakistan’daki pek çok ilim adamı sert eleştirilere maruz kalmıştır. Bu ilim adamlarının ortaya koyduğu eserler “siyasi zararlı kitap”, “siyasi hatalı söz” vb. gibi yaftalamalarla damgalanmış ve onları yazan ilim adamlarına siyasi suçlar isnat edilmiştir⁹.

1945-1953 yılları arasındaki repressiya döneminde Stalin yönetimi eskiden olduğu gibi halk düşmanlarını, milliyetçileri, vatan hainlerini hararetle araştırma işine girmiştir. Sovyet Hükûmeti tarafından bu damgalar ile damgalananlar Sovyet ülkesinde “komünizmin gelişmesine engel olan düşmanlar” olarak yaftalanmıştır. 1945-1953 yılları arasındaki siyasi baskı en çok sosyal bilimler alanlarındaki entelektüel kitleyi etkilemiştir. Özellikle tarih, dil, edebiyat alanlarında çalışan bilim adamları bu dönemdeki repressiyaya maruz kalmıştır.

İkinci repressiya sürecinin en önemli işareti, sistem tarafından tehlikeli görülen herkese siyasi suç isnat etmek olmuştur. Kazak halkının yetenekli yazarı Muhtar Avezov, tanınmış edebiyat bilimci Pyotr Galuzo, Esmagambet İsmailov, Kajım Jumaliyev, Avelbek Konıratbayev, Beysenbay Kenjebayev, Amina Mametova, Temirğali Nurtazin ve daha pek çok ilim ve kültür adamı Sovyet Hükûmeti’nin “Kazak avulundaki sınıf mücadelesini tenkit ettikleri”, Sovyet öncesi “feodal düzeni ve boycu yapıyı övdükleri” için suçlanıp işten çıkarmaktan başlayarak yargılanmaya ve tutuklamaya kadar giden her türlü baskı ve şiddete maruz kalmıştır¹⁰.

İkinci repressiya sürecinde Muhtar Avezov, Kenesarı Han hakkında 1930’lu yıllardaki düşünceleri için tekrardan karalama kampanyalarının kurbanı olmuş ve zor bir süreç geçirmiştir. Yine tanınmış Kazak tarihçi Ermuhan B. Bekmahanov, Sovyet ideolojisinin yeni tarih anlayışına ters düşen tarihçiliği nedeniyle repressiyaya uğramıştır. İlimler Akademisi Başkanı K. İ. Satbayev Kazakistan Sovyet Cumhuriyeti İlimler Akademisinde yürütülen repressiya sürecinin mağduru olmuştur. Bu dönemde vatanperver pek çok Kazak ilim adamına yönelik repressiya uygulanmıştır¹¹.

Kazak halkının tarihinde görüldüğü üzere, 1920’li yılların başında yaşanan açlık süreci, 1925’ten itibaren başlayan devletleştirme ve sovyetleştirme uygulamaları, buna bağlı yapılan zulümler,

⁷ Kınacı, C. (2016) *Kazak Edebiyatında İmaj ve Kimlik*. Ankara: Bengü, s.121.

⁸ Aldajumanov, K. S.- Abilgojin, J.B.- Burhanov, K. N.- Kapayeva, A.T.- Majitov, S.F. (2010) *Kazakistan Tarihi 4*. Almatı: Atamura, s. 532.

⁹ Kınacı Baran, C. (2023) *Kazakistan’da Repressiya Sovyet Devrinde Kazakistan’da Yapılan Baskı ve Zulümler*. Ankara: Bengü, s.162.

¹⁰ age., 535-536.

¹¹ Kınacı Baran, C. (2023) *Kazakistan’da Repressiya Sovyet Devrinde Kazakistan’da Yapılan Baskı ve Zulümler*. Ankara: Bengü, ss. 159, 165, 169, 174.

1920'lerin sonunda başlayan ve 1930'lu yıllarda çığırından çıkan entelektüellerin kökünü kurutma süreci, 1937-1938'de Sovyet iktidarı için tehlike olarak görülen bütün aydınların yok edilmesi, 1941-1945 yılları arasında yaşanan II. Dünya Savaşı nedeniyle Sovyet halklarının yaşadığı maddî ve manevî sıkıntılar, Sovyet yönetimi tarafından ücretsiz iş gücü olarak görülen insanların suçsuz yere sürgün, ceza ve çalışma kamplarına gönderilmesi, kamplarda yaşanan dramlar, ceza süreleri biten kişilerin çeşitli bahanelerle evlerine gönderilmemeleri, kamplarda tutulmaya devam edilmeleri, Sovyet Hükûmeti'nin II. Dünya Savaşı sonrası baskı, zulüm ve kıyımı, millî kimlikleri yok etme politikaları, özellikle millî kültüre yönelik saldırılar, 1986'da yaşanan 16 Aralık Jeltoksan¹² süreci, Jeltoksan'da Sovyet Hükûmeti'ne karşı sokağa dökülenlere yönelik yapılan baskı, zulüm ve kıyımlar, hayatının baharındaki gençlerin hayatlarının Sovyet Hükûmeti tarafından bitirilmesi... Bütün bu tarihsel süreç Sovyetler Birliği'nde baskının, zulmün ve kıyımların Birlik'in kuruluşundan yıkılışına kadar daima var olduğunu göstermektedir.

1. Kazak Yazar Bakkoja Mukay (31 Ocak 1948-8 Ocak 2008) ve Edebî Yaratıcılığı

Bakkoja Mukay Kazak halkının tanınmış yazarıdır. Kazak edebiyat tarihinde özellikle roman, hikâye ve tiyatroları ile yer almaktadır. Mukay'ın Kazak nesri ve tiyatrosunun gelişmesinde özel bir yeri vardır. Kazakistan'ın en prestijli ödülleri olan "Kazakistan Cumhuriyeti Ödülü" ile ödüllendirilmiş olması, Mukay'ın edebî yaratıcılığın seviyesini göstermesi açısından önemlidir. Mukay aynı zamanda gazetecidir. Gazetecilik mesleği onun yazarlığına önemli katkıda bulunmuştur. Gazetecilik eğitimi alan yazar, hayatı boyunca basın yayın faaliyetleri ile meşgul olmuştur.

Bakkoja Mukay 31 Ocak 1948'de Almatı eyaletinin Rayımbek ilçesinde, Narıncol köyünde dünyaya gelmiştir. 1965 yılında Kegen (şimdiki Rayımbek) ilçesindeki "Kommünizm Nuru" (şimdiki "Hantaniri") adlı gazetede çalışma hayatına başlamıştır. 1971 yılında Kazak Devlet Üniversitesi'nde Gazetecilik Fakültesi'ni bitirmiştir¹³ Ardından çalışma hayatı "Sovetik Şekara" gazetesi ile devam etmiştir. 1970-1988 yılları arasında "Bilim jane Enbek", "Juldız" dergilerinde ve Kazakistan Yazarlar Birliği'nde çalışmıştır¹⁴. 1990-1995 yılları arasında Kültür Bakanlığı'nın repertuar bölümünde editör kurulunda Baş Editör olarak ve kurumun en üst düzey yetkili idarecisi konumunda vazifede bulunmuştur. 1990 yılında eyalet çapındaki "Kazak Tili" cemiyetinin kurucusu ve başkanı olmuştur. Kazakistan Cumhuriyeti'nin Unesco temsilciliğini yapmıştır. "Parasat" dergisinin baş editörü olmuştur¹⁵.

Mukay edebî eserleri için çeşitli ödül ve madalyalarla ödüllendirilmiştir. Kırgızistan Cumhuriyeti'nin T. Abdimomunov Edebî Ödülü'nün sahibidir (1995). Yazarın "Ömirzaya" romanına 2000 yılında Kazakistan Cumhuriyeti Devlet Ödülü verilmiştir. Ayrıca yazar "Parasat" madalyasının sahibidir (2006).¹⁶

Mukay'ın ilk eserleri 1960'lı yılların başında yayımlanmıştır. Edebî hayata "Janbır javıp tur" adlı hikâyesinin "Leninşil jas" gazetesinde yayımlanmasıyla giriş yapmıştır. Bu eserin yayımlanması ile hem yazarların hem de okurların dikkatini çekmiştir. Rusça olarak 1984 yılında "Vodovorot", 1988'de ise "Belaya ptitsa" adlı kitapları yayımlanmıştır.¹⁷

¹² 16 Aralık Jeltoksan olayları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kınacı Baran, C. -Ospanova G. (2021) "Jeltoksan/Aralık isyanı" *Türk dünyasında isyan ve başkaldırı edebiyata yansıyan özgür ruh*, Ed. Orhan Söylemez, Samet Azap, İstanbul: Kesit Yayınları, ss. 191-259.

¹³ <https://massaget.kz/layfstayl/debiet/67324/>

¹⁴ Serikkızı, E. (2018) "Bakkoja Mukaydın şıgarmaşılığına arnalğan ğılımiy-tajiribelik konferentsiya ötti" *Egemen Kazakstan*, 28 karaşa 2018.

¹⁵ <https://massaget.kz/layfstayl/debiet/67324/>.

¹⁶ <https://massaget.kz/layfstayl/debiet/67324/>.

¹⁷ <https://blog.karlib.kz/kz/node/2617>.

Yazarın “Jalğız jayav”, “Ömirzaya”, adlı romanları ile “Janbır javıp tur”, “Ömir arnası”, “Akkuv sazi”, “Mazasız mavsim”, “Düniye kezek”, “Toyat tüni”, “Jeti jeli”, “Alğaşkı mahabbat”, “Ertegidey ertenim” vb. gibi eserleri okuyucu ve edebî çevre tarafından çok beğenilen eserlerdir.¹⁸

Mukay’ın 2006-2008 yılları arasında beş ciltlik seçme eserler antolojisi yayımlanmıştır. Bu antolojide yazarın tiyatroları, hikâyeleri, romanları yer almıştır. Antolojinin birinci ve ikinci cildinde 1966-1990 yılları arasında yazdığı hikâyeler bulunmaktadır. Bu hikâyelerde başkahramanın ya da toplumun hayatındaki zıtlıklar, çeşitli kişilerin zor ve ilginç kaderleri esas alınmıştır. Üçüncü ciltte “Zamanakır”, “Toyat tüni”, “İyirim”, “Koş bol menin ertegim” ve diğer piyesler yer almıştır. 1989 yılında şair Oljas Süleymenov ile birlikte yazdığı “Zamanakır” piyesi atom bombasının doğa ve yaşam üzerindeki yıkıcı etkilerini işlemektedir.¹⁹

Seçme eserlerin dördüncü cildine “Jalğız jayav” adlı ilk romanı girmiştir. Bu romanın esas kahramanı Aybek sayısız tarihî karışıklıkları yaşamıştır. Yazar yolunu şaşırarak Aybek’in zor kaderini esas alıp insanın doğduğu yere olan sevgisini edebî olarak tasvir etmiştir. Halkı mutlu eden şey özgürlük ve bağımsızlıktır. Sayısız insanın yüreğinden gitmeyen bu düşünce eserin ana konusunu oluşturmaktadır.²⁰

Beşinci ciltte “Ömirzaya” romanı yer almaktadır. Bu roman tarihî bir romandır. Yazarın “Ömirzaya” romanı ustaca yazılmış bir eser olmakla birlikte yazımı yıllarca sürmüş bir eser değildir. Yazarın bu eseri Kazakistan’ın en prestijli ödüllerinden olan Kazakistan Cumhuriyeti Ulusal Ödülü’ne layık görülmüştür. Roman bugün de güncelliğini koruyan bir eserdir²¹. Bu eserde, başkahraman Ayagan Kuvatov etrafında dönemin acı gerçekleri, toplumdaki zıtlıklar, aşılamayan zorluklar, ahlâkî bozukluklar gibi sorunlar ortaya konulmuştur.²²

Kazak edebiyatında Mukay’ın “Ömirzaya” romanından önce de elbette çok sayıda tarihî roman yazarı vardır. Ancak Mukay “Ömirzaya”da tarihî roman yazmakla birlikte, tarihe farklı bir bakış açısı ile bakmıştır. Bu bakımdan “Ömirzaya” ilklerden biri olmuştur. “Ömirzaya”da yazar bağımsızlık dönemi ile Sovyet devri nesrindeki geleneği birleştirmiştir.²³ “Ömirzaya” romanında Sovyet devrinde Kazak halkının millî kimliğinin yok edilmeye çalışılması ve Kazak toplumunun Sovyet Rusya’nın kulları haline getirilme politikası ele alınmıştır. Yazar ülkesinde 1980’li yılların panoramasını ortaya koymuştur. Eserin başkahramanı Ayagan Kuvatov’dur. Henüz 35 yaşında zeki bir tarihçidir. Hocası, Profesör Aldiyar Akpanulı’nın öğrencisi olarak onun izinden gitmektedir. Hocası Kenesarı hakkında çalışma yapmış, Ayagan ise hocasının yolundan giderek onun çalışmasının devamı niteliğinde Kenesarı Han’ın torunu Sızdık Töre hakkında hacimli bir araştırmayı tamamlamıştır. Bütün sorunların başlangıcı bu olmuştur. Sovyet ideolojisi tarafından önce Aldiyar’a bir linç hareketi başlatılmış ve o alt edilmiştir. Hocasının etkisiz hale getirilmesinin üzerine sıra Ayagan’a gelmiştir. Ayagan da Sovyet baskısına maruz kalmıştır. İşten atılmıştır. Fakat her şeye rağmen Ayagan, devletin adaletine güvenmektedir. Çünkü ne hocasının ne de kendisinin bir suçu olmadığını düşünmektedir. Ayagan, Sovyetler Birliği’nin en üst makamlarına, en üst düzey Parti yetkililerine dilekçeler yazar. Dilekçeleri yazarken en ufak tereddüt etmez, ona göre Kazak tarihine ihanet edilmektedir, bu duruma Ayagan’ın yazdığı dilekçeler son verecektir. Ayagan kendisi bu inançtadır. Oysa yazdığı

¹⁸ Serikkızı, E. (2018) “Bakkoja Mukaydın şığarmaşılığına arnalğan ğılımiy-tajiribelik konferentsiya ötti” *Egemen Kazakstan*, 28 karaşa 2018.

¹⁹ <https://blog.karlib.kz/kz/node/2617>.

²⁰ <https://blog.karlib.kz/kz/node/2617>.

²¹ Serikkızı, E. (2018) “Bakkoja Mukaydın şığarmaşılığına arnalğan ğılımiy-tajiribelik konferentsiya ötti” *Egemen Kazakstan*, 28 karaşa 2018.

²² <https://blog.karlib.kz/kz/node/2617>.

²³ Serikkızı, E. (2018) “Bakkoja Mukaydın şığarmaşılığına arnalğan ğılımiy-tajiribelik konferentsiya ötti” *Egemen Kazakstan*, 28 karaşa 2018.

dilekçeler nedeniyle düşündüklerinin aksine önce hapse atılır, oradan çıktıktan sonra Sovyet zorba siyaseti yine peşini bırakmaz, bu defa da akli dengesi yerinde olmadığı bahanesiyle akıl hastanesine yatırılır, en sonunda ise katledilir. Böylece Sovyet zihniyetine, tarih anlayışına karşı olan eğitilmiş, gelecek vadeden bir Kazak entelektüeli yok edilmiş olur. Romanda Sovyet zihniyetiyle mücadele eden Kazak kahramanların hepsi Sovyet zihniyeti tarafından çeşitli şekillerde yok edilir. Romanın ana düşüncesi, Sovyet devrindeki zorbalığın dile getirilmesidir. Yazar romanını bu amaçla yazmıştır ve amacına ulaşmıştır.²⁴

Yazarın 2003 yılında yayımlanan “Ertegidey ertenim” adlı antolojisi iki bölümden oluşmaktadır. “Tevelsizdik tağdırı” adlı birinci bölümde, yazarın Kazak halkının bağımsızlık aldıktan sonraki süreli yayınlarda yayımlanan düşünceleri yer almaktadır. “Tağzım” bölümünde ise edebiyat ve sanat insanları hakkında yazılan makaleler bulunmaktadır.²⁵

Genel olarak Mukay’ın eserlerinde hayattaki zıtlıklar, insanlar arasındaki utanma ve vicdan, insanî meziyetler, kaderler ve sosyal meseleler ortaya konulur.²⁶

Bakkoja Mukay nesir alanında oldukça hacimli eserler verdiği gibi onun tiyatro alanındaki eserleri de Kazak tiyatrosu açısından çok kıymetlidir. Mukay’ın piyesleri 1970’li yıllarda repertuara girmiştir. Bu piyesler günümüze kadar değerinden hiçbir şey kaybetmemiştir. Hâlâ Kazak tiyatro izleyicisinin taleplerine cevap vermektedir.²⁷ Ondan fazla tiyatro eseri ise Kazakistan ve farklı ülke tiyatrolarında sahnelenmiştir.²⁸

Gerek hacimli romanları gerek tiyatro eserleri ile Bakkoja Mukay Kazak nesrinin gelişmesine büyük bir katkı sağlamıştır. Bakkoja Mukay’ın edebî eserleri Tacik, Kırgız, Belarus, Yakut, Tatar, Başkurt, Çek, Rus, Özbek, Karakalpak, Türkmen, Kore dillerine çevrilmiştir.²⁹

2. Repressiya Sürecinin *Ömirzaya* Romanına Yansımaları

Bakkoja Mukay’ın “*Ömirzaya*” romanı (1998) (Heba Olan Ömür) Kazakistan bağımsızlığını aldıktan kısa bir süre sonra kaleme alınmıştır. Yazar romanda Sovyet devrinde sansürlü olan, asla dile getirilemeyen konulara odaklanmıştır. Romanda Sovyet devrinde yapılan baskı, zulüm ve kıyım gözler önüne serilmiştir. Sovyet ideolojisinin 1980’li yıllarda bile baskı siyasetini yürüttüğü roman kurgusu içinde ortaya konulmuştur.

2.1. *Ömirzaya* Romanının Özeti

Ömirzaya’da son Kazak Hanı Kenesarı ve onun oğlu Sızdık Töre hakkında akademik araştırmalar yapan bilim adamlarının 1980’li yıllarda uğradığı zulüm işlenmiştir. Bu bağlamda roman nüvesini Kazak tarihindeki gerçeklerden ve yaşanan repressiya sürecinden almıştır. Kazak Sovyet tarihinde 1945-1953 yılları arasında tarihçi Dr. Ermuhan Bekmahanov ve K. İ. Satbayev’in Kenesarı Han hakkında yaptığı akademik araştırmalar nedeniyle repressiyaya uğraması ile Bakkoja Mukay’ın *Ömirzaya* romanı arasında bir ilişki kurmak mümkündür. *Ömirzaya*’da romanın başkahramanları Profesör Aldiyar Akpanulı ve onun akademisyen öğrencisi Ayagan Kuvatov’dur. Yazar, Sovyet siyasetine boyun eğmek istemeyen, millî amaçlar doğrultusunda hareket eden ve gerçek anlamda ilim ile uğraşan bilim adamlarının Sovyet sisteminde repressiyaya uğrayışlarını eserinde ortaya koymuştur.

²⁴ <https://massaget.kz/layfstayl/debiet/67324/>.

²⁵ <https://blog.karlib.kz/kz/node/2617>.

²⁶ <https://blog.karlib.kz/kz/node/2617>.

²⁷ Serikkızı, E. (2018) “Bakkoja Mukaydın şığarmaşıılıǵına arnalǵan ǵılımiy-tajiribelik konferentsiya ötti” *Egemen Kazakstan*, 28 karaşa 2018.

²⁸ <https://blog.karlib.kz/kz/node/2617>.

²⁹ Serikkızı, E. (2018) “Bakkoja Mukaydın şığarmaşıılıǵına arnalǵan ǵılımiy-tajiribelik konferentsiya ötti” *Egemen Kazakstan*, 28 karaşa 2018.

Romanda, öncelikle başarılı millî tarih çalışmalarıyla tanınan Profesör Aldiyar Akpanulı Sovyet zihniyetine sahip olan ve kendi menfaatleri için yaşayan makam mevki sahibi kişiler tarafından etkisiz hale getirilerek sistem dışına itilir. İşten kovulur. İtibarı elinden alınır. Yaşadığı acı ve üzüntüler nedeniyle evinden dışarı çıkamayan hasta bir adama dönüşür. Onun ardından Sovyet zihniyetine sahip olan kişiler bu defa onun yetiştirdiği doktora öğrencisi Ayagan Kuvatov'a musallat olarak onu da tıpkı hocası gibi bitirmeye ant içerler. Onu da işten kovdururlar. Yaptıkları haksızlık ve hukuksuzluklara boyun eğmeyen Kuvatov'u uydurma suçlamalarla ve yalancı şahitlerin iddiaları ile değişik gerekçelerle "Sovyet karşıtı" olarak hapse attırırlar. Ayagan Kuvatov aylarca suçsuz yere hapisshanedede tutulur. Kendisi ve ailesi büyük sıkıntılara maruz kalır. Aylar sonra suçsuzluğu ispatlanarak serbest kalsa da bu defa da aynı kişiler onunla uğraşmaya devam eder. Romanda "emirleri uygulayıcı kullar" olarak ifade edilen kendi menfaatleri uğruna her şeyi yapabilecek kişiler hapisten kurtulan Ayagan'ı ne yapıp edip bu defa da akıl hastanesine kapattırarak onu bitirmeye çalışırlar. Eserin sonunda 1986 Aralık Olayları yaşanır. Ayagan bu sefer yine asılsız suçlamalar ve yalancı şahitlerin beyanlarıyla 16 Aralık'ta Almatı'da yaşanan Jeltoksan olaylarında "gençleri örgütleyip Sovyet Hükûmeti'ne karşı faaliyette bulunduğu" gerekçesiyle tekrar "Sovyet karşıtı" olarak tutuklanır. Eserin sonunda "Sovyet zihniyetinin kulları" hapisshanedede intihar süsü vererek Ayagan'ı katlederler. Aynı anda Ayagan Kuvatov'un hocası Aldiyar Akpanulı da hastalanarak vefat eder. Böylece milleti ve vatanı için çok faydalı olabilecek iki bilim adamı Sovyet sistemi ve onun köleleri tarafından yok edilerek etkisiz hâle getirilir. Her iki milliyetçi ve vatanperver insanın ömrü boş yere heba olarak geçip gider. Roman bu iki ideal roman kahramanının boşu boşuna heba olan ömrüyle anlam ilişkisi kurularak *Ömirzaya* olarak adlandırılmıştır.

2.2. *Ömirzaya*'da Kahramanlar

Romanın başkahramanları tarihçi, millî tarih çalışmalarıyla tanınan Profesör Aldiyar Akpanulı ve onun doktora öğrencisi Ayagan Kuvatov'dur. Aldiyar Akpanulı, son Kazak Hanı Kenesarı Han ve onun oğlu Sızdık Sultan ile ilgili bilimsel çalışmalarıyla tanınmıştır. Aldiyar Akpanulı, Kazak tarihinin geçmiş dönemlerini aydınlatmaya çalışan, Rusların sömürge zihniyetine karşı çıkan, Sovyet bakış açısıyla inşa edilmeye çalışılan "kurgu Kazak tarihine" itiraz ederek Kazak halkının gerçek tarihini ortaya koymaya çalışan âdil bir akademisyendir. Ancak elbette onun Kazak halkının geçmiş dönemlerdeki tarihini araştırması, sömürgecileri ve onların zihniyetlerini ifşa ederek Kazak halkının gerçek tarihini ortaya koyma çabası, Kazak halkının tarihî köklerinin çok daha derinlerde olduğunu ispatlayarak Sovyet tarih anlayışına karşı tezler sunması, Sovyet makamlarını rahatsız eder. Romanın ideal kahramanları Aldiyar Akpanulı ve Ayagan Kuvatov'un karşısındaki olumsuz kahramanlar bu makamlardadırlar. Romanda olumlu kahramanların karşısındaki olumsuz kahramanlar olarak Rektör Musa Baylarov, Tarih Fakültesi Dekanı Jakiya Taylakulı, KGB sorgu memuru Maksut, her usulsüz işte maşa olarak kullanılan Kazak genci Almas gibi kahramanlar vardır. Bunlar romanda makam ve mevki peşinde koşan, kendi menfaatleri için her türlü hainliği yapabilen, millî menfaatler yerine şahsî menfaatleri koyan, bu uğurda hiç kimsenin gözünün yaşına bakmayan "emirleri uygulayıcı köleler" olarak adlandırılmışlardır.

Profesör Aldiyar Akpanulı bütün ömrünü Kazak halkının millî mücadele başkaldırılarını araştırmaya adanmıştır. Elbette özellikle de Kenesarı Han ve onun oğlu Sızdık Töre ile ilgili çalışmaktadır. O, Sovyet devrinde "halkına kötülük eden" biri olarak nitelendirilen, Ruslara başkaldırdığı ve sömürgeye karşı çıktığı için "zararlı" kabul edilen Kenesarı Han savunucusu olduğundan, Sovyet makamları tarafından takibe alınarak bu yüzden büyük sıkıntılar yaşamıştır. İşten kovulmuş hem maddî hem de manevî olarak baskı ve şiddete maruz kalmıştır. Aldiyar Akpanulı'nın hayatının özetine bakıldığında hep bir yeniliş söz konusudur. Ancak bu yenilişler daima doğru bildiği yoldan

asla şaşmayışından kaynaklanmıştır. Aşağıda Aldiyar Akpanulı'nın Kazak tarihine tutkun oluşu dile getirilmektedir:

... Bütün ömrünü Kazak halkının istiklal mücadelesini araştırmaya adanmış Aldiyar Akpanulı bütün ilgisini hürriyetini geri alma mücadelesine adayan, halkının geleceği yolunda kurban olan yiğitlere vermişti. Ona göre onlardan daha kutsal hiçbir şey yoktu. Ayagan'ın bildiği bir şey var ki, ihtiyar profesör o yiğitler için hiç düşünmeden kendini ateşe atardı. O, en zor dönemlerde Kenesarı'yı desteklediği için büyük bir sıkıntıya maruz kaldı.³⁰

Aldiyar Akpanulı'nı yok etmeye karar verip onu etkisiz hâle getirmeyi başaranlar onun başarılı bir tarihçi olan daha henüz otuz üç yaşındaki öğrencisi Ayagan Kuvatov'a da huzur vermemeye ant içerler. Hocasının akademiden atılmasının ardından Ayagan'ı da akademiden atıp onu yok etmek için planlar yapmaya başlarlar. Bir kere onunla uğraşmaya başladıktan sonra Sovyet yetkili makamları için sebep bulmak hiç de zor değildir. Ayagan'ın baskıya uğramasına neden olan ilk çalışması onun Sızdık Töre hakkında yazdığı eseri olur. Ona yapılan suçlamalar şunlardır:

“Ayagan Kuvatov ülkeye karşı, ömür boyu Rus halkını sevmemiş, Rusları acımasızca yok eden Sızdık Kenesarin hakkında övgü dolu bir makale yazmıştır. O Rus ve Kazak halkının arasını bozmak için Sızdık Sultan hakkında makalesini Rusçaya tercüme ettirip çoğaltarak gizlice dağıtmıştır. Düşmanca bir yaklaşıma ve farklı düşüncelere sahip olan biridir. ‘Sovyet Hükûmetinin Afganistan’a asker çıkarması büyük bir hatadır. Bu özgür bir halkı zorbalıkla işgal ederek almak demektir.’ demiştir. Afganistan’daki savaşa karşı bildiri dağıtmıştır. Mağjan Jumabayev gibi halk düşmanının şiiirlerini öğrenciler arasında öğütlemiştir. Sovyet Hükûmeti liderlerine saygısızlık içeren anekdotlar ortaya koymuştur. Sibiryayı Rusya’ya bağlayan tanınmış Rus kahramanı Ermak’ı öğrencilere kan içici bir eşkıya olarak ispatlamaya çalışmıştır. O, milliyetçi ve güvenilmez bir unsurdur. Yükseköğretim kurumlarında çalışması uygun değildir.” şeklindeki bahanelerle çalıştığı işinden kovulmuştur.³¹

Ayagan, fakir bir gençtir. Emeği ile bir yerlere gelmek için mücadele veren çalışkan bir doktora öğrencisidir. İşinde başarılıdır. Arkasında sırtını dayayacağı hiç kimsesi yoktur. İhtiyar bir anne babası vardır onlar da köydeki cahil insanlardır. Ayagan'ın yegâne desteği olabilecek tek erkek kardeşi Serik ise Afganistan savaşında hayatını kaybetmiştir. Ayagan'ın bir de çok sevdiği ve büyük bir uyum içinde yaşadığı Asem adlı eşi vardır. Eljas, Oljas ve Biybi adlı üç çocuk ise mutlu çiftin evliliklerinin meyvesidir.

Akademik olarak çok başarılı olan Ayagan'ın doktora danışmanı Aldiyar Akpanulı repressiyaya maruz kalınca Ayagan da onunla birlikte baskı ve zulme uğramıştır. Hocasına düşman olan zihniyet ona da huzur vermemiştir. Aldiyar Akpanulı'na acımayan sistem adamları Ayagan'ın doktora tezini de bitirmesine engel olmuşlardır. Her şeye rağmen Ayagan birkaç yıl gecikmeli de olsa konusunu değiştirerek doktora tezini savunup doktor unvanını almıştır. Ayagan bir tarihçi olarak tıpkı hocası Aldiyar Akpanulı gibi Kazak halkının geleceği için kurban olanlar üzerine araştırmalar yapan bir tarihçidir. Onun en büyük arzularından biri halkının geleceği yolunda kurban olanlar hakkında bir kitap yazmaktır. Romanda gerek Aldiyar Akpanulı gerekse Ayagan Kuvatov milliyetçi, Kazak halkının tarihine, köklerine bağlı, varlığını Kazak halkının yoluna adanmış ideal kahramanlardır.

2.3. Ömirzaya'da Zaman Olgusu

Romanda zaman olarak özellikle 1980'li yıllara odaklanılmıştır. 1980'li yıllardaki Sovyet siyaseti, Sovyet zihniyeti, Kazak halkının 1980'li yıllardaki durumu eserde konu edilmiştir. 1980'li yıllardaki tarihsel olaylar romanda ayrıntılı olarak işlenmiştir. Romanda bu yıllara damgasını vuran Rusya-Af-

³⁰ Mukay, B. (2024) *Ömirzaya*. Almatı: “Parasat” Jurnalı, s.8.

³¹ age., s.10.

ganistan Savaşı oldukça ayrıntılı ele alınmıştır. Bu süreç Sovyet tarihinde 1979-1989 yılları arasındaki zaman dilimini kapsamaktadır.

Sovyetler Birliği'nin Afganistan ile yaptığı savaş tıpkı II. Dünya Savaşı gibidir. Bu savaş kimin savaşıdır ve Kazak halkının bu savaşta işi nedir? Niye onca Kazak genci bu anlamsız savaşta hayatını kaybetmiştir? Bu sorulara hem o dönemde hem de günümüzde cevap vermek oldukça zordur. Öyle ki savaşa götürülen Kazak gençleri (Türkistan coğrafyasından savaşa götürülen bütün Türkler) gittikleri cephede kim ile kimin savaştığını dahi uzun bir süre idrak edememişlerdir. Romanda bu mesele milliyetçi bir Kazak genci olan ve savaşa katılmak zorunda kalan Asılhan'ın düşünceleriyle ortaya konulmuştur. Roman yazarı Mukay, Asılhan'ın monoloğu ile her bir Kazak'a bu soruları yöneltmiştir.

Afgan savaşı nice gencin hayatına mal oldu. Nice delikanlının peşinden ecel takip ediyor. Bu savaş daha ne kadar sürecek? Bir buçuk yılda Asılhan kim ile kimin savaştığını anlayamadı. "Birbiriyle anlaşamayıp kırk bıçak olan halkın arasına girip boş yere niye kan döküyoruz? Gencecik yiğitler niye toprağa düşüyor?" Bu gibi sorulara cevap arayıp sürekli bir çıkmaza giriyordu. Bilir dediği adamlar omuzlarını silkip dönüp gidiyordu. 'Afganistan'da enternasyonal borcunu ödeyen bizim çocuklar' diye övünüp duran Kazakların gamsızlığına, düşüncesizliğine yanıp kül oluyordu. Sabredemeyip düşüncelerini dile getiriyordu bu sebeple nice defa büyüklerden azar işitmişti.³²

Rusya ile Afganistan arasında 1979-1989 yılları arasında geçen savaşa romanda büyük bir eleştiri vardır. Bu savaşa karşı Kazak halkının takındığı vurdumduymaz tutuma ve "Sovyet Hükûmetine borcumuzu öduyoruz." yaklaşımına da yazar eleştiri oklarını yöneltir. Romanda yazarın düşüncelerini dile getiren kahraman, milliyetçi Kazak genci Asılhan'dır. Asılhan, Kazak halkının memnun bir şekilde savaşa gitmesini, hiç sorgulamamasını eleştirir. Asılhan'ın sadakatli bir Sovyet vatandaşı olan babası ve o yaş grubundaki Sovyet ülkesine sadakatli ihtiyarlar nezdinde bu düşünceleri için Asılhan'dan daha büyük bir hain yoktur. Asılhan bu düşünceleri nedeniyle önce komsomol birimine çağrılarak sözlü ve fiziksel şiddete maruz kalır. Ardından da sadakatli bir Sovyet vatandaşı olan babası ihtiyar Musahan ilçe parti komitesinin birinci sekreterinin makamına çağrılır ve oğlunun "Sovyet Hükûmeti'ne hainliği" yüzünden yerin dibine girer. O utançla evine gelen ihtiyar Musahan, Sovyet Hükûmeti'ne bu denli sadakatsizlik gösteren oğlunu falakaya yatırmaktan da geri durmaz.

Benim yüzümü böyle kara çıkaracağına ölsen daha iyiydi it soyu. Sovyet Hükûmeti'ne dil uzatıp beni diri diri mezara soktun, diyerek gece gündüz sağ salim savaştan geldiğine şükredip gözyaşlarına boğulan, kucaklayıp sevdiği evladını itip kaktırdı. Asılhan kendisine şiddet uygulayan babasını durdurmadı, canı acısa da babasına kesinlikle el kaldırmadı.³³

Sovyet sistemi Türk halklarını dönüştürerek kendi kölelerini yaratmayı başarmıştır. Afganistan savaşı hakkında ve her meselede "Parti söylüyorsa yerine getirmek bir zorunluluktur. Parti'nin kararıyla biz de savaşa gittik, kan döktük."³⁴ diyen II. Dünya Savaşı'na katılan "Musahanlar" sadakatli Sovyet vatandaşlarıydı. Onlar Afganistan savaşı konusunda da büyük bir inançla Parti'ye ve savaş kararına saygı duyuyorlardı. Oysa II. Dünya Savaşı ile Afganistan Savaşı arasında bir fark vardı. Hitler Almanyası Sovyetler Birliği'ne saldırdığı için Sovyet halkının vatanını koruması bir boyun borcu olarak değerlendirilebilirdi. Ancak Afganistan savaşı, Sovyet ülkesinin sömürgeciliğinden başka bir şey değildi. Fakat buna rağmen "sadık kullar" nezdinde "Parti ne derse doğru der" anlayışı hakimdi.

Romandaki önemli tarihî hadiselerden bir diğeri Almatı'da yaşanan 1986 Aralık Olayları'dır. 1986'da yaşananlar tarihî gerçekliği ile romanda işlenmiştir. Yazar 1986 sürecini dile getirirken "Sta-

³² age., s. 76.

³³ age., s. 76.

³⁴ age., s. 84.

lin zamanında baskın olan anlayış hâlâ da değişmemiş.”³⁵ sözleriyle repressiyanın bütün bir Sovyet tarihini içerdiğini dile getirmiştir.

1986 yılında Sovyet makamları tarafından pek çok Kazak gencine yapılan gerçekteki suçlamalar roman kurgusu içinde romanın başkahramanı Ayagan Kuvatov’a yapılmıştır. 1986 Aralık olaylarında Ayagan’a yapılan asılsız suçlama ve iftiralar şunlardır:

1. 1986 yılı 15-16 Aralık’ta öğrenci yurduna gelip gizli bir toplantı yaptı. “Kolbini kovacağız. Kazakistan’da sadece Kazaklar yaşasın. Ruslara aramızda yer yok” dedi.
2. “Bütün Kazak halkını, bütün Müslümanları yükselteceğiz, kâfirleri Kazakistan’dan kovacağız” dedi.
3. Ayagan Kuvatov Komünist Parti’ye, Sovyetler Birliği’ne karşı mücadele eden aşırı birlik kurdu.³⁶

Yukarıda Ayagan’a yapılan suçlamalar, gerçekte 1986 Aralık olaylarına katılan, Almatı sokaklarında Sovyet Hükûmeti’nin merkezden aldığı “oldu bitti” kararlara direnen milliyetçi Kazak gençlerine yapılan suçlamalardır.

1986’da Sovyetler Birliği’nin Kazak halkını hiç dikkate almadan Kazakistan’da yaptığı uygulamalara korkusuzca direnen cesur Kazak kızlarına yapılan tacizlere de değinilmiştir. Ayrıca gerçekte Sovyet makamları tarafından 1986’daki protestolarda suçlu bulunup hapse atılan Kazak gençlerinin intihar süsü ile hapishanedeki hücrelerinde asıldığı bilinmektedir. Romanın sonunda 1986 Aralık olaylarında suçlu bulunarak hapse atılan Ayagan, hücrede görevliler tarafından asılarak katledilir ve intihar süsü verilir. Romanda ele alınan uzun tarihî süreç aktarılırken yazar Bakkoja Mukay okuyucuya repressiya sürecinin asla 1937-1938 yılları ile sınırlandırılmayacağını, repressiyanın bütün bir Sovyet devrinde var olduğu mesajını vermiştir. Yazar, romanın ideal kahramanı Ayagan Kuvatov ve hocası Aldiyar Akpanulı’nın yaşadıkları üzerinden 1937-1938’deki Stalin zulmünün aslında 1980’li yıllarda da hiç değişmediğini gözler önüne sermiştir. Romanda yaşanan hadiseler 1980’li yıllarda, Sovyet devrinin son dönemlerinde yaşanmasına rağmen, KGB bütün aktifliğiyle çalışmaya devam etmektedir. Baskı, şiddet, takip, sorgu vb. tıpkı 1930’lardaki gibi Sovyet sistemi ile aynı doğrultuda düşünmeyen, farklı görüşlere sahip olanlara karşı uygulanmaktadır. Tıpkı 1937-1938’de olduğu gibi yine asılsız suçlamalar, yine yalancı şahitler ve düzmece belgelerle insanlar hücrelere atılmaktadır, insanlar birdenbire ortadan yok olmaktadır...

2.4. *Ömirzaya*’da Kokuşmuş Sovyet Düzeni

Romana Ayagan’ın hayatı etrafında Sovyet sisteminin son on yıllarındaki kokuşmuş düzen, adaletsizlik, kayırmacılık, rüşvet ve bunun gibi toplumsal sorunlar yansımıştır. Hayat felsefesi dosdoğru olmak olan Ayagan, Komünist Parti Merkez Komitesi Bölüm Başkanı Galiyev’in kızı Savle Galiyeva’nın üniversiteye girmesi için gereken 5 puanı hak etmediği için vermez. Başarısız bir öğrenci olan Savle Galiyeva’nın hakkı olan 2 puanı verir. Ayagan kendisine 5 vermesi için baskı yapanları dinlemez. Rektörden, dekandan kendisine bu yönde emir gelmesine rağmen iş ahlakı nedeniyle onların baskılarına direnir. Ayagan’ın direnmesi hiçbir şey ifade etmez, çünkü Savle Galiyeva’nın 2 olan notu 5 olarak düzeltilerek üniversiteye girmesi sağlanır. Bunun üzerine Ayagan, sınavdaki usulsüzlüğü ve yolsuzluğu açığa çıkarmaya çalışır. Adam kayırma ve torpille karşı direnir. Romanda Ayagan’a uygulanan baskı ve şiddetin ortaya çıkış sebebi işte bu olaydır. Bu olayla birlikte Ayagan, romandaki köle zihniyetine sahip olan, emirleri uygulayıcıların oklarının hedefi haline gelmiştir. Yaşanan bu olayda

³⁵ age., s. 462.

³⁶ age., s. 477.

herkes elbette makam sahibi, eli kolu uzun olan, Sovyet yöneticisi Galiyev'in ve kızı Savle'nin yanında durmuştur. Ayagan ise hakkı ve adaleti tek başına savunmak zorunda kalmıştır.

Köle zihniyetine sahip olan kötüler, sistemin dalkavukları hiçbir zaman birbirlerine kötü demezler, onlar birbirlerini her zaman korurlar. Bu nedenle Sovyet devrinde “gerçek” yoktur, sadece “güçlünün gerçeği” vardır. Bu durumu Ayagan'ın eşi Asem'in sözlerinde görmek mümkündür:

Gerçek yok, Ayagan. Gerçek olsaydı eğer seni hakikati söylediğin için takibe alırlar mıydı? Bakanlığa birkaç kez gittin, kim senin yanında durdu? Hakikat de insan seçiyor. O her zaman güçlünün yanında ...³⁷

Ayagan'ın yaşadıkları sonucunda hayata dair gözlemlediği gerçek, üst makamlarda görev yapanlar birbirlerini her zaman korur. Çıkar peşinde koşanlar, menfaatleri için birbirlerinin yanlışlarını bilmelerine rağmen asla birbirlerini satmazlar.

İşin başında Ayagan'ın her Sovyet vatandaşı gibi Sovyet Hükûmeti'ne olan inancı ve güveni tamdır. Eşi Asem'i “Beni kanunlar koruyor. Sovyet Hükûmeti'nin kanunları suçsuz insanları ezdirmez.”³⁸ diyerek sakinleştirir. Oysa Sovyet ülkesindeki çürümüş ve kokuşmuş sistem hiç de Ayagan'ın düşündüğü gibi değildir. 1930'larda Stalin'in tek adam siyasetinden 1980'li yıllarda da hiçbir şey değişmemiştir. Sovyet sisteminde değişen tek şey liderlerdir, Sovyet ideolojisi ise hiçbir dönem değişmeden Sovyetler Birliği yıkılana kadar varlığını korumayı başarmıştır.

Sovyet sisteminde idealize edilen “herkese eşitlik ve adalet” ilkesinin zamanla Sovyet yöneticilerine “ayrıcılık” ilkesine evrilişi romana yansıyan önemli noktalardandır. Ayagan, üniversite giriş sınavında yolsuzluklar yapıldığını, Savle Galiyeva'nın 2 olan notunun 5'e yükseltilerek okula kabul edilmesini şikâyet için gittiği devlet makamlarında hiç beklemediği tepki ile karşılaşır. Gerçeği ispatlamaya çalışan Ayagan'a, devlet memurunun söylediği sözlerde Sovyet yetkililerine yönelik bir ayrıcalığın uygulandığını görmek mümkündür:

Galiyev yoldaşın Hükûmet ve Parti'ye büyük emekleri geçti. Bu sebeple onun kızını okutmak bizim görevimiz... Siz dilekçe yazıp geldiniz diye halkın saygın evladının yakasına yapışacak değiliz. O, halkın gururu.³⁹

2.5. *Ömirzaya*'da Millî Kimlik Asimilasyonu

Roman yazarı Bakkoja Mukay, Sovyet devrindeki millî kimlik asimilasyonunu, dil, gelenek, din gibi Kazak millî kimliğini şekillendiren unsurların Sovyet devrinde yok edilmesini romanın başkahramanı Ayagan'ın ağzından dile getirmiştir:

... Dilinin değeri düştü. Kazak dili kime gerekli? Atalarımızın asırlar boyu ortaya koyduğu gelenek ve görenek, eskinin kalıntısı olarak değerlendiriliyor. Hatta eceli gelip ölmüş kişiyi atalarımızın geleneğine göre gömmeye de izin verilmiyor. Mezar başında yüzüne ellerini sürdüğü (dua okuyup) için bir komüniste eziyet edip Parti'den çıkardıklarını biliyorum. Mezar başında anası ile vedalaşıp yas tutup ağladığı için ilçe parti komitesi görevlilerinin peşine düşmüşler desem inanır mısınız? Böyle hikâyeleri duyduğumda nereye doğru gitmekte olduğumuzu, toplumun şu anki halini düşünüp başıma üşüşen onlarca soruya cevap bulamayıp ne yapacağımı bilemiyorum.⁴⁰

Yukarıdaki düşüncelerle bağlantılı olarak milliyetçi Ayagan'a yapılan suçlamalar şunlardır:

1. Derslerde konunun dışına çıkıp öğrencilere kahramanlık hikâyeleri anlatmak.

³⁷ age., s. 19.

³⁸ age., s. 19.

³⁹ age., s. 22.

⁴⁰ age., s. 44.

2. “Sibirya hâkimi” Ermak Timofeyeviç’e “İstilacı Ermak” diyerek Ermak’ın kahramanlığı yerine, onun Sibirya’yı işgal ettiğini dile getirmek, Kazak halkını kırıp geçirdiğini anlatmak.
3. Afganistan savaşında Sovyet Rusya’yı bir işgalci olarak değerlendirmek, Afganistan’a asker çıkarılmasını SSCB’yi yönetenlerin hatası olarak görmek.
4. Sovyet Hükûmeti’ne karşı olmak.
5. Sovyet Hükûmeti’ne karşı propaganda yürütmek.
6. 1948 yılında Birleşmiş Milletler tarafından kabul edilen Evrensel İnsan Hakları Beyanname-si’ni çoğaltarak dağıtmak.
7. Öğrencilere Mağjan’ın şiirlerini ezbere okumak.
8. Sovyet lideri Brejnev hakkında anekdotlar anlatarak Brejnev ile alay etmek.
9. Kazakistan tarihini bilmeyen öğrencilere iyi not vermemek.

Bu suçlamalarla tutuklanan Ayagan’ın yapılan bu suçlamaları kabul etmesi istenir. KGB’nin sor-gu memurları tarafından Ayagan’a baskı, fiziksel ve psikolojik şiddet, tehdit uygulanarak söz konusu bu suçların hepsini kabul etmesi beklenir. KGB memurlarının ellerinde Ayagan aleyhinde deliller de vardır. Bu deliller Ayagan’ın evinde yapılan aramalar sırasında bulunmuştur. Ayagan’ın evinde yaptığı aramalarda KGB kendince zararlı çok sayıda materyal ele geçirmiştir. Bu materyaller Aya-gan’ın azılı Sovyet karşıtlığının delilleri olarak sunulmuştur:

Ayagan Kuvatov, Sovyet Hükûmeti’nin azılı düşmanıdır. Evinde yapılan aramada zararlı kitaplar bulunmuştur. Bunlardan biri Rus yazarı Pasternak’ın *Doktor Jivago* adlı eseridir. Bir diğer zararlı kitap Soljenitsin’in *Kanser Koşusu* adlı romanıdır. Bunun yanı sıra Sovyet lideri Brejnev’in karika-türü bulunmuştur. Bu asla kabul edilemezdir. Sovyet lideri nasıl olur da karikatürü çizilerek alay konusu edilebilir? Bunu yapan kişi şüphesiz Sovyet ülkesinin azılı düşmanıdır. Ayagan, Ruslar tara-fından kahraman olarak kabul edilen Ermak Timofeyeviç’in bir sömürgeci, eli kanlı bir katil oldu-ğunu söylemektedir. Bu da bütüncül Rus tarih anlayışına karşı görüş bildirmektir. Rus sömürgeci de olsa onun sömürgeciliği diğer toplumların sömürgeciliğinden farklıdır. Ruslar kendi kendini idare edemeyen zayıf toplumlara önder olarak onları idare etmişlerdir, etmektedirler. Bu çerçe-veden bakıldığında Rus’un sömürgeciliği daha kabul edilebilir ve daha “şirin” bir sömürgecilik olarak değerlendirilebilir⁴¹. Sovyet Rusya’nın Afganistan ile yaptığı savaş da bu merkezde düşünülmelidir. Sovyet Hükûmeti’nin kararlarını sorgulamak büyük bir suçtur. Dolayısıyla Ayagan’ın Afganistan savaşını Sovyetler Birliği’nin bir hatası olarak görmesi ve savaş karşıtlığı da Ayagan’a yapılan önemli suçlamalardan biridir.

Sovyet Hükûmetinin Sovyetler Birliği dağılana kadar benimsediği esas prensip “Bizi destek-lemeyen kişi düşmandır. Bu sebeple onu yok etmek gereklidir.”⁴² prensibi olmuştur. Ayagan bu prensibin son derece yanlış olduğunu düşünür. Ona göre bu prensiple hareket edilirse bir ülkede adaletin varlığından bahsetmek mümkün değildir.

Ayagan bazı konularda Sovyet Hükûmeti’nden farklı düşünmektedir. Bütün bireylerin tek tip, aynı şekilde düşünmesi Ayagan’a göre kabul edilemez bir durumdur. Ayagan bu bağlamda Ruslar tarafından Sibirya fatihi olarak adlandırılan Ermak Timofeyeviç ve Afganistan savaşı hakkında Rus-lardan farklı düşünmektedir. Ancak farklı düşünmenin yasak olduğu Sovyet ülkesinde Ayagan’ın düşünceleri elbette Sovyet yetkilileri tarafından büyük bir suç olarak değerlendirilmektedir. Aya-gan’ın suç olarak kabul edilen görüşleri şöyledir:

⁴¹ Kınacı, C. (2016) *Kazak Edebiyatında İmaj ve Kimlik*. Ankara: Bengü, s. 122.

⁴² Mukay, B. (2024) *Ömirzaya*. Almatı: “Parasat” Jurnalı, s. 68.

Ermak hakkındaki düşüncelerini her zaman açıkça ifade ederdi. Onun bir istilacı oluşu, kılıcından kan damlayan zalim biri oluşu tarihî gerçek. Onun zalimliği hakkında Rus yazarları ve tarihçileri yazılması gerekenleri yazmış zaten, Ayagan bunları kendi kendine uydurmuş değil, bunları ilk kez Ayagan söylemiş değil, Ermak Timofeyeviç'e suç atmış, iftira atmış değil, tarihî kaynaklara dayanarak fikir beyan etmişti. Ermak hakkındaki görüşlerini sakıncalı bularak onu cezalandıramazlar. Kilit nokta Afganistan meselesi hakkındaki düşünceleriyle ilgili olmalı diye düşünüyordu Ayagan. Biricik erkek kardeşinin savaşta hayatını kaybetmesi onu derinden etkilemişti, başına gelen bu felaketi uzun süre atlatamamıştı Ayagan. Başlangıçta Afganistan'daki savaşın suç olduğunu kardeşinin ölümü sırasında öfkeyle dile getirmişti Ayagan. Daha sonrasında ise Afganistan'daki savaşı düşünce eleğinden geçirip savaşın adaletsiz oluşunu, sömürgecilik niyetinin baskın olduğunu ifade etmesi Ayagan'ın aklındaydı. Gerçek de bu değil miydi zaten? ⁴³

2.6. *Ömirzaya*'da Rus Sömürge Siyaseti ve Tek Tip “Sovyet İnsanı” Olgusu

Bakkoja Mukay romanda Rus sömürge siyaseti üzerine odaklanmıştır. Romanda gerek Sovyet devrinde gerek Sovyet devri öncesinde Rus sömürge siyasetinin her zaman var olduğu, Rusya'nın bir sömürgeci, idaresi altındakilerin de onun kulları olduğuna romanın büyük bir bölümünde değinilmiştir. Yazar romandaki ana kahraman Ayagan'ın dilinden bu konudaki düşüncelerini ayrıntılı olarak dile getirmiştir. Romanda yer alan bu düşünceler bağımsızlık dönemi Kazak edebiyatında millî kimlik yükselişini göstermek açısından son derece değerlidir. Bu bağlamda Sovyet Rusya'da Rus halkının aslî unsur olarak görülmesi, Rusların bütün Sovyet halklarından üstün olarak kabul edilmesi anlayışını *Ömirzaya* romanında görmek mümkündür. Yazar Bakkoja Mukay romanda Sovyet Rusya'daki bu anlayışı, Ayagan'ın aşağıdaki monologunda tenkit etmektedir:

Mağjan Jumabayev'in şiirlerini okudu mu acaba onlar? Rus halkı ömrü boyunca Sovyet Hükûmeti'ne karşı olan Bunin'i bir kenara fırlatıp atıyor mu? Bunin'i okuyan Rus halkı eline silah alıp Sovyet Hükûmeti'ne karşı mı çıktı? Mağjan'ın şiirlerini ezbere bilen hangi Kazak'ın Sovyet Hükûmeti'ne, yeni topluma yönelik bakış açısı değişmiştir ki? Mağjan'ı hatırlayan, şiirlerini ezbere bilen, ona hürmet eden kişileri cezalandırmak gerekirse o zaman “savaşı” halkın övüncü, namusu, şerefi diye düşünülen aksakalları suçlayarak başlatsın. Onlar arasında Mağjan'ı hatırlamayan, hatırladığında acıyıp üzülmeyen yoktur. Halk, dileklerini gerçekleştirilerek öte dünyaya göçen asil evladı için ağıt yaksa bunun neresi ayıp?⁴⁴

Ayagan, Sovyetler Birliği çatısı altında Rus halkına yönelik uygulanan çifte standardı her zaman tenkit etmektedir. Bu çifte standardın nedeninin ise Rusların “efendi”, Kazak halkının ise “kul” olmasından kaynaklandığını düşünmektedir. Ayagan'a KGB sorgusunda bu durum sorulmuştur:

Derste “Biz kendi halkımızın tarihinden çok Roma İmparatorluğu'nun tarihini iyi biliyoruz. Bize Kazak halkının tarihinin gereği yok. Çünkü biz kuluz” diyorsun. O halde kimin kulusun? Büyük Rus halkının hegemonik rolüne karşı olduğunu gizlemeden söyleyerek de tarihte kalmak mümkün. ⁴⁵ Romanda Sovyet idaresi altındaki Kazaklar ve elbette bütün Sovyet halkları “efendilerinin emirlerini uygulayıcı kullar”⁴⁶ olarak adlandırılmaktadır.

Sovyetler Birliğinde yaratılmak istenen insan tipi tek tip bir insandır. Bu insan tipi tıpkı bir robot gibidir. Hükûmet'in istediği gibi düşünen ve hareket eden, asla sorgulamayan, asla farklı bir görüş beyan edemeyen, asla farklı olmayan bir insan tipi. Bu insan tipi “Sovyet insanı” olarak adlan-

⁴³ age., s. 70.

⁴⁴ age., s. 69.

⁴⁵ age., s. 91.

⁴⁶ age., s. 93.

dırılan insan tipidir. Sovyet sistemi uyguladığı baskı, şiddet ve zorbalık ile tek tip düşünen bu insan tipini yaratmayı başarmıştır.

İnsanlar neden birbirinin aynı şekilde düşünmek zorunda olsun ki. İnsan robot değil ki. Düşünceleri sınırlamak, düşünceleri dizginlemek ne kadar da kötü bir davranış. Gelişme denilen şey doğru ile yanlışın mücadelesidir, gelişme tezatlıklar değil midir?⁴⁷

Romanda sistemin yarattığı tek tip insan olan Sovyet vatandaşları sıklıkla görülür. Onlara göre “Tanrı’ya karşı gelmek, söz söylemek mümkündür, bunun hiç günahı yoktur da eğer Parti’ye dil uzatılırsa bundan daha büyük bir günah yoktur.” Ayagan’ın babası da işte sistemin yarattığı bu Sovyet vatandaşlarından biridir.

Babasını da kötü haber çok üzer. Kaburgaları birer birer kırılrsa da hiç sesini çıkarmayacak olan dayanıklı ihtiyar için biricik oğlunun adının kötü anılmasından daha büyük bir üzüntü yoktur. “Bu öylesine bir kötü anılma değil, sülalemizi karalayan bir damga” der babası. Sovyet Hükûmeti, Parti dese hiç düşünmeden canını hiçe sayan ihtiyar, oğlunun suçlu olduğunu kabul ederse “o çürük bir yumurta” diye elini sallayıp oğlundan yüz çevirip gitmekten de çekinmezdi. İhtiyarın anlayışına göre, Tanrı’ya karşı çıkmaya, ona hakaret etmek olabilirdi, oysa Parti’ye dil uzatmaktan daha büyük bir günah olamazdı. “Parti’nin desteğiyle sağ kaldık, adam olduk. Parti’nin desteğiyle yaşıyoruz” derdi.⁴⁸

Romanda sistemin yarattığı “Sovyet insanları”nın temel özellikleri şu şekilde ortaya konulmuştur:

“Halkların güneş lideri” olan adamın aklını, azık, sözünü su ederek büyüyen nesil hep bir düzende yaşamaya alışmıştır. Onlar hiçbir zaman karşı çıkamazlar, dik duramazlar. Hükûmet ve Parti’nin her bir sözü onlar için bozulmaz kanun hükmündedir. O doğru mudur, yanlış mıdır, bu meseleye hiçbiri kafa yormaz. Hükûmet ile Parti’ye inanması bu kadar, yukarıdan verilen emrin yanlışlığını içinden sezse de asla karşı çıkmadan kabul etmeyi sadece bilir bu nesil. Babasının bu emirleri uygulayıcı topluluğun tam merkezinde olan bir birey olduğunu Ayagan çok iyi biliyordu.⁴⁹

Romanın birçok bölümünde efendi ve köle olgusuna değinilmiştir. Aldiyar Akpanulı’nın sözleri de romandaki efendi ve kullar üzerine söylenen son derece önemli cümlelerdendir: “Kulları çok olan ülke, güçlü ülkedir. Diktatöre azıcık adam, çokça kul gereklidir. Stalin zamanında hepimiz kula dönüşmüştük..”⁵⁰

Yine bu bağlamda dile getirilen sözlerden biri Ayagan’a aittir: “İnsan robot, insan kul. Onun, hür düşünmeye, hür konuşmaya hakkı yok diyor birileri. Çemberden çıkmaya başlayan hür düşünceli insan siyasete karşı güç olarak cezalandırılıyor.”⁵¹

SSCB’nin tek tip insan, sadakatli kullar yaratma anlayışı romanda sıklıkla tenkit edilmiştir. Yazar Bakkoja Mukay, Sovyet yönetiminin yarattığı topluma dair eleştirilerini romanın başkahramanı Ayagan’ın dilinden ortaya koymuştur.

Kısa ömründe görmediği kalmadı. Bu defaki suçu neydi acaba? Bunun işi bu topluma zarar verecek kadar büyük siyasî harekete dönüşmemişti. İnsanoğlu öfkeyle gereksiz şeyler söyler, kendi hoşuna gitmeyen konuya dair fikir beyan ettiyse bunun neresi ayıp? İnsanın hayatı tezatlardan meydana gelmiyor mu, o ömür boyu kendi kendisiyle mücadele eder. ... Korkuyla terbiye etmek... Korku... Korkunun kucağındaki kişi zamanla robota dönüşür. Robot! Emirleri uygulayan kul! Komutları

⁴⁷ age., s. 132.

⁴⁸ age., s. 133.

⁴⁹ age., s. 133.

⁵⁰ age., s. 399.

⁵¹ age., s. 439.

yerine getiren kul! Bu topluma nitelikli insanların değil, kulların gerekliliğini idrak etti. ... Hey Allah'ım! Birbiriyle tarihî akrabalığı, manevî birliği, gelenek ve göreneğinde benzerlik olmayan, dili, dini, mantalitesi birbirinden farklı ulusları cebirle bir araya getiren toplumun aslı nasıl güçlü olacak? Bu uluslar üzerinde yapılan bir deney resmen. Geçmişini unut diyor. Gerekirse kendinin kim olduğunu da unutacaksın diyor. Akli ve ruhu olan bir insan bunu nasıl kabul edebilir? Bunu biliyor, bu toplum kılıcını hiçbir zaman kınına koymuyor, her zaman kılıcıyla başını kesmek için hazırda bekliyor. Hiç kimseye acımıyor, hiçbir zaman acımıyor. Hiç kimseye güvenmiyor. Çünkü kendi değerini biliyor, atalarının ruhuna sığınarak yaşayan her bir canlı onun için yabancı, düşman. Niyeti yabancı, gönlü yabancı, ruhu yabancı. Hür düşünceli bir insan hür bir ömür sürmeyi arzulamaz mı? Ayağına, eline pranga vurup başına bukağı geçirilen insanın yaşadığı söylenebilir mi?⁵²

Bütüncül Rus tarih anlayışına göre Çarlık ve Sovyet fark etmeksizin Ruslar her zaman üstün olan halktır. Ruslar asla kendi tarihlerine ve kahramanlarına laf söyletmez, bu konuda eleştiri kabul etmezler. Oysa kendi idareleri altındaki diğer halklara böyle yaklaşmazlar. Onların Sovyetlerden önceki tarihleri kötüdür, zararlıdır, söz etmeye değmez. Onların yetiştirdikleri nesiller vatan hainidir, halk düşmanıdır, halkına kötülük yapan kişidir. Adının ve eserlerinin bütünüyle tarihten silinmesi gerekir. Profesör Aldiyar Akpanulı ağzından yazar bu düşüncelerini dile getirmiştir.

Başkasının eline bakarak yabancıların sözleriyle hareket eden ulus pısrık, ürkek olur evladım. Her şeyi bilmekle birlikte başını kaldıramaz. Çünkü o, kuldur. Ağzına yabancıların gemi geçirilen asil at kendi bildiğince hareket edemez, sahibi onu nereye çekerse o yöne gider. Bu halkın kendi erki olsaydı Mağjanlar elli yıldan beri kafeste kapalı tutulurlar mıydı? Allah'ım, Mağjan'ın Sovyet Hükûmeti'ne karşı yazılan tek bir şiiri bile yok. Hey gidi hey! Hangi birini söyleyeyim? Kendi kendini koruyamayarak horlanan yarım canlı adamın sözü kime ilaç olacak değil mi ama?⁵³

Romanda Ayagan'ın en büyük ve affedilmez suçlarından biri Ermak Timofeyeviç'e dil uzatmasıdır. Çünkü o "Büyük Rus Halkı"nın bir temsilcisidir. Ruslar dışında herhangi bir topluma dil uzatmanın cezası yoktur ama "Büyük Rus Halkı"na söz söylemek affedilmez bir suçtur. Ayagan bu durumu şu sözle dile getirir: "...Ermak ulu Rus halkının temsilcisidir. O Yakut veya Moldovalı olsaydı hiç kimsenin dikkatini çekmezdi."⁵⁴

Sovyetlerin ulus politikası romanda Ayagan üzerinden eleştirilmiştir. Romanın başkahramanı Ayagan öğrenciliğinde Sovyetler Birliği'ndeki uluslar politikasını sıklıkla eleştirir. Sovyetler Birliği'nde bütün halkları bir potada eriterek onların kendine özgülüklerini yok edip yeni bir "Sovyet ulusu" inşa etmek hedefidir. Ayagan Sovyetler Birliği'ndeki bu ulus inşa politikasını çok anlamsız bulur. Ona göre farklı halkların kendine özgülüklerinin yok edilmesinin kime faydası olabilir?

...yüz türlü ulusun soyunu tuz gibi kurutup hepsini bir potada eritip yalnızca Rus'u bırakmak nasıl bir kazanç sağlıyor? Halkları kuluçka makinasından çıkan birbirinin aynı civcivlere dönüştürmekten ne çıkarımız olacak? Yeryüzünde sayısız ulus var. Onların binlerce yıllık tarihi, kültürü, geleneği, sanatı ve edebiyatı var. Dünyadan geçip giden binlerce halk bunların hepsini geleceği için yarattı. Halk geleneği, göreneği, ataların asırlar boyunca biriktirdiği inci mercandır, sonraki nesillerin hayatı için hava kadar gerekli bir mirastır.⁵⁵

2.7. Ömirzaya'da Bütüncül Rus Tarih Anlayışı

Romanda Sovyet devrindeki tarih anlayışı da geniş bir şekilde işlenmiştir. Sovyet tarih anlayışına göre halkların Sovyetler öncesinde tarihlerinin olmadığına iddia edilmesi, Sovyet halklarının

⁵² age., s. 475.

⁵³ age., s. 267.

⁵⁴ age., s. 298.

⁵⁵ age., s. 460.

tıpkı bir mantarmışçasına birdenbire ortaya çıktığına yönelik düşünceler roman yazarı tarafından Ayagan'ın dilinden eleştirilmektedir. Ayagan'ın KGB görevlisi ile yaptığı konuşma, Sovyet devrinde Rus halkının bir efendi, Sovyet idaresi altındaki halkların da bir köle olarak görüldükleri anlayışını ortaya koymaktadır.

... Sen, okuldaki öğretmenin Altın Orda tarihini bilmeyen çocuğu anlayışla karşılarken Roma İmparatorluğu ya da Kiev Rus tarihini şaşırırsa öğretmenin öfkesine maruz kalacağını biliyor musun? Bilmiyorsun. Binlerce yıllık tarihi olan büyük bir milletin, ulu halkın tarih kitabının sadece bıçak ucu kadar incecik kitap olduğunu biliyor musun? Neden? Sebebi, bizde tarih yok. Biz gökten düşüvermişiz. Bizde medeniyet yokmuş, sanat denilen şeyi rüyamızda dahi görmemişiz. Kazaklar şehir kurmamış, ekin ekmemiş. Hayatları boyunca koyun çobanlığı yapmış. Sen bundan başka ne biliyorsun? Bilsen de bilmezlikten gelirsin. Sebebi, sana kıymetli canından başka hiçbir şey gerekli değil de ondan. Sen korkunun kulusun. Sen kulsun! Efendisinin dediklerini uygulamakla yükümlü olan kula kültürün, sanatın, hey Tanrım! Hatta halkın gereği var mı?⁵⁶

Romanda KGB sorgu memuru olan Maksut Sovyet tarih anlayışına uygun olarak dönemin siyasetine uygun bir tez hazırlayıp kısa yoldan hemen yükselmeyi hedefler. Tezinde tarihi gerçekleri saptırarak Alaş Orda aydınlarını kötüleyip göze girmeyi amaçlar. Dönemin siyasetine uygun hareket edip tezini savunarak doktor olup kısa yoldan yükselmektir onun planı. Ancak onun hazırladığı tezin bilimsel bir yanının olmadığını, tarihin saptırıldığını Aldiyar Akpanulı'nın yönettiği jüri kabul edince çalışması geçersiz olur. Bilimsel çalışması başarısız olan Maksut bunun üzerine akademiden umudunu keserek KGB'de çalışmaya başlar. Maksut gibilerin işleri her zaman yürür. Maksutlar menfaatleri için efendileri tarafından kendilerine verilen emirleri eksiksiz yerine getiren gönüllü kölelerdir. Onlara her zaman bütün kapılar ardına kadar açılır. Sovyetler Birliği elbette yetmiş yıldan uzun süren bir sömürgeci devlet olmuştur. Sovyet tarihinin başından sonuna kadar repressiya varlığını sürdürmüştür. Ancak üzerinde durulması gereken şey, kendi tarihine, kendi geçmişine küfrederek yükselmeyi hedefleyen közkaman⁵⁷ Maksutlar sayesinde Sovyet Hükûmeti başarılı olmuştur. Kendi özünü kesen kılıçlar sayesinde Kazak halkı ve bütün Türk Dünyası Sovyet zulmüne maruz kalmıştır.

Romanda SSCB'de Sovyet ideolojisine uygun olarak yapılmak zorunda olan bilimsel çalışmalar tenkit edilmiştir. Özellikle de Sovyetlerin ulus politikasını bilimsel zemine oturtmaya çalışan zorlama bilimsel çalışmalara atıfta bulunulmuştur. Küçük ulusların geleceğinin yok olmak olduğunu ispatlayan düzmece “bilimsel çalışmalar” dile getirilmiştir.

... Bilenlerin sözüne göre, geleceği olmayan küçük bir ulus yeryüzünden tamamen yok olmak için dilinden, dininden, mantalitesinden feragat etmelidir. Sadece hayatta kalmak için bütün bir ulus, yok yok, sayısı az olan ulus olarak adlandırılanların hepsi mankurtlaşmak zorundaymış. Mankurt... Karnı doyduktan sonra başka hiçbir şeyi düşünmeyen mankurt. Ölmek için sadece hareket ederek canlı kalan mankurt. Bu gibilere baba ve annenin gereği ne? Mankurt... İnsan görünümülü hayvan.⁵⁸

2.8. Ömirzaya'da Korku İmparatorluğu Demir Perde

Romanda Sovyetler Birliği'nin nasıl bir korku imparatorluğu yarattığına da değinilmiştir. Sovyet sistemi gerçekleri dile getirmekten korkan ve sesini asla çıkarmayan bir korku imparatorluğu inşa etmiştir. Ayagan'ın aşağıdaki monoloğu Sovyet yönetiminin inşa ettiği bu korku toplumuna değinmektedir.

⁵⁶ age., s. 92.

⁵⁷ Közkamanlık kavramı hakkında bkz. Azap, S. (2017) “Közkamanlık: İhanet ve Kimlik Sorunsalı”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 41, Mart, ss. 104-117.

⁵⁸ age., s. 462.

Biz gerçeği dile getirmekten neden korkuyoruz? Bu korkunun belasından bizler yolumuzu şaşırıp insanlığımızı yitirmedik mi? Korkmaya alıştırdı bizi. Bu korku yalana sığınmaya, gerçeklerden kaçmaya, daima kendimiz için endişelenip sinmeye alıştırdı hepimizi. Bizi korkuyla terbiye etti. Hepimiz, hepimiz korkunun çocuklarıyız. İhanet adlı cins ata binen adaletsizliğe Gerçeğin sopası ile vurup yıkabileceğimizi bilmemize rağmen hiçbir tepki gösterdik mi? Hayır, üstelik adaletsizliği bir metotla yenmeye çalıştık, kötülük ile almaya uğraştık. Bu şekilde yaşayarak adaletsizliğin tarafına nasıl geçtiğimizi fark etmedik. Adaletsizlik virüsü hepimizin bedenindeki bağışıklık sistemini yok etmiş. Tamamen yok etmiş. Biz hemen yenilmişiz. Biz şaraba doyup namus, ar, utanma adlı kutsal değerleri terk edip sadece keyfi için yaşayan hayvanın kucağında sarhoş halde yatan kahpe gibiyiz. Bize hepsi bir. Biz tamamen aşağı bir topluma dönüşmüşüz. Hepimiz... Bu toplumu öncelikle tedavi etmek gerekli. Onu sadece Gerçek ile tedavi etmek mümkün olabilir..”⁵⁹

2.9. Ömirzaya’da Rusya’nın Yürüttüğü Çevresel Felaketler

Bakkoja Mukay, romanda Sovyet Rusya’nın çevresel alanda yürüttüğü repressiyayı da dile getirmiştir. Poligonlar ve buralardan yayılan radyasyon felaketine, Aral gölü trajedisine romanda yer verilmiştir. Romandaki kahramanlardan genç Hadişa’nın annesi yaşadıkları bölgedeki poligondan yayılan radyasyon nedeniyle kansere yakalanır. Hadişa’nın alkolik olan babası ise kendince radyasyona karşı bir önlem olarak o kadar çok içmektedir. Hatta o hanımına da bu sebeple sürekli içmesini önermektedir. Alkolik babanın düşüncesine göre eşi onu dinlememiş, içki içmediği için radyasyona maruz kalmış ve kansere yakalanmıştır. Aşağıdaki alıntıda alkolik babanın bu düşüncesi yer almaktadır.

Ben keyfimden içmiyorum, demişti bağırarak. Hayatta kalmak için, sağlığıma korumak için içiyorum ahmak! Başka yer kalmamış gibi tam dibimize gelip güm güm bomba patlatıyorlar, ananın... Bütün dünya radyasyon... Öncesinde söyledim sana. İç dedim. Anlamadın. İşte, sonunda radyasyonun kurbanı oldun, zavallı. Sen kendin suçlusun.⁶⁰

2.10. Ömirzaya’da 1980’lerde Yaşanan Repressiya

Sovyet devrinin başından sonuna kadar aralıksız repressiya sürecinin yaşandığını Bakkoja Mukay’ın romanının her satırında görmek mümkündür. 1937’de Alaş aydınlarını kesen kılıç, romanda 1980’li yıllarda da aynı keskinliğini muhafaza ederek yeni başları kesmeye devam etmektedir. Sistem adamı olan, kendisine verilen emirleri hiç düşünmeden yerine getiren közkamandan biri olan KGB memuru Maksut’un Ayagan’a 1982’de uyguladığı şiddetle 1937-1938’de Alaş aydınlarına uygulanan baskı ve şiddetin birbirinden hiç farkı yoktur. Zaman değişmiştir ama o eski keskin kılıç hâlâ da keskindir ve baş kesmeye devam etmektedir.

... Otuz yedinin kırgınında onların tanrısı verdi, halkın arı ve namusu olan asil evlatlardan oçlerini acımadan aldılar, acımadılar. Sakenlere eziyet ve işkence edenler de Maksut gibiler değil miydi? Beyimbet, İlyas’ın acı çektiğini gördüklerinde keyif almış olmalılar onlar. Mağjan’ın Ahmet’in, Şakerim’in, Turar’ın kutsal ruhları onları rahat bırakır mı? Memleketin başında Lenin’in oturduğu dönemde dış düşmanlarla ve içerideki hainlerle mücadele eden organın elmas kılıcı Stalin devrinde halkın arı, utanması, namusu, övüncü sayılan asil evlatların tepesine inmedi mi? Elmas kılıç halkın arını, utanmasını hiç acımadan dilim dilim doğradı... Yüzünden kan damlayan o kılıç, hâlâ da körelmiş değil işte! O, hâlâ çok keskin. Keskin kılıç Maksut’un elinde...⁶¹

Romanın ana kahramanı Ayagan yapılan asılsız suçlamalar nedeniyle 8 ay boyunca hapiste kalır. Bu süre zarfında ailesi ile görüşmesine izin verilmez. Dış dünya ile irtibat kurması yasaklanır.

⁵⁹ age., s. 88

⁶⁰ age., s. 104.

⁶¹ age., s.131.

Roman zamanına bakıldığında bütün bunlar 1980’li yılların başında, yani Sovyetler Birliği’nin son on yıllarında yaşanmaktadır. *Ömirzaya*’da işlenenler kurgu olmakla birlikte her edebî eser belli bir gerçeklik üzerine inşa edilir. Romanda yazar Bakkoja Mukay Sovyetler Birliği’nin son on yıllarındaki şartlar ile 1937-1938 yıllarındaki şartların hiçbir değişiklik göstermediği gerçeğini romanın her cümlesinde dile getirmiştir.

Sonuç

Sovyet devrinde asla söz konusu edilmeyen, sansürlü olan konular günümüz Kazak Bağımsızlık Edebiyatı’nda yazarlar tarafından başarılı bir şekilde edebî eserlere yansıtılmaktadır. Bu eserler nüvesini Kazak Sovyet tarihinden alan, gerçekçi bir bakış açısıyla yazılan dikkat çekici eserlerdir. Bu eserlerin başarılı örneklerinden biri Bakkoja Mukay’ın *Ömirzaya* adlı romanıdır. Romanda yazar Sovyet devrinin son on yıllarında dahi varlığını sürdüren repressiya sürecine odaklanmış, Sovyet devrinde söylenmesi asla mümkün olmayan gerçekleri dile getirmiştir. Dolayısıyla *Ömirzaya* romanı bir edebî eser olması yanı sıra, Kazak Sovyet tarihine ışık tutması ve döneme eleştirel bir yaklaşımla bakması açısından günümüz Kazak edebiyatının değerli bir ürünüdür. Sovyet devrinde söylenmesi imkânsız olan pek çok şeyi Mukay, *Ömirzaya*’da açıkça dile getirmiştir. Yazar, repressiyanın Sovyetlerin son yıllarında dahi var olduğunu eserdeki başarılı kurgu ile ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Akiş, N. (2016) *Rakımsız Köktem Hikaya, Angimeler*. Almatı: Kazak Üniversitesi.
- Aldajumanov, K. S. - Abilgojin, J. B. - Burhanov, K. N. - Kapayeva, A. T. - Majitov, S. F. (2010) *Kazakistan Tarihi* 4. Almatı: Atamura.
- Azap, S. (2017) “Közkamanlık: İhanet ve Kimlik Sorunsalı”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 41, Mart, ss. 104-117.
- Bakkoja Mukay Ömirbayanı. <https://massaget.kz/layfstayl/debiet/67324/> (21. 04. 2024)
- Bakkoja Mukay Alemi. <https://blog.karlib.kz/kz/node/2617> (21. 04. 2024)
- Beysenova, Ş. (2019) *Kızıl Kırgın’ın Kadınları Marguva*. (Çev. Cemile KINACI). Ankara: Bengü.
- D’encausse, H. C. (1984) *Parçalanan İmparatorluk*. (çev. Nezih UZEL). İstanbul: Sisav Yay.
- Elubay, S. (2015) *Arasat Meydanı*. (çev. Gülzada Temenova). Ankara: Bengü.
- Elubay, S. (2021) *Ak Boz Üy*. Almatı: Mazmundama Kogamdık Kori.
- Jaylıbay, G. (2016) *Esil Agadı Ölender men Poemalar*. Astana: Foliant Baspası.
- Kınacı, C. (2016) *Kazak Edebiyatında İmaj ve Kimlik*. Ankara: Bengü.
- Kınacı Baran, C. -Osanova G. (2021) “Jeltoksan/Aralık isyanı” *Türk dünyasında isyan ve başkaldırı edebiyata yansıyan özgür ruh*, Ed. Orhan Söylemez, Samet Azap, İstanbul: Kesit Yayınları, ss. 191-259.
- Kınacı Baran, C. (2023) *Kazakistan’da Repressiya Sovyet Devrinde Kazakistan’da Yapılan Baskı ve Zulümler*. Ankara: Bengü.
- Magavin, M. (2022) “Karlag’dan mektup”. (Çev. Gülmira Osanova). *Kardeş Kalemler*, Yıl 16, Sayı 192, Aralık, ss. 56-61.
- Mekebayev, A. (2008) *Kupiya Koyma: Roman, Hikayat*. Almatı: Jazuvşı.
- Mihaylov, V. (2013) *Galamat Jut Şeciresi: Derekti Hikayat*. (Avdargan Jandıbayev G.). Almatı: Mektep.
- Mukanova, R. (2021) *Sarra Dramaturgiyalık Şıgarmalar*. Nur-Sultan: Foliant.
- Mukay, B. (2024) *Ömirzaya*. Almatı: “Parasat” Jurnalı.

Nurjekeuli, B. (2018) *Ey, Dünya Ey!*. ( ev. Gulshat Shaikenova). Ankara: Beng .

Sagintay, S. (2011) *Karga: Angimeler*. Astana: Profi-Media.

Serikkızı, E. (2018) “Bakkoja Mukaydın  ıgarmashılığına arnalđan ęilimiy-tajiribelik konferentsiya  tti” *Egemen Kazakstan*, 28 karasha 2018.

<https://egemen.kz/article/178485-baqodga-muqaydynb-shygharmashylyghyna-arnalghan-ghylymi-tadgri-belik-konferents>

Tasimbekov, A. (1994) *Jan Davısı Aljir Arhipeladı*. Almatı: “Jalın”.

CULABLANI ÜZEYİR'İN “CAŞIRIN KAGIT” (GİZLİ MEKTUP) HİKÂYESİNDE REPRESSİYA

Zeynep ASLAN¹

Özet

Modern Karaçay-Malkar Edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Culablanı Üzeyir, 1932 yılında Kabartı-Malkar Cumhuriyeti'nin Çegem bölgesinde bulunan Aktopurak köyünde doğmuştur. 1943-1944 yıllarında Stalin'in emriyle Karaçay-Malkar Türklerinin topyekûn Kazakistan'a sürülmesi sebebiyle ailesiyle birlikte Kazakistan'ın Jambıl bölgesine yerleşmiş, 1955 yılına kadar adı geçen bölgede kalmıştır. 1956'da Almatı'da Kazakistan Devlet Üniversitesi'nde yükseköğrenime başlamış, 1961 yılında mezun olmuştur. 1967-1970 yılları arasında Kazakistan İlimler Akademisinin “Til Bilimi Enstitüsü”nda (filoloji) doktora yapmış, 1970'de enstitünün Türk Dilleri bölümünü başarıyla tamamlamıştır. Bu dönemde Karaçay-Malkarların vatanlarına dönmelerine izin verildiğinden Culablanı da doğup büyüdüğü topraklara dönmüştür.

Culablanı Üzeyir, eserlerinde Karaçay-Malkar halkının Sovyetler Birliği zamanında maruz kaldığı eziyetleri, haksız tutuklamaları ve işkenceleri realist bir tarzda işlemiştir. Canlı tasvirleri ile yaşanan dramı gözler önüne seren yazar, eserleriyle Karaçay-Malkar Türklerinin yakın geçmişine ışık tutmaktadır.

Türkiye'de Karaçay-Malkar yazarlarından Culablanı Üzeyir'in eserleriyle ilgili bir çalışma yapılmamış olduğu görülmektedir. Bu boşluğu doldurmak üzere bildiride “Caşırın Kagit” (Gizli Mektup) hikâyesi incelenerek yazarın Türkiye'de tanınması amaçlanmıştır.

“Caşırın Kagit” (Gizli Mektup) hikâyesi, yazarın Karaçay-Malkar Türkçesiyle yazdığı altı hikâye, beş novella, on mizahi hikâyesinin yer aldığı, 1996 yılında yayımlanan *Caşav Izu (Haparla, novellala, çam haparla)* adlı kitabında yer almaktadır. Söz konusu hikâyede, Sovyet ideolojisini benimseyen bir oğulun, babasını dinî inancından vazgeçmediği gerekçesiyle yetkili mercilere şikâyet etmesi anlatılmaktadır. Hikâyenin, Sovyetler Birliğinin baskı ve zulüm politikalarını (repressiya) yansıması bakımından dikkate değer bir eser olduğu görülmektedir.

Bu çalışmada öncelikle yazarın hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonra “Caşırın Kagit” (Gizli Mektup) hikâyesinin kısa bir özeti verilerek hikâyenin analiz planından söz edilmiş ve hikâye; yapı unsurları, tema ve anlatım teknikleri açısından incelenmiştir. Sonuç bölümünde hikâyenin yapısal unsurlarıyla tema ve anlatım teknikleri ilişkisinin tutarlılığı değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Karaçay-Malkar Edebiyatı, Culablanı Üzeyir, hikâye, hikâye tahlili, repressiya

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, zeynep.aslan@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0779-5550, TÜRKİYE.

Repression In Culablani Uzeyir's Story "Jashirin Kagit" (Secret Letter)

Abstract

One of the important representatives of modern Karachay-Malkar literature, Culablani Uzeyir was born in 1932 in the village of Aktopurak in the Chegem region of the Kabarty-Malkar Republic. In 1943-1944, due to the total deportation of Karachay-Malkar Turks to Kazakhstan by order of Stalin, he settled with his family in the Jambyl region of Kazakhstan and stayed in the said region until 1955. In 1956, he started his higher education at Kazakhstan State University in Almaty and graduated in 1961. Between 1967 and 1970, he completed his doctorate at the "Institute of Language Science" (philology) of the Kazakh Academy of Sciences, and in 1970 he successfully completed the department of Turkic Languages at the institute. During this period, Karachay-Malkars were allowed to return to their homeland, and Culablani returned to the land where he was born and raised.

In his works, Culablani Uzeyir realistically portrayed the persecution, unjust arrests and torture of the Karachay-Malkar people during the Soviet Union. The author, who reveals the drama with his vivid descriptions, sheds light on the recent past of Karachay-Malkar Turks with his works.

It is seen that there is no study on the works of Culablani Uzeyir, one of the Karachay-Malkar writers in Turkey. In order to fill this gap, this paper aims to recognize the author in Turkey by examining the story "Jashirin Kagit" (Secret Letter).

The story "Jashirin Kagit" (Secret Letter) is included in the book titled *Çaşav Iızı* (Haparla, novellala, pine haparla) published in 1996, which includes six stories, five novellas and ten humorous stories written by the author in Karachay-Malkar Turkish. The story is about a son who adopts the Soviet ideology and complains to the authorities about his father for not renouncing his religious beliefs. It is seen that the story is a remarkable work in terms of reflecting the repression and persecution policies (repression) of the Soviet Union.

In this study, first of all, information about the author's life and literary personality is given. Then, a brief summary of the story "Jashirin Kagit" (Secret Letter) is given, the analysis plan of the story is mentioned and the story is analyzed in terms of structural elements, theme and narrative techniques. In the conclusion section, the consistency of the relationship between the structural elements of the story and the theme and narrative techniques is evaluated.

Keywords: Karachay-Malkar literature, Culablani Uzeyir, story, story analysis, repression

Giriş

Karaçay-Malkar Türkleri, orta Kafkaslarda bulunan Elbruz Dağı'nın (Karaçay-Malkar Türkleri Mingi Tav derler) eteklerinde yaşayan bir Türk boyudur. Nüfuslarının büyük bir kısmı Gürcistan'ın kuzeyinde Rusya Federasyonu'na bağlı Karaçay-Çerkez Cumhuriyeti ile Kabardey-Balkar Cumhuriyeti'nde yaşayan Karaçay-Malkar Türklerinin toplam nüfusları, 2020 nüfus sayımı verilerine göre 326.476'dır (https://rosstat.gov.ru/vpn/2020/Tom5_Nacionalnyj_sostav_i_vladenie_yazykami, Erişim Tarihi: 16. 01. 2024). Karaçay-Malkar Türkçesi ise Kafkaslarda yer alan Kıpçak lehçelerinden biri olarak dikkat çekmektedir.

1917'den önce halk şairlerinin çeşitli halk anlatılarını Karaçay-Malkar Türkçesiyle terennüm ettikleri bilinmektedir ancak pek çok Türk lehçesi gibi Karaçay-Malkar Türkçesinin de yazı dili olarak gelişimi 1917 Bolşevik İhtilâli sonrasına dayanmaktadır. Bu bağlamda Karaçay-Malkar Türkçesiyle modern bir edebiyatın vücuda gelmesi de 1920'lerde mümkün olabildiği söylenebilir. 1920'ler Karaçay-Malkarlı şair ve yazarların Rus edebiyatçıların eserlerini okuyup çevirdikleri ve onları taklit et-

tikleri bir dönem olarak öne çıkarken 1930'lu yıllar, yazılı Karaçay-Malkar edebiyatının gelişme gösterdiği, yeni edebî türlerde eserlerin yazıldığı yıllar olarak öne çıkmaktadır. Nitekim hikâye, povest, roman, tiyatro gibi türlerde eserlerin bu yıllarda verildiği görülmektedir. 1933'te Bert Gurtu'nun hikâye tarzında yazdığı ilk eser olan "Bekir" adlı hikâyesi buna örnek gösterilebilir. Ahmadiya Ul-lubaş, Salih Hoçu, Habu Katsi ve Kerim Otar hikâye tarzında Bert Gurtu'yu izleyen diğer isimler arasında yer almaktadır (Tavkul 2004: 14-15).

1930'larda gelişmeye başlayan Karaçay-Malkar Edebiyatı, 1937-1939 yılları arasında Karaçay-Malkar aydınlarının "halk düşmanı" oldukları gerekçesiyle öldürülmesi, hemen ardından II. Dünya Savaşı'nın başlaması ve 1943'te Karaçay, 1944'te ise Malkar Türklerinin "vatan haini" olarak suçlanıp Orta Asya'nın çeşitli yerlerine sürgün edilmesi ile edebiyattaki ilerleme durma noktasına gelmiştir. Sadece 1937-1938 yılları arasında Karaçay-Malkar halkının üçte biri repressiya kurbanı olmuştur (Tavkul 2023: 302). Sürgün esnasında ve sürgün yıllarında da büyük kayıplar verildiği düşünüldüğünde çekilen acılar neticesinde edebî faaliyetlerin neden kesintiye uğradığı daha iyi anlaşılmaktadır.

Karaçay-Malkar Türklerinin 1957 yılında Sovyet Hükûmeti tarafından affedilip anayurtlarına dönmesinin akabinde 1959-1961 yılları arasında edebî faaliyetler yeniden canlanmaya başlamıştır. Birbiri ardına yeni kitapların okuyucularla buluşmaya başladığı bu dönemde 1930'lu yıllarda Stalin tarafından ortadan kaldırılan repressiya kurbanlarının ya da İkinci Dünya Savaşı sırasında cephede hayatını kaybeden edebiyatçıların eserleri yeniden yayımlanmıştır (Tavkul 2004b: 19). Bu bildiri de hikâyesi ele alınan Karaçay-Malkar yazarlarından biri olan Culablanı Üzeyir, sürgünden sonra yeniden oluşturulmaya çalışılan edebiyata ciddi katkılar sunan Karaçay-Malkar Edebiyatının önemli temsilcilerinden biridir.

1. Culablanı Üzeyir: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

Culablanı Üzeyir Aliy oğlu, 10 Nisan 1932 tarihinde Kabardey-Malkar Cumhuriyeti'nin Çegem bölgesinde bulunan Aktopurak köyünde dünyaya gelmiştir. 1943-1944 yıllarındaki Karaçay-Malkar halkının Kazakistan'a sürülmesi sebebiyle 1955 yılına kadar Kazakistan'ın Jambıl eyaletinde yaşamış. Liseyi de orada tamamlamıştır (Culablanı 1996: 5). 1956 yılında Almatı eyaletine gitmiş, aynı yıl Kazakistan Devlet Üniversitesine girmiştir. Üniversiteden 1961 yılında mezun olduktan sonra doğduğu bölgedeki Huşto-Sırt köyünde bir okulda müdür olarak çalışmaya başlamıştır. 1967-1970 yılları arasında Almatı şehrindeki Kazakistan İlimler Akademisinin "Til Bilimi Enstitüsü"nda (filoloji) doktora yapmış, 1970'de enstitünün Türk Dilleri bölümünü başarıyla tamamlayarak Kabardey-Balkar Cumhuriyeti'ne dönmüştür. 1971'de Nalçık'te bulunan "Elbrus" adlı kitap basımevinde redaktör ve baş redaktör olarak çalışmış, bu esnada okul ve metodoloji kitapları bölümünün idaresinde yer almıştır (Culablanı 1996: 5). Yazar, Rusya Federasyonu Gazeteciler Birliği üyesidir.

Culablanı Üzeyir'in edebî hayatı 1965 yılında başlamıştır (Culablanı 1996: 5). 1960'lı yıllar Karaçayların sürgünden anavatanlarına döndükleri bir döneme işaret eder. Üzeyir'in ise Malkar topraklarına kesin dönüşü eğitim hayatını tamamladığı 1970'li yıllar olduğundan yazarın Karaçay-Malkar Edebiyatı'na katkılarının olduğu dönem için 1970'li yılları saymak gerekir.

1960-1970 yılları arasında edebiyatta Gorbaçov'un açıklık ve yeniden yapılanma siyasetinin etkileri, Karaçay-Malkarlı yazar ve şairlerde vatanlarına dönmenin coşkusuyla vücut bularak onlarda edebiyatı tekrar kurma ve canlandırma motivasyonu meydana getirir (Adiloğlu 2005: 89). Edebî faaliyetlerine bakılarak söz konusu motivasyonun Culablanı Üzeyir'i de etkisi altına aldığı söylenebilir.

Yazarın ilk eserleri çocuklara yöneliktir. İlk kitabı, hikâyeler, mizahi hikâyeler ve novellaları içeren "Cer Eteğine" (Yeryüzünün Sonuna) adıyla 1980 yılında Nalçık'te yayımlanmıştır (Culablanı 1980). 1983 yılında Nalçık'te çocuklar için "Çirçikle" (Tomurcuklar), 1991 yılında "Nasıplıla" (Talih-

liler), 1994 yılında ise “Ertte Birev Bar Edi...” (Bir Zamanlar Biri Vardı...) kitapları yayımlanır. Nasırlılı kitabında çocuklar için yazılmış, masal tadında doksan bir hikâye bulunur (Culablanı 1991).

1996 yılında “Caşav Izi (Haparla, novellala, çam haparla)” adlı kitabı yayımlanır. Bu eserde altı hikâye, beş novella, on mizahi hikâye yer almaktadır (Culablanı 1996). Bu eserdeki hikâyelerinde yazar, Sovyetler Birliği zamanında Karaçay-Malkar halkının çektiği eziyetleri, yaşadığı zorlukları, tutuklamaları ve çeşitli işkenceleri anlatmıştır. 2001 yılında Nalçık’te “Ay Zaman A (Povestle, Haparla, Çam Haparla, Tavruhla, Masharavla, Novellala)” adlı eseri yayımlanır. Bu kitapta povest, hikâye, novella gibi çeşitli türlerde kaleme aldığı yetmiş bir eser bulunur (Culablanı 2001). 2012 yılında yayımlanan “Bir Abınñan Miñ Sürünür” adlı kitabında çeşitli düşünce yazıları ve denemeler yer almaktadır (Culablanı 2012).

Culablanı, çeşitli ders kitapları da yazmıştır. Şehir mekteplerinin birinci sınıfları için yazdığı “Harflıknı” (Harfler), ikinci sınıflar için yazdığı “Malkar Til” (Malkar Dili) ve “Orus-Malkar Mektep Sözlüknü” (Rus-Malkar Okul Sözlüğü) bunlardan birkaçıdır (Esen 2002: 435). Şehir ve köy okullarının ikinci sınıflarında okuyan çocuklara Malkar Türkçesi dersleri ve etkinlikleri içeren ana dilini öğrenmelerini kolaylaştıracak “Uroku Balkarskogo Yazıka” adlı bir gramer kitabı yazmıştır. Birinci ve ikinci sınıflar için Rusça yazılan matematik kitaplarını (Culablanı 1996: 6) ve Ebulgazi Bahadır Han’ın “Şecere-i Türk” adlı eserini “Burunñulu Türkle” adıyla Malkar Türkçesine çevirmiştir (Culablanı 1996: 6; Esen 2002: 6). “İslamnı Beş Parzı” adlı bir çeviri kitabı daha vardır (Culablanı 1996: 6). Bu çalışmalarında Karaçay-Malkar diline verdiği önemi açık bir şekilde görmek mümkündür. Karaçay-Malkar Türkçesinin yeni nesiller tarafından iyi öğrenilmesi ve bu dilin gelişiminin devamlılığının sağlanması için gayretlerde bulunan Culablanı Üzeyir’in millî bilince sahip bir aydın hassasiyeti taşıdığı ortadadır.

2. Caşırın Kagıt «Gizli Mektup» Hikâyesi ve Repressiya Unsurları Bakımından Tahlili

Culablanı Üzeyir’in Karaçay-Malkar Türkçesiyle kaleme aldığı «Caşırın Kagıt» adlı hikâyesi, yazarın “Caşav Izi (Haparla, novellala, çam haparla)” adlı eserinin 52-64. sayfaları arasında yer almaktadır. “Caşav Izi (Haparla, novellala, çam haparla)” adlı eser, 1996 yılında Nalçık’te bulunan Elbrus Yayınevi’nde yayımlanmıştır. Eserde altı hikâye, beş novella, on mizahi hikâyenin bulunmaktadır.

Bildiride incelenen Caşırın Kagıt “Gizli Mektup” hikâyesinden alınan parçalar tarafımızdan Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

Hikâyenin özeti şu şekildedir: Sovyet hükûmetinin hizmetinde üst düzey bir görevde çalışan Cavat, babası Ortay’ın halk düşmanı olduğuna dair bir ihbar alır. Bir gün babasını takip eder ve onu namaz kılarırken görür. Bunun duyulması hâlinde kendi hayatının tehlikeye girmesinden korkar ve babasını ihbar eden bir mektup yazar. Mektubu Nalçık’e yetkili makama götürmesi için babasına verir. Babası ölüm fermanını taşıdığından habersiz bir şekilde yola çıkar ve mektubu yerine ulaştırır.

2.1. Hikâyenin Genel Özellikleri

1. Figüratif Yapı: Ana Kahramanlar: Ortay ve oğlu Cavat

Yardımcı Kahramanlar: Baray, Hasan Efendi (Molla), orta yaşlı bir grup adam

2. Zaman: Hikâye 1938 yılında geçmektedir. Hikâyede anlatılan olaylar ise bir iki günlük zaman zarfında gerçekleşir. Bunun yanı sıra hikâye zamanından bir ay önce gelen ihbar, olayların başlamasına sebep olmuştur. Ayrıca geri dönüş tekniğiyle birkaç ay önce meydana gelen bir olayın sahnelendiği de görülür.

3. Mekân: Hikâyede hem açık hem de kapalı mekânlardan söz edildiği görülür.

Açık mekânlar: Su kenarı, mezarlık, Ortay'ın Nalçık'e giderken geçtiği yerler (Çöcek, Tohtamiş köyler, Bızıngı Dağları)

Kapalı mekânlar: Ev içi, hapishane

Açık ya da kapalı tüm mekânların hikâyede anlatılmak istenen psikolojiyi yansıtmak için kullanıldığı ve bu bakımdan mekânların işlevsel olduğundan aşağıda bahsedilecektir.

4.Anlatıcı: Hikâyede anlatıcının konumu tanrısalıdır. Tanrısal anlatım konumunda vaka, içe bakış perspektifine, açıklama ve yorumlamalara öncelik verilerek sunulmaktadır. Anlatıcı, aradan çekilmez, zaman zaman yargılarda bulunur.

2.2. Hikâyenin Repressiya Unsurları Bakımından Tahlili

Hikâyede babanın oğula kırdırıldığı, korku ve güvensizlik ortamının hâkim olduğu Repressiya Dönemi'nin kişilerde yarattığı psikolojik gerilimlere yer verilmektedir. Anlatım tekniklerinin de bu noktada ustalıklı kullanıldığı söylenebilir. Bu bölümde eserdeki Stalin dönemindeki baskıcı politikaların kişilerde yarattığı gerilim ve insan ilişkilerine etkisinin anlatıldığı pasajlar tahlil edilmiştir.

Hikâye, bir adamın tutuklandığı için feryat etmesiyle başlar. Bu adam, suçsuz olduğunu söylemektedir:

- *Alman denilen belanın zebrini boşuna almımıza sürdünüz. Ben onu bir kere bile gördüysem gözlerim çıksın! Onun için mi yakalayıp sürdünüz beni? Ben halk düşmanı isem senin baban Ortay da halk düşmanıdır! Anladın mı?* (Culablanı, 1996: 53)

Yukarıdaki pasajda Karaçay-Malkar Türklerinin II. Dünya Savaşında Almanlarla iş birliği yaptıkları suçlamasıyla sürgün edilmelerini anımsatmaktadır ancak hikâye II. Dünya Savaşı'ndan önce 1938 yılında geçtiğinden bu, savaştan önce Almanların bu bölgeye casus göndermiş olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. "Ben halk düşmanı isem senin baban Ortay da halk düşmanıdır!" cümlesi ana kahraman Cavat'ın beynini kemiren bir ifade olarak dikkat çekmektedir. Bu, apaçık babasının rejim karşıtı olduğuna dair bir ihbardır. Cavat, bu düşüncelerle uykuya dalar ve rüyasında halk düşmanı diye öldürülen seksenden fazla kişinin kafatasını sayar. Bu kısım, hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

"Yirmi... Kırk beş... Yetmiş yedi... Seksen iki!..

Eyvah, ikisi yok! Alt çeneden tutulanların sayısı seksen dört olmalıydı. Yoksa ikisinin başı Sibiryâ'da buzun altından çıkarılmadı mı? Yukarıdan verilen buyruğu fazlasıyla yaptık ya! Hangi halk düşmanı nereye sakladı? Ondan sonra o, çobanın kurdun telef ettiği koyunları saydığı gibi, şehit olan "halk düşmanlarının" başlarını yeniden saymaya başladı. (Culablanı, 1996: 54)

Freud'a göre rüyalar, bilinçaltının dışavurumudur ve yaşantıdan türemiş olabilir (2009: 62). Burada da Cavat'ın kendi yaşantısından bir olayın rüyasına girdiğini görmekteyiz. Bu yaşantılar, halk düşmanı olarak suçlanan kişilerin ölmesinde Cavat'ın etkili olmasıdır. Cavat, tanıdık, dost, akraba demeden rejime muhalif olduğuna kanaat getirilen her kim olursa olsun cezalandırılmasında bir sakınca görmemektedir:

Etləri kuruyan uzun dişler gıcırdayıp bir kısmı korkuyla baş eğer gibi dururken bir kısmı da intikam almayı umut eder gibi çığır çığır sesiyle kulak tırmaladılar. O kafataslarının hepsini de tanıyordu. (Culablanı, 1996: 54)

Cavat'ın rüyasında, öldürdüğü kişilerin kafatasları peşinden gelir:

Tam o sırada ona doğru akan kanda bir baş fark etti. Bunun üzerine gayrete gelip kaçmaya başlayınca kafatasları şakır şukur edip peşinden geldi. "Allah!" dedi çaresiz kalıp. Bu sözü epeydir anmamıştı. Cavat, sırlıklam olup can havliyle, korku içinde uyandı. (Culablanı, 1996: 55)

Cavat'ın bilinçaltında bu insanlara haksızlık yapıldığının farkında olduğunu göstermektedir. Repressiya kurbanları, geride kalan tek parçaları olan kafataslarıyla ona saldırarak âdeta intikam almak isterler. Cavat ise bu hesaplaşmadan zararlı çıkmaktan korkmaktadır. Yine bu rüyada Cavat'ın "Allah" demesi ve uyanırken de bunu tekrarlaması, Cavat'ın ideolojisi doğrultusunda dinî inancını terk etmesine rağmen bilinçaltının derinliklerinde inancından bazı izler taşıdığını göstermektedir fakat Cavat, inancından geriye kalan bu küçük izden hiç de memnun olmaz. Uyandığında onlarca insanın ölümünden sorumlu olduğu için bir pişmanlık yaşamazken sadece "Allah" demesinden rahatsızlık duyar. En çok da bu dediğini karşısında uyuyan babasının duymuş olmasından endişe eder:

Kâbus gördüğünden kan ter içinde kalıp canından umudu keserek uyanınca söylediği sözü birileri duydu mu diye önce etrafına sonra pencereye baktı. Neden dersiniz, Allah'ın adını anması, onun için cehennem gitmek gibiydi. Köşede ahşap karyolada babası yatıyordu.

Hikâyede oğul Cavat'ı babası Ortay ile karşı karşıya getiren şüphe, Cavat'ın bir ay kadar önce tutuklandığı Baray adında bir tanıdıktan duyduklarıdır:

Uyanınca "Ben halk düşmanı isem baban Ortay da halk düşmanıdır". Baray'ın söyledikleri, ona yettirdikleri geldi aklına. O zamanın üstünden bir ay geçmiş olmasına rağmen yüreğinin derinliklerinden gelen söz ona yıldırım gibi çarpmış, yüreğine diken gibi batmıştı. (Culablanı 1996: 55-56).

Burada da kişinin yaşantısı içinde meydana gelen bir olayın rüya malzemesini oluşturduğu görülmektedir.

Cavat, bu itiraf ya da ihbarın asılsız çıkmasını istediği kadar gerçek olmasından da derin bir korku duyar:

Bu da halk düşmanı mı acaba? Kara gün gelecek. Babasının halk düşmanı olduğunu saklıyor, diye OGPU'ya bir ihbar ulaşırsa ne yapacağım? Ya "Bundan sonra sen de halk düşmanının oğlusun" diye suçlarsa? Bunun şimdi olması, geç olmasından yeğdir.

Cavat'ın babasının başına geleceklere değil de kendi başının derde girmesinden korkması hikâyedeki en çarpıcı noktalardan biridir. İdeoloji, baba sevgisinin önüne geçmiş ve oğulu babasını takip edip delil toplamaya itmiştir. Bu doğrultuda Cavat, babasının halk düşmanı olup olmadığını anlamak için onu takip eder ve babasının bir su kenarında çimenlere kaftanını serip namaz kıldığını görür.

Babasının "suç"u kesinleşmiştir: Namaz kılması. Hikâyede Sovyet Hükûmeti'nin uyguladığı baskı ve zulmün şiddeti o kadar güçlü yansıtılmıştır ki birinin inancının gereğini yerine getirmesi, halk düşmanı olarak suçlanması anlamına gelmektedir. Cavat, babasının işlediği bu suçun duyulmasından ve duyulması hâlinde kendisinin de zarar görmesinden korkar. Bu yüzden kendisini kurtarmak adına herkesten önce kendisinin şikâyet etmesinin en doğrusu olduğuna karar verir. Hemen bir mektup yazar ve ilgili makama iletmek üzere babasına verir:

- Baba, yarın çok erken kalkıp bu gizli mektubu Nalçik'e mutlaka ulaştırmak gerek, diye mum eritilip üstüne mühür basılmış zarfı babasına gösterdi.

"Devlet işine pek lazım bir mektuptur. Benim zamanım yok. Başka birine güvenemem. Yolda giderken oraya buraya uğrayıp birinin evine filan girme. Birine rastlayıp nereye gittiğini sorarsa: 'Şhaluka'da Çerkez'den mısır alacağım vardı, oraya gidiyorum.' dersin. Ya da: 'Hayvan arıyorum, ondan dolaşıyorum.' diye cevap versen de olur." (Culablanı, 1996: 56)

² OGPU, "Obyedinyonnoye gosudarstvennoye političeskoje upravleniye pri SNK SSSR"nin kısaltmasıdır. "SSCB'nin Birleşik Devlet Siyasi İdaresi" anlamına gelir. Sovyetler Birliğinin Kasım 1923-Temmuz 1934 tarihleri arasındaki istihbarat teşkilatıdır. Detaylı bilgi için; Çağlak, Aykut (2019) *Türk ve Rus İstihbaratı (1900-1925)*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü.

Babası Ortay, oğlunun ona güvenerek devlet işini yaptırmasından oldukça memnuniyet duyar, gururlanır. Böylece seve seve kabul eder. Hatta köylülerin ondan şikâyetlerini abartılı bulur.

Yaşlı adamın Bızıngı Dağlarından şehre inişinin tasvirinde yazar, onun farkında olmadan kendi felaketine doğru yürüdüğünü anlatır:

Yaşlı Ortay, kalabalıkları yutan celmavuz gibi ağzını açan bu korkunç dünyaya iniyordu. Akli fikri, niyeti tertemiz, kafasında sadece oğluna yardım etme düşüncesi... (Culablanı, 1996: 58)

Celmavuz, Türk mitolojisinde insan yiyen bir tür cadı olarak tasvir edilir. Yazar da Sovyet idaresindeki ülkeyi, kalabalıkları yutan bir celmavuzla benzetir. Kalbi temiz, masum insanların suçsuz yere yutulduğu bu dünyanın idarecileri Sovyet adamlarıdır.

Ortay, zorlu bir yolculuğun ardından hiç mola bile vermeden Nalçık'e ulaşır. Yüksek duvarların üstü dikenli tellerle çevrili, küçük pencerelerinde demir parmaklıklarla kaplı, her köşesinde uzun namlulu tüfeklerle bekleyen nöbetçiler olan bir binaya gelir. Bu detaylı tasvir, Ortay'ın kendi ayağıyla geldiği bir hapishane olduğu mesajını vermektedir.

Ortay, avluya girdiğinde karşılaştığı manzara dikkate değerdir:

“Allah” diye bir ses işitildi. O ses nasıl olduysa tanıdık bir sese benziyordu. Ürkek bir hâlde baktığında gözüyle gördüğü şeye inanıp inanamayacağını bilmeden vücudu titredi, az kalsın attan düşecekti. Birinin üstünde asker üniforması, öbür ikisinin sivil kıyafetleri ile bir adamı iki kolundan iki kişi çekiştirerek fırlatıp bırakmaları üzerine o zavallı atıldığı yere yüzükoyun düştü. İki gözünü sımsıkı kapatıp “Allah birdir, Allah şahittir” diye kendi kendini korumaya çalıştı (Culablanı, 1996: 59).

Ortay, o esirin birkaç ay önce görüştüğü Hacı Hasan adındaki molla olduğunu fark eder:

Ortay, saç sakalı keçeleşmiş, kuru kemiklerinden başka bir şeyi kalmamış bu yaşlı esirin yüzündeki çilleri fark edince onu güçlkle tanıdı. Evet, evet, oldu, Hacı Hasan, ta kendisi. Sağ olduğunu görüyorum, zavallı. Allah, sen koru, ben cehenneme mi geldim? Bu avlu cehennem kapısı mı? Öyleyse akıl baliğ olduğundan beri ağzında iman, elinde Allah kelamı (Kuran), Allah'a kulluk edip alnını namazlıktan ayırmayan hacı burada ne yapıyor? Kıyamet günü yaklaştı mı yoksa? . Hacıya zorla domuzların altlarını temizlettiler. Etini ye diye de zorladılar münafıklar, dinsizler. Bunlar bu kadar kötü işten sonra daha fazlasını yapacak değiller ya! . (Culablanı, 1996: 59-60)

Ortay, Hacı Hasan Efendi'yle son anısını hatırlar. Böylece yazar, hikâyede geriye dönüş tekniği kullanarak hikâyenin zamanını genişletir. Bu anı şöyle hatırlar: Seksen yaşını geçmiş Hacı Hasan Efendi ve bir grup orta yaşlı adam, mezarlıkta bir cenazenin başındadır. Ortay, yanlarına gelince hepsi huzursuz olur. Çoğu onunla konuşmaz. Hacı Hasan, Kuran-ı Kerim ve diğer dinî kitapları gömeceklerini itiraf eder ve oğlu Cavat'a söylememesini ister. Tekrar dinlerini özgürce yaşayacakları günlerin geleceğine olan inançla kitapları gelecek nesillere bırakmak üzere iyice sarmışlardır. Köylüler ağlaya ağlaya dinî kitaplarını yakılmasın diye toprağa gömerler. Bu noktada yazar anlatıcının yorumu dikkate değerdir:

Başka çare kalmadığından bu işe girişmeleri, her birinin göğsünde kadav taşı gibi iman, yüreklerine yazılan kutsal duaları hiçbir kaba kuvvetin söndüremeyeceğine, onu kimsenin ellerinden zorla alamayacağına, yok edilemeyeceğine emindiler onlar. (Culablanı, 1996: 63)

Kadav taşı, Karaçay-Malkar Türklerinin İslamiyeti kabul etmeden önceki dönemlerde kutsallığına inandıkları, günümüzde de Kuban Nehri kıyısında bulunan bir meteor parçasıdır (Tavkul 2000: 235). Kadav taşı, Karaçay-Malkar Türkleri tarafından hâlen kutsal kabul edilmektedir. Bu taşla ilgili halk arasında pek çok rivayet bulunur (Adiloğlu 2016: 81-82). Burada imanın kuvveti kadav taşının sağlamlığıyla özdeşleştirilmiştir. Bu sahnede Sovyet idaresinin baskıcı ve zorba politikalarla halkı

inançlarından, değerlerinden uzaklaştırmaya çalışması ve halkın bu zorlamaya karşı aldığı takındığı tutum gözler önüne serilmektedir.

Ortay, hatırladığı geçmiş günlerle gördüğü korkunç işkenceler arasında sıkışarak bir an önce oradan kurtulma isteğiyle dolar ancak koynundaki gizli mektupla şunlar yazılıdır:

“OGPU’nun Nalçık’teki Çrezviçaynıy vekili Kanıv, size! İşte bu Ortay denilenin halk düşmanlarıyla niyeti aynıdır. Bunu sizde tutuklu olan Baray da söyler. Gizlice namaz kıldığını kendi gözlemlerimle gördüm. “Bismillah”, “Allah” sözleri bir gün bile bunun ağzından düşmez. Öz babam olması sebebiyle kendim tutup getiremedim. Böyle halk düşmanı ile aynı kaptan yemek yiyip iş yapmak zordur. Gerisini kendiniz halledersiniz. Atın dizginini dolamayıp serbest bırakırsanız köye kendisi gelir. Vatanıma samimiyetle hizmet ediyorum! Cavat. 1938 yılı, 16...” şeklinde bir yazı vardı (Culablanı, 1996: 63-64).

Sonuç

Cavat, Sovyet hükûmetine sadakatle çalışmasına rağmen, bir gün kurallara uymazsa kendisinin de cezalandırılacağını iyi bilir. Eserde kendisini kurtarmak için babasını elleriyle teslim etmekten çekinmeyecek kadar mankurtlaşmış bir Sovyet adamı olarak dikkat çeker.

Ortay baskı ve yasaklamalara rağmen inancından ve ibadetlerinden vazgeçmemesiyle dikkat çeker ki baskı uygulayanlardan biri kendi oğludur. Ancak Ortay’ın oğluna sevgisi ve onun devlet hizmetinde bulunmasından dolayı duyduğu saygı ve gurur, yaptığı zulümleri sorgulamasına mani olur. Hâlbuki oğlu, halka ve kendisine zulmedenlerden biridir ve bu yüzden ibadetini oğlundan gizli yapmaktadır. Bu durum, Ortay’ın şahsındaki çelişki olarak yorumlanabileceği gibi oğluya ne olursa olsun gurur duyan bir baba olduğu da söylenebilir. Bir gün rejimin ağına takılacağına hiç ihtimal vermediği için etrafında yaşananların abartıldığı düşüncesinde olması da bunda etkilidir.

Hacı Hasan Efendi ve beraberindeki köylülerin kitapları bir cenaze töreni edasında gömmesi, halkın, özellikle yaşlıların baskılarla sindirilmiş görümler de içlerinde boyun eğmeyen, protest bir tavırda olduklarını göstermektedir.

Hikâyede mekân tasvirlerinin açık ya da kapalı mekânlar fark etmeksizin kasvetli ve olumsuz durumu sezdirmeye hizmet edecek şekilde işlevsel olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak hikâyede repressiyanın baba ile oğlu bile birbirine düşüren, babayı oğluna kırdırarak kadar insan doğasına aykırı bir tutum yarattığını, baskılara rağmen halkın önemli bir kısmının değişmediğini ve bu bataklıktan kurtulacağı günlerin özlemiyle yaşadığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

“Karaçay-Malkar Nüfusu” (2020) *Federal Eyalet İstatistik Servisi*, https://rosstat.gov.ru/vpn/2020/Tom5_Nacionalnyj_sostav_i_vladenie_yazykami, (01.05.2024)

Adiloğlu, Adilhan (2005) *Makaleler ve İncelemeler 1*, Ankara: Başkent Matbaacılık.

Adiloğlu, Adilhan (2016) *Sovyet Egemenliğinden Önceki Karaçay-Malkar Edebiyatı*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Culablanı, Üzeyir (1980) *Cer Etegine*, Nalçık: Elbrus.

Culablanı, Üzeyir (1991) *Nasıplıla*, Nalçık: Elbrus.

Culablanı, Üzeyir (1996) *Çaşav Iızı (Haparla, Novellala, Çam Haparla)*, Nalçık: Elbrus.

Culablanı, Üzeyir (1996) *Çaşav Iızı (Haparla, Novellala, Çam Haparla)*, Nalçık: Elbrus.

Culablanı, Üzeyir (2001) *Ay, Zaman A! (Povestle, Haparla, Çam Haparla, Tavruhla, Masharavla, Novellala)*, Nalçık: Elbrus.

- Culablanı, Üzeyir (2012) *Bir Abınñan Miñ Sürünür*, Nalçık: Elbrus.
- Esen, Haluk (2002) “Julablanı Üzeyir”, *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, Karaçay-Malkar Edebiyatı*, Hazırlayanlar: Hacılanı Tanzila vd., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 22, ss. 435-445.
- Freud, Sigmund (2009) *Düşlerin Yorumu I*, Çev. Emre Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları.
- Tavkul, Ufuk (2000) *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tavkul, Ufuk (2004a) “Modern Karaçay-Malkar Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi- I. Bölüm (19. Yüzyıl Sonlarından 1940’lı Yıllara Kadar)”, *Kırım Dergisi*, 12 (48), 2004, ss. 47-54. https://turkoloji.cu.edu.tr/CAGDAS%20TURK%20LEHCELERI/ufuk_tavkul_modern_karacay-balkar_edebiyati_gelisimi.pdf, (12. 12. 2022)
- Tavkul, Ufuk (2004b) “Modern Karaçay-Malkar Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi- II. Bölüm (Sürgün Yıllarından Günümüze Kadar)”, *Kırım Dergisi*, 13 (49), 2004, ss. 32-36. https://turkoloji.cu.edu.tr/CAGDAS%20TURK%20LEHCELERI/ufuk_tavkul_modern_karacay-balkar_edebiyati_gelisimi.pdf (12. 12. 2022)
- Tavkul, Ufuk (2023) “Karaçay-Malkar Türklerinde Repressiya Dönemi”, *Türk Dünyasında Repressiya*, Ed: İbrahim Dilek, Ankara: Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı Yayınları, ss. 277-309.

Ш. ҚҰДАЙБЕРДІҰЛЫНЫҢ «ТҮРІК, ҚЫРҒЫЗ-ҚАЗАҚ ҺӘМ ХАНДАР» ШЕЖІРЕСІНДЕГІ ҚАЗАҚ ХАНДАРЫНЫҢ БЕЙНЕСІ

Асем Нурланова¹

Аннотация

Қазақ халқының тарихында зерттеуді қажет ететін ғылыми мәселелердің ауқымы жеткілікті. Сондай мәселелердің арасында қазақ шежіресінің зерттелуі мен шежіретану проблемасы жеке қойылып отыр. Жеке адам ғана емес, тұтастай халықтар мен ұлттардың, тіпті, жалпы адамзаттың тарихында шежіренің алар орыны ерекше. Шежіре ата-баба тарихы ғана емес, бүкіл бір ұлттың тарихы туралы мағлұмат беретін дерек көзі болып табылады.

Соңғы онжылдықта қазақ шежіресі ғана емес, басқа да түркі халықтарындағы ауызша тарих айту мен ата-тек тарату мәселесі кеңінен зерттеле бастады. Осы бағытта көптеген зерттеу жұмыстары жүргізіліп, өзіндік нәтижелерін бере бастады. Бұндай күрт өзгерістерге саяси өмірдегі өзгерістермен қатар, қарапайым халықтың ұлттық тарихқа деген қызығушылығының артуы да өзіндік әсерін тигізді.

Жазу-сызуы кешеуілдеп дамған қазақ халқы үшін тарихи шежірелердің маңызы өте зор, себебі ол қазақ тарих туралы ғылыми еңбекпен пара-пар. Шежіре – қазақ руларының тегі шыққан түрік жұртындағы дәстүрлі мәдениет тудырған әлеуметтік, тарихи білім, генеалогиялық жады сабақтастығы болып табылады. Шежіре ұғымының астарында «тарихи-әлеуметтік жады» түсінігі сақталған. Шежіре дәстүрлі білім құбылысы ретінде табиғи түрде қалыптасып, сан ғасырлар бойы ауызекі айтып, әңгімелеу мәдениеті жағдайында жетіліп, жалпы әлеуметтік, қоғамдық сипат алып жалғасып, ұрпақтардың рухани құндылықтары мен халықтың біртұтас этникалық өмір сүру жалғастығын баяндап, ұзақ дәуір бойынан берідегі ұлт тарихының терең тамырын тануға қызмет атқарды.

Ш. Құдайбердіұлы - XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында өмір сүрген қазақ әдебиетінің ірі өкілдерінің бірі, ақын, жазушы, философ, тарихшы, сазгер. Ол гуманистік сипаттағы өлеңдердің, қазақ өмірі туралы поэмалардың, психологиялық романның және философиялық трактат пен тарихи шежіренің авторы.

Алғашқылардың бірі болып қазақ тарихшыларының ішінен шежіредегі нақты тарихи білім жүйесін тұрмыстық, әдеби-фольклорлық элементтерден бөліп-жарып қарауға ұмтылған қазақ ақыны Ш. Құдайбердіұлы болды. Сондықтан Ш. Құдайбердіұлының тарихнамалық мұрасынан шежіре құбылысын таза тарихи білім ретінде қарауға үндегенін анық аңғарамыз.

Ш. Құдайбердіұлының «Түрік, қырғыз, қазақ Һәм хандар шежіресі» еңбегі — прозалық және поэзиялық бөлімдері бар тарихи-әдеби шығарма. Бұл мақалада Шәкәрім Құдайбердіұлының шежіресіндегі қазақ хандарының бейнесі тарихи мағлұматтармен салыстыра, салғастыра

¹ Қазақстан-Американдық еркін университеті, Педагогика және психология кафедрасы, Өскемен, Қазақстан, E-mail : anur_81@mail.ru, ORCID ID: 0000-0001-9782-1507, KAZAKISTAN.

талданып қарастырылады; шежіре қазақ халқының дүниетанымының және тарихи білімінің көрсеткіші, ғылыми айналымда маңызды орын алатын, қазақ тарихын зерттеушілер үшін аса құнды еңбек болып табылатыны дәлелденді.

Зерттеу мектептер мұғалімдері мен жоғары оқу орындарының оқытушыларына, студенттерге, сондай-ақ түркі халықтарының тарихын оқып-білгісі келетін барлық оқырман қауымға арналады.

Кілт сөздер: Ш. Құдайбердіұлының шығармашылығы, қазақ тарихы, тарихи шежіре, тарихи-әдеби шығарма, қазақ хандары.

Ұлттық мәдени қазынамыз бен рухани өмірімізге қайта оралған ұлы тұлғалардың өмір жолдары, тарихи, әдеби еңбектері кейінгі жылдар ішінде жүйелі түрде зерттеліп, кең арнаға ұласты. Осы ретте Шәкәрімнің де өмірі мен еңбектерінің үлкен дабыл қақтыруы - әрі табиғи құбылыс, әрі мұқтаждықтан туған қажеттілік.

Шәкәрімнің өмірі мен шығармашылығы - өте күрделі құбылыс. Ақын еңбектері, соның ішінде дастандары - өмір мен қоғамның қыр – сырын сала - сала етіп мазмұндық баяндауда да, сол мазмұнға философиялық мән беруде де, мазмұн мен ой бірлігін көркемдік тұрғыда өрнектеуде де көп жүйелі, терең мағыналы туындылар. Ұлы тұлғаның көп салалы еңбектерінің бір саласының өзін әлденеше қырынан зерттеуге болады.

Шәкәрімге деген қазіргі ғылымдық, оқырмандық бетбұрыста, негізінен осындай бағыт бары анық. Сөйтсе де, Шәкәрім поэмаларындағы әр түрлі көріністерді: заман көрінісі, келешек барлауы, сыншылдық, романтикалық сарындар, философиялық толғам, лирикалық және эпикалық өрлеу, көркемдік ерекшеліктердің түрлі – түрлі жолдары, түр дамыту мен көркемдіктің бірлігі, үлгі - өнегелік нұсқалар, салттық дәстүр мен жаңа сананың байланысы, тағы басқалар әрқайсысы арнайы сөз етуге, түбегейлі зерттеуге тұратын мәселелер.

Шәкәрім поэмаларындағы салт пен сана күресінің көрінісі, тарихи дәуір келбеті, ақынның әдеби тұлғаны өрнектеудегі ерекшеліктері мен бейнелі сөз кестесі бітіру жұмысының ғылыми – теориялық маңыздылығын толық дәлелдесе керек.

Ақынның жеке өлеңдерінде, көбіне – көп өзі өмір сүріп отырған заманы мен қоғамы тұрғысында өрнектелсе, шежіресінде халықтың шығу тарихы зерттеледі. Ал поэмаларында өткен ғасыр оқиғаларын жырлады. Ендеше, Шәкәрім шығармаларында қазақ халқының ғасырлар бойғы тарихының шоқтықты – шоқтықты белестері белгілі мөлшерде көрініс береді. Сол көріністер ақын поэмаларында қаншалықты сипат тапқан, қандай дәрежеде бой көрсеткен деген мәселелер әлі жете қарала қойған жоқ.

Шәкәрім, ең алдымен, ұлы ақын, ғұлама ойшыл, ұлағатты тәрбиеші. Ол кез келген шығармасын тек тарихи тұрғыдан жазбайды, ескінің жаңаға ұласуын, арғы заман мен бергі заманның саналық, сапалық ерекшеліктерін образ бейнелері, ой түйіндері арқылы үнемі даралап сүреттеп отырады. Ондай саналық жолдың бәрі үлгі - өнегелік, тәлім – тәрбиелік бағыт алған. Ендеше, ақын ескілік өмірді, жолсыз салтты сынаушы ғана емес, халықтың өмірі мен тарихындағы ғасырлар бойы қалыптасқан жақсылықты дәріптеуші.

Қазақ поэзиясының тарихилық қасиеті туралы Ж. Тілеповтің: «Қазақтың елдік тарихынан елеулі орын алған аса ерекше оқиғаларды сол елдің тарихына байланысты жазба деректер мен халық жадында сақталған естелік әңгімелерге, белгілі ақындардың толғау жырларына сүйене отырып жырлау. Мұндай шығармалар қатарына... Шәкәрім Құдайбердіевтің поэмаларын жатқызуға болады», - деген пікірі өте орынды (Тілепов, 2000: 18).

Ақын поэмаларында тарихи мәліметтерді негізге ала отырып, сол кездегі қоғамдық өмірді, халықтың салт-санасын көрсетеді. Аталмыш шығармаларда заман тынысы, ел өмірінің кең көлемді картинасы бар.

В. Белинский: «Әдебиет – бүкіл қоғамның қазынасы, ал қоғам болса, өзінің тікелей болмысын, өзінің сыр – сипатын әрі саналы, әрі әдемі суретті әдебиет арқылы қайта танып, көріп отырады. Қоғам әдебиеттен өзінің шынайы өмірін алға қойған армандай, санаға құйылғандай таза өмірінің сәулесін табады. Сондықтан әдебиет дамуының әр қилы кезеңдерінен халықтың тарихи даму кезеңдері білінеді, - мұндай сәттерде тарих әдебиетті танытып, түсіндіретіні сияқты әдебиет те халықтың саяси тарихын ұқтырып, байкатады», - дейді (Ахметов, Шаңбаев 1989: 287).

Көркемдік шындық - өмір шындығының жазушының ой елегінен, шығармашылық көркемдігінен өтіп, қорытылып, әдеби шығармалардағы баяндалған, көркем суретке айналған қалпы. Ал тарихи шындық - өмір шындығының тарихи тақырыпқа арналған шығармадағы көркемдік көрінісі. Тарихи шындыққа қоғамдық өмірдегі нақтылы құбылыстар, болған оқиғалар, өмір сүрген тұлғалар арқау болады. Алайда әдеби шығармалардағы тарихи шындық – көркемдік бейнелеу тәсілімен берілетін өмір шындығы, яғни көркемдік шындық. Тарихи шығармада айтылар оқиғаның өзегі негізінен өмірде болған оқиғалардың аясында алынбақ. Жазушы қанша көркем суреттеулерге барса да, тарихи шындықты аттап өтіп, бұрмалауға қақысы жоқ.

Тарихи шығармаларда өмірде болған оқиғалармен қатар, ойдан шығарылған жайлар аз болмайды, тарихи тұлғалармен бірге көркем қиялдан туған кейіпкерлер араласып жүреді. Мәселе, шындап келгенде, оқиғаның, кейіпкердің өмірде болғанында не болмағанында емес, шығарманың барлық мазмұны, оқиғалары, кейіпкерлері көркем ой көрігінен өтіп, жиынтықталып, өзгеше бейнелілік сипат алып шығатындығында.

Поэмалардағы уақыт пен іс-әрекеттің болған орны нақты беріледі, адамдар да тарихта болған белгілі тұлғалар.

Шәкәрім шығармаларының білгірі, белгілі ғалым Қ. Мұхаметхановтың пікірінше, «Қалқаман - Мамыр» поэмасы 1888 жылы, «Еңлік - Кебек» дастаны 1891 жылы жазылған. Ал «Нартайлақ - Айсұлу» поэмасын Шәкәрім 1929 жылы, өмірінің соңғы жылдарында жазады (Мұхаметханова, 1995: 126).

Автор алғаш 1912 жылы Семейдегі «Жәрдем» баспасынан шыққан «Қалқаман – Мамыр» поэмасын «Қазақ тарихындағы тарихи хикая» деп атаған. Шәкәрімтану ғылымының бастауында тұрған Әлихан Бөкейханов «Қазақ газетінің 1915-жылғы 121-санында аталған поэмаға жазған сынында тарихи жыр деп таныған (Бөкейханова, 1994: 293). М. Мағауин туындыны лиро – эпикалық дастан деп санайды (Мағауин, 1988: 12). Зерттеуші Ш. Сәтбаева поэманы тарихи оқиғаға байланысты шығарылған дастан деп атайды (Сәтбаева, 1991: 47). Шәкәрімтанушы Б. Әбдіғазиевтің пікірінше, «Қалқаман - Мамыр» әлеуметтік сипаты терең лиро – эпикалық дастан (Әбдіғазиев, 1991: 26).

Автордың өзі дастанның кіріспе сөзінде: «Бұл әңгіме 1722 жылы біздің Орта жүз қазағы Сырдария бойында жүргенде болған іс. Біздің қазақ қалмақтан жеңіліп, «ақ табан шұбырынды» болғаннан бірақ жыл бұрын Қалқаман – Мамырдың ісіне ескі қазақтар теріс көзімен қараса да, осы күнгі көңілінің көзі ашықтар жазықсыз екенін біліп, дұға қылса керек.

Өлгенді тірілтпесем де, өткенді жандырғандай болсын деп, биыл жүз тоқсан жыл, ұмытылған істі алдыңызға қойдым. Бұл әңгіме ақсақалдар аузынан қалып бара жатыр. Сол асықтардың өзі кетсе де, ізі жоғалмасын дедім. Біздің де ізіміз жоғалатынын ойлап», - дейді.

Поэманың басында ақын:

Өткен іс – ойға күңгірт, көзге танық,
Көрмесе де білгенге бәрі қанық.
Мың жеті жүз жиырма екінші жыл
Қазақтың Сыр бойында жүргені анық...

... Біздің жетінші ағамыз Әйтек деген,
Бабанның бір туысқан інісі екен.
Әйтектен бәйбішеден жалғызы – Олжай,
Тоқалынан Байбөрі Қалқаман мен.

Бәкең деп атап кеткен Байбөріні,
Бұл сөзім ертеке емес, сөздің шыны.
Бір қыз үшін Қалқаман елден кеткен
Соның жайын айтайын тыңда мені, -
деп нақты уақыт бедірін, мекен атын, адам аттарын атап, айтар оқиғаның ойдан шығарылған
аңыздық, ертегілік дүние емес, анық болған жай екенін аңғартады.

Шығарманың соңындағы:

Тұқым бар Қалқаманнан осы күнде.
Шын болса, Ұлы жүздің жүр ішінде.
Өздері Елібаймыз десе керек,
Білмейді кейінгісі бізді мүлде.

Бар болса Қалқаманның нәсілдері,
Оқыған осы өлеңді талапты ері.
Осында туысқан ел Олжай – Бәкең,
Семейпалат облысы тұрған жері.

«Хан Шыңғыс» деген тауда тұрмыз біз де,
Егер де іздесеңдер, сонан ізде.
Тобықтыда Құнанбай қажы десе,
Басты кісі біледі Орта жүзде, -
деген жолдар оқиғаның өмірлік, нақтылық сипатын арттыра түседі.

«Қалқаман – Мамыр» поэмасын ақынның «тарихи» деп атауында мән жатыр. Ақын шығармада тарихты негізгі мазмұнмен қатар өріп, көркемдік шындықты тарихи шындықпен астастырып жібереді. Сонымен қатар, тарихи шығарманың көтерер жүгі ауыр. Автор құрғақ деректілікке салынып кетпей, айтар ойын көркемдік қуатпен жеткізуі керек. Сөйте тұра тарихтан алысқа ауытқи алмайсың.

Қалқаман мен Мамыр оқиғасы 1722 жылы қазақтың Сыр бойында жүрген кезінде болады. Елден кетіп қалған Қалқаманды іздеуге де сол кездегі трагедиялық тарих іздері кедергі.

Поэмаларға айрықша шырай беріп, оған ерекше мән – мағына үстеп тұрған тарихи фон дедік.

Өткен іс ойға күңгірт, көзге танық,

Көрмесе де білгенге бәрі анық.

Мың жеті жүз жиырма екінші жыл

Қазақтың Сыр бойында жүргені анық.

Осылай басталған «Қалқаман - Мамыр» поэмасы әу бастан – ақ әңгіменің хикаялық, аңыздық табиғатын айшықтап, өршіте түседі. Шәкәрім ақын бұл тарихи фонды ұмыт қалдырмай, оны поэманың өне бойына үнемі қайталап, әңгіме барысына деректілік тарихи сипат беріп отырады.

Бұлайша, ақын, бір жағынан, поэманың әсемділігі мен әсерлілігін, екінші жағынан, оқырман мен тыңдаушының осы оқиғаға деген қалтқысыз сеніміне ие болуды көздейді. Ақын Сәмеке ханның тойын әңгімелеуде тағы да тарихи оқиғаларға қайталай соғады. Поэмадағы деректілікті куәландыруға тырысады. Сөйтіп барып, поэманың соңында, яки мәресінде, «Қалқаман - Мамыр» хикаясына өзек болған сол тарихи кезеңге кеңірек тоқталады.

Мың жеті жүз жиырма үшінші жыл,

Қазақ, қалмақ атысқан, мұны да біл.

Қалмақтың бастаушысы Суан Раптан,

Өзі батыр, соғысқа тым айланыл.

Шеп құрып соғысыпты қазақ, қалмақ,

Қорқаққа оңай емес, шепке бармақ.

Бабаңның бес баласы садаққа ұшіп,

Бұл соғыста қазаққа түсті салмақ.

Қазақты ол ұрыста қалмақ алды,

Үш есенің екеуін қырып салды.

Жеңілген соң тұра алмай Сыр бойында,

Арқаға қазақ ауып кетіп қалды.

Осы жол бар қазаққа белгілі жол,

Ақтабан шұбырынды дегені сол,

Жаяу жүріп, табаны аппақ болып,

Қорлық көріп қазақтың шұбырғаны ол...

Алайда, Шәкәрімнің діттеп отырған межесі бұл емес. Яғни, «ақтабан шұбырынды, алқакөл шұбырынды» заманындағы бақытсыздыққа душар болған қос ғашықтың аянышты тағдырын баяндау ғана емес. Өйткені бұл – оқиға өрбитін тарихи фон ғана. Ақынның айтпағы бұдан әлдеқайда тереңде жатыр.

Поэmanın сюжетіне он сегізінші ғасырдың алғашқы ширегіндегі, яғни қазақ даласына жасалған жоңғар шапқыншылығы қарсаңындағы халық тұрмысының бір көрінісі арқау етілген.

Бір қыз үшін Қалқаман елден кеткен

Соның жайын айтайын тыңда, міне, -

деп сөз бастауында үлкен мән жатыр. Мұнан біз автордың болған оқиғаның 1722 жылы өткенін, елдің сол кезде Сыр бойында жүргенін айтуды алдына мақсат етіп қана қоймай, Қалқаман әңгімесін жақсы білетіндігіне күдік болмауы керектігін оқырманына сыпайылап ескертіп отырғанын танығандай боламыз. Поэмада қамтылған Әнет атаның әкесі Кішік пен ол кісінің ағасы Мәмбетейден тарайтын ұрпақтардың шежірелік түзілістерінің, 1723 жылы жоңғар ханы Цэван Рабдан әскерлерінің қазақ елін шабу жайын көрсететін тарихи деректердің дәлдігінде қапы жоқ.

Аталған поэmanın басты кейіпкері Қалқаманның ұлы жүз ішіндегі нағашылары Шапыраштылардың ішіне келіп сіңіскені тарихи еңбектерде хатталмағанымен, өмірде болған жай екенін басып айту ләзім болмақ. Өйткені, ол кісіден тараған ұрпақтар қазір де Алматы облысының территориясында өмір сүруде. Кезінде сол атадан тараған Әтен, Саурық деген белгілі азаматтардың 19-ғасырдың ақырында өткен рулар аралық әңгімеге араласқандарына бола тұра атақты би Сарыбай Айдосұлы «Барлық Екей сегіз жүз сексен бес үй» деп келетін туындысында:

-Қалқаман Қарасаздан кеттің ауып,

Қар жауғанша жатушы ең бие сауып.

Қарып пенен қасерге жақсы – ақ еді,

Обалыңа қалды ғой Әтен, Саурық, -

деп жырға қосқан (Тілепов, 2000: 47). Демек, «Қалқаман - Мамыр» поэмасында тек қана шынайы деректі жайлардың өрнектелгендігі күмәнсіз.

«Қалқаман - Мамыр» поэмасы арқылы Шәкәрім қазақ поэмасын екі жүлгеде одан әрі дамытты. Біріншіден, он ғасырлар бойы қалыптасқан ауыз әдебиетіндегі аңыздық, дастандық баяндауды – тек қана профессионал әдебиетке құбылыс – көркемдік әдіс дәрежесіне көтерді, сөйтіп, шын мәніндегі әдеби – көркем поэманы әкелді.

Шығармадағы тарихи фон – осының айғағы. Поэмаға үнемі тарихи үн, деректік мағына, тектілік мән беріп отыратын тұстар – салауатты суреткердің қолданған саналы әдісі. Тіпті, ара - арасында әңгіме барасына 19-ғасырдағы өз кезеңінен де ұтымды жайттар қосып отыруында да ақынның шеберлігі мен шабытты дарыны астасып жатыр.

Айталық, -

Бабаңның нұр жүрегі болды мұздай,

Жазасыз жасқа ешкімнің қаны қызбай.

Мысалы, көз алдында тұрған жоқ па,

Қойдыңдар Абайға да не айтқызбай, -

деп жырлауы шығармаға өзек болған оқиғаның әр кезеңге де қатысы барлығын дәлелдей түскендей. Яғни, Шәкәрім үшін тарихи фон, аңыздық негіз - әдеби – көркем құрал, өзінің түпкі айтар ойына оқырманды, тыңдаушыны жетелейтін әдіс. Бұл, әрине, тек профессионалды әдебиетке тән қасиет.

«Қалқаман-Мамырдағы» тарихи желі «Еңлік-Кебекте» жалғасын жатыр.

«Еңлік – Кебек» поэмасы 1912 жылы Семейдегі «Жәрдем» баспасынан жарық көрген. Шәкәрімтанушы ғалымдар поэманың жанрын әлеуметтік дастан деп қарастырып жүр.

Еңлік пен Кебек оқиғасы туралы мәлімет баспасөз бетінде 1892 жылы «Дала уалаяты газетінде» «Қазақтың естерінен кетпей жүрген бір сөз» деген атпен жарияланды. Кейіннен 1900 жылы тағы да осы газетте «Қазақ турасынан хикая» деген атпен шықты. Мағауия Абайұлы да «Еңлік-Кебек» дастанын жазған. М. Әуезов осы оқиға негізінде «Еңлік-Кебек» пьесасын тудырды. Ұсақ ауытқуларды айтпағанда, барлық нұсқалардағы оқиға негізінен бірдей. Адам бейнелерін кескіндеу де ұқсас. Нысан абыздың бал ашқандағы сөзі, Еңлік портреті, бүркіт салу суреті - сөзбе-сөз дәл келіп отырады.

«Еңлік-Кебек» поэмасы Абайдың көзі тірісінде, оның ақылымен жазылған. Оқиғаны Абай шәкірттеріне айтып беріп, поэма етіп жазуды ұсынады. Ол оқиғада мынадай тарихи шындық ізі жатыр:

Қазақ басына ауыр күн туған заманда жоңғар шапқыншылығынан ығысқан қазақ елінің дені Сыр бойын сағалайды. Бұл кезде зобалаң уақытқа душар болып, Сырдың бойынан солтүстік батысқа ауа көшкені белгілі. Кіші жүз Еділ, Жайық өзендеріне өтіп, орта жүз Арғын жұрты Есіл, Нұра, Сарысу, Шалқар көлін қоныстанады. Тобықты Ырғыз, Торғай. Ырғыз өзендерін өрлей, Орға дейін барады.

Сарыарқа иен қалады. Тобықты ол кезде Қаратауды мекен еткен екен. Жоңғарлықтарды өкшелей қуған жұрт өзіне жол-жөнекей ұнаған жерлерге қоныстанған. Тобықты биі Қараменде мен батыр Бақай өз елімен Ертісті өрлеп барып, жоғары ағысына мекен етуді көздейді. Алайда олардан бұрын келген қалың найман мен керей Ертісті қапталдай жайғасады. Сондықтан да олар Шыңғыстаудың етегін баса, сыбан мен матайлардың арасына сыналай тұрақ тебеді. Жер дауы, жесір дауы өршиді. Мұның соңы тобықты Бақай батыр мен сыбан Маян батырдың жекпе-жегіне ұласады. Екеуі де қаза табады. Осы оқиғадан соң тобықты мен матай арасындағы қыжыл жаулыққа әкеледі. Міне, осы кезде Еңлік-Кебек оқиғасы бұрқ ете түседі.

М. Әуезов: «Шыңғыстың бұрынғы иесі матай болады. Сол матайды Кеңгірбай тұсында тобықты ру басылары алғаш ірге тепкен жерінен тайдырмақ болады. Бұның арты шабуылға ұласады. «Еңлік-Кебек» оқиғасы дәл осы алғашқы талас-тартыстың кезін көрсетуші еді», - деп түсініктеме береді (Әуезов, 1984: 14). Шығармада найман көптігінен тобықтының сескенетіні айтылғандығы болмаса, бұл тікелей сөз болмайды. Дегенмен, Еңлік пен Кебектің махаббат сапарында қайғылы қазаға ұшырауын тарихи оқиғалар аясындағы қоғамдық, әлеуметтік тартыстың қаталдығынан көреді.

Шығарманың негізгі арқауы махаббат трагедиясы болғанмен, Шәкәрім замана кейпін нақтылау, оқиғаның ескі күндерде өткенін, ендігі жерде ел арасында мұндай келеңсіз істер болмауға тиісін дәлелдей түсу үшін хикаяның өмірлік фонына айрықша мән береді, шағын көлемді тарихи ақпар жасайды. Дастанның кіріспесі ел-жұрттың бұл жерге келу тарихына барлау іспетті. Ақын осы тарихи процесс үстіндегі нақты жағдайларды тәптіштеп баяндайды. Шәкәрімнің барлық поэмасында белгі беріп отыратын мұндай нақтылық, уақыт пен кеңістік өлшемдерінің айқындығы дастанның кіріспе бөлімінде ерекше қызмет атқарып тұр. Ол негізгі оқиғаның борлмысын, шығармадағы трагедиялық жағдайлардың туу себептерін ашуда кейінірек үлкен роль атқарады.

Поэмадағы әлеуметтік тартыс, трагедиялық дау-дамайдың түп тамырында сонау ел басына күн туып, есіл жұрт үдере көшіп, қоныс іздеген тарихи кезеңнің зардаптары жатыр. Сол кезде өмір сүрген адам аттары мен жер-су аттары да нақты көрсетілген.

Оқиғадағы ру арасындағы қақтығыс ел мүддесі емес, ру мүддесінен туындайды. Әрине, тар жерде отырып, аштан қырылмадың деп тобықтыны кінәлау қиын, бірақ кең қонысының бір бөлігін қаны қарайып келген ағайынға қимаған матайды да ақтау мүмкін емес. Дәл осы кезде махаббат табыстырған тобықты жігіті Кебек пен матай қызы Еңліктің тағдыры қандай болмағы айтпаса да түсінікті.

Мағауия жазған Еңлік-Кебекте рушылдықтың белгісі де жоқ. Найман, тобықты деп қарамайды, халық деген ұғым бар. Сүйісіп қосылған екі жасты қыршынынан қиған найман мен тобықтының ру басылары (Мұхамедханұлы, 1995: 123).

Ал Әуезов Еңлік пен Кебек оқиғасын тобықты, найман билерінің сылтау етіп отырғанын көрсетеді. Шәкәрім поэмасында ру тартысы айқындаушы күш емес, шешуші де емес, орындаушы ғана. Бар кілт-пат- елдік тозған, бірлік қашқан заманда.

Тарих пен әдебиеттің арасын байланыстыра зерттеуші ғалым Ж. Тілепов «Еңлік – Кебек» поэмасындағы 1723 жылдың оқиғасы әңгіме болар тұстағы Шақшақ Жәнібек, Әбілмәмбет, Сәмеке, Әбілқайыр, Абылай хандарға байланысты айтылған деректердің қазіргі жазылып жүрген мәліметтерден алшақ кетпейтіндігін атап өтеді (Тілепов, 2002: 36).

«Еңлік – Кебектегі» оқиға басталар алдында ақынның тарихқа ақпар жасауы көп нәрсені аңғартады.

Тарих шығармаларда үлкен орын алады. Поэмалардың трагедиялық шешімде аяқталуының өзі тарихи жағдайға байланысты. «Қалақаман – Мамырда» екі жастың махаббат оқиғасы ел іргесі тыныштықтан айрылып, бейбір күн жоғалған, тіпті қазақтың бүкіл тарихында қара таңбалы болып қалған 1723 жыл оқиғасының алдында тұрған ауыр жылдармен сәйкес келеді. Еңлік пен Кебек трагедиясының бір ұшы тобықты мен матай арасындағы алауыздықта жатыр. Ал сол алауыздықтың түбі – тағы сол қалмақ – қазақ арасындағы кикілжіңнен туған жер дауында.

Ақын поэмаларда тарихи деректерді дәлме – дәл, нақты факт ретінде келтіре отырып, шығарманың деректілік сапасын арттырып, шындыққа жақындата түседі.

Дастандағы уақыт-

... Қалмақ шауып, қазақтан алған кегін

Қалқаман қиссасында жазып едім,

Мың жеті жүз жиырма үшінші жыл

Ақтабан шұбырынды болды дедім.

Ал кеңістік-

Сырдан қалмақ қуған соң біздің елді,

Күні – түні шұбырып Шуға келді,

Табан тиіп жүре алмай, халі құрып,

Сұлап жатты айнала Саумал көлді.

Шәкәрім осылайша кеңістік пен уақыт категорияларын дастаннан шағын – ақ бөлімінде ұтымды пайдаланып, тарихи фон жасайды. Өлгіндегідей философиялық – тарихи императивтерді еркін игеріп, шеберліктің үздік үлгісін көрсетеді.

Дастанның алғашқы бөлімінде - ақ оқырманды тарихқа, тарих көшіне бастайды, хикаяға ынталандырады. Бұл Шәкәрім дастанынан алар көркемдік шеберліктің бір сабағы.

Шәкәрім қыз бен жігіттің қайғылы махаббат трагедиясы арқылы қазақтың ескілік заңдарына үкім айтатын сияқты және екі жас трагедиясының негізі тарих, заман салдары мен елдің

алауыздығы, билердің қатігездігінде деген ойға жетелейді. Автор Еңлік пен Кебек туралы аңыз оқиғасын бүкіл қазақ халқының тағдырына, тұрмыс – тіршілігіне, өмір сүру қалпына үкім айтатындай нағыз трагедия деңгейіне көтереді де, мұны тек қана екі адамның қайғысы емес, бүтін халықтың басындағы тауқымет екенін көрсететін тарихи трагедияға айналдырады.

«Нартайлақ –Айсұлу» поэмасында да тарихи дәуір елесі бар. Мұндағы тарих Әмір Темір заманына апарды. Оқиға ертеректе Әмір – Темір заманында арғын, найман мекен еткен Арқада болған.

Көркемдік деңгейі жағынан «Нартайлақ - Айсұлу» Шәкәрімнің «Қалқаман - Мамыр», «Еңлік - Кебек» поэмаларының деңгейіне жете алмайды. Кезінде мұны ақынның өзі де мойындағанға ұқсайды.

Поэма оқиғалары да, мазмұндық баяндалу түрі де алдыңғы екеуімен сабақтас. Ақын шығармасының мазмұнын жүйелемес бұрын, кейіпкердің ата тарихына барлау жасап, оқушысына таныстырып өтеді.

Осы тұрғыдан қарағанда, Шәкәрім әрбір шығармасын көп зерттеп, тексеріп, ақындық қиялынан ғана емес, тарихшылық сарабынан, азаматтық ой елегінен өткізіп, шығарманың көпшілік қабыл алар нұсқасына сонан кейін ғана тоқталса керек.

Осындай зерттеуді, әсіресе, «Нартайлақ - Айсұлу» поэмасы көбірек қажет еткені оқиға барысынан анық байқалады.

Поэма «Әңгіме сыры» деп аталатын кіріспеден басталады. Бұдан ары шығарманың кейіпкерлері таныстырылады. Олардың арасындағы туыстық қатынастарды, географиялық деректерді баяндауда ақын әдеттегідей нақты. Нартайлақ пен Айсұлудың ғашықтық сезімдері де бір ауыз сөзбен қысқаша айтылады.

Шығарма финалындағы трагедиялық шешімге апаратын шиеленістің төркіні мынадай:

Айсұлу Нартайлаққа болған асық,

Үңгірде қосылып мауқын басып.

Балғаның тірісінде айсұлуды

Матайға бермек болған баталасып.

Поэмада айтылған кісі аттарының көбі сол оқиға болған жерде (Шығыс Қазақстан облысының Абай, Шұбартау аудандарында) қазіргі уақытта жер, өзен, тау аттарына айналған. Мұндай жер, су, тау аттарының арғы тарихын соншалық дәлдікпен білу – зерттеу, тексерудің арқасында ғана мүмкін болатын шындық.

Поэма соңында оған қатысы бар кейіпкерлер өмірі толық баяндалады. Нартайлақ пен Күнсұлу қосылып, кейін ұлы Айдарке мен Айсұлудан туған Сарыжетімнен кіші жүзде ұрпақ тарайды.

Көптеген жер аттары сол аймақтағы тарихи оқиғалар немесе адамдар тағдырына байланысты екеніне де көңіл бөлінеді. «Айсұлудың ақтасы», «бұл жолды Үшбозша деп атайтыны», «Тасқызыл», «Құр мен Қаранайдың құрғанында», кейбір ру аттарының шығу тарихы, мекені де нақтыланады. «Шақпақтан бұзып айтып деген Шақшақ», «болған соң шашы сары бұзып айтып, аталған Тірі жетім – Сарыжетім» деп келетін сөз тізбектері көркем сөз бет тарихтың бірге жүретін көріністерін дәлелдеп береді.

Ақынның жоғарыдағы поэмаларына негіз болған тарихи оқиғалар шежіреде баяндалады. Ақын шежіресі шығармаларына, шығармалары шежіресіне жол сілтеп отырады. Шежіреде берілетін мағлұматтарды поэмаларда көркемдеп, әдеби шындыққа сәйкестендіріп береді.

Ақын поэмаларының тарихтық негізі шежіреде бар. Мысалы, шежіреде «Ақтабан шұбырынды, алқакөл сұлама» оқиғасы баяндалғанда: «... бір көлдің басына келіп, көлді айнала сұлап жатыпты. Сонда бір ақсақал айтыпты», - десе, «бір көлі» – қай көл, «бір ақсақалы» кім, осының бәрін «Еңлік - Кебек» поэмасында айқындап ашып береді.

... Сырдан қалмақ қуған соң біздің елді,
Күні – түні жүре алмай, халі құрып.
Сұлап жатты айнала Саумалкөлді,
Сонда Шақшақ Жәңібек сөз сөйлепті,
Балалар, осы сөзді ұмытпа депті,
«Ақтабан шұбырынды» мұның аты,
Құдай қосса алармыз біз де кекті... –

деп одан әрі «Ақтабан шұбырындыдан» кейінгі қазақтың қай елі қай жерде қоныстанғанын баяндап береді де, «Еңлік - Кебек» дастанын баяндайды.

Ту тіккен тобықтының қолбасшысы,
Жуантаяқ, Тоқтамыс деген кісі, -

деген өлең жолындағы «жуантаяқ» деген сөзге: «Тобықтының бір тап елінің аты», - деп түсінік береді. Ал енді «жуантаяқ» деген сөздің анықтамасының түп – төркінін шежіреден білеміз. Шәкәрім: «Тобықтының екі баласы: Ырысбетек, Дәулетек. Бұл Дәулетек бір аста жуан таяқ ұстап, ошақ басын қорғағаннан «жуантаяқ» атанып, нәсілі де сол атпен атанды», - дейді (Құдайбердіұлы, 1991: 17).

Шәкәрім көркем шығармаларын, тарихи әңгімелерін толық, терең түсініп оқу үшін оның шежіресін жақсы білуіміз керек. Мысалы:

«Ақтабан шұбырынды» оқиғасын баяндай келіп: «Біздің Әнет бабаң деген кісінің 97 жасында жүре алмай қалған жолы да осы. Бабаңмен туысқанның Қалқаманның Мәмбетейдің Мамыр деген қызы туралы оққа байладың деп, Әнет бабаңа өкпелеп, Бұхара төңірегіне кеткені де осы жолының аз ғана алды еді», - дейді (Құдайбердіұлы, 1991: 45).

Немесе: «... Әйтектің бәйбішесінен Олжай, тоқалдан Байбөрі, Қалқаман Мәмбетейдің бір Мамыр деген қызын алып қашып, сол тақырыпты садақпен атуға бұйырып, садақ қара санына тиіп, өлмей қалып, Әнет бабаңа өкпелеп, Бұхар маңындағы елге барыпты. Тұқымы бар деп естиміз. Мұнымен туысқан Байбөрі «Бөкең» атанып, оның нәсілі мұнда жүз үйдей бар», - деген үзінділерді алайық (Құдайбердіұлы, 1991: 29).

Шәжіреде баяндалған осы тарихи оқиға бойынша Шәкәрім «Қалқаман - Мамыр» дастанын жазған.

Әнет бабаң арғынның ел ағасы,
Әрі би, әрі молда ғұламасы.
Орта жүзге үлгі айтқан ғаділ екен,
Сол кезде тоқсан беске келген жасы.

Кішік деген бабаңның өз атасы,
Мәмбетей ол Кішіктің бір ағасы.
Мәмбетсопы, Кішіктің шешесі бір,
Қатаған Тұрсын ханның ханышасы.

Мәмбетсопы мен Кішік бір шешеден туған екен, олардың шешесі «Қатаған Тұрсын ханның ханышасы» яғни қыз екен. Сонда «Қатаған, Тұрсын хан деген кім? Оның ханышасы кім?» деген сұрақтар туады. Бұл сұрақтарға «Қалқаман - Мамыр» поэмасынан жауап таба аламыз. Ондай мәселені ақын поэмасында тәптіштеп айтып жатпайды. «Еңлік - Кебек» дастанында айтылған «әңгіме алдындағы аз сөзде» Шәкәрімнің:

Керек болса оқыңдар шежіремнен,
Жазылған сонда анықтап түгел сөзі, -
дегені бар.

Сондықтан «Қалқаман - Мамырда» айтылған:

Мәмбетсопы, Кішіктің шешесі бір,
Қатаған Тұрсын ханның ханышасы, -

деген сөзінің сырын анықтап білгіміз келсе, ол мәселені шежіреден қарасак, айқындап ашып береді. Шежіреде былай баяндалған: «... Есім хан 1628 жылы Тұрсын Мұхаммед ханды өлтіріп, Қатаған елін шапты. Бұл сөздің анығы мынау: «Шежіре түрікті жазған Әбілғазы Баһадур хан туыстарымен хандыққа таласып, Үргеніштегі өзбектер бұзылып, үш бөлініп кеткенде, осы Есім ханның қолына келіп тұрмын», - дейді.

Бұлай болғанда біздің тоғызыншы атамыз Сарының қатыны, Тұрсын ханның қызы – Қоңырбике сол 1628 жылы алып келінген болатын. Оны қазақтар былай айтушы еді: Атамыз Сарымен бір туысқан інісі Әлі деген бір сартта қызметкер болып жүргенде, Есім ханның Қатаған елінің ханы Тұрсынды өлтіріп, Ташкенді алып қайтты деп хабар келіпті.

Мұны естіген соң Әлі сарттың жемге байлаған екі атын мініп, еліне қашыпты. Жолда келе жатып, әкесінен өлгенінен бұрын сейілге шығып жүрген Тұрсын ханның қыздарына жолығып, оларға сырын айтпай, елге келіп, елден кісі алып барып, Айбике, Нұрбике, Қоңырбике деген Тұрсын ханның қыздарын, қанша нөкер қыз, әрі жасау, жолдастарымен алып келген соң, Әлі көріп – бастап барған жүлдесіне Қоңырбикені барша киім, шатыр – сайманымен берген соң, киімдерін өзі алып, Қоңырбикені ағасы Сарыға беріпті. Сол Қоңырбикеден біздің сегізінші атамыз – Кішік пен Мәмбетсопы туыпты».

Мәмбетсопы, Кішіктің шешесі бір,
Қатаған Тұрсын ханның ханышасы, -
деген сөздің қысқаша тарихы осы.

Туындыгер халық өмірін барлық келбетімен, бар бояуымен алып көрсетеді. Поэмаларда тұрмыстық картиналар, ғұрыптық көріністер кең қамтылған.

Поэмаларда ақын тарихтың тамырын дөп басушы ғана емес, сол тарих бедері тудырған, халықтық таным, елдің салт-сана, тіршілік-тұрмысын жақсы жетік білуші ретінде көрінеді. Бұл жағынан алғанда ақынның поэмалары этнографиялық мол деректер берушілігімен қатар, қоғамдық өмірді мол қамтып, тереңірек аша түседі. Өйткені, көркемдік үшін алынған әрбір детальдің үлкен – кішісі болмайды. Орнын тауып қолданса, олардың әрқайсысы тұтас көркем дүниенің әр жерінен кетігін тауып қолданып, сүбелі көріністер жасауға көп көмегін тигізеді.

Қазақ халқының тарихында зерттеуді қажет ететін ғылыми мәселелердің ауқымы жеткілікті. Сондай көптеген мәселелердің арасында қазақ шежіресінің зерттелуі мен шежіретану проблемасы жеке қойылып отыр. Жеке адам ғана емес, тұтастай халықтар мен ұлттардың, тіпті, жалпы адамзаттың тарихында, шежіренің алар орыны ерекше. Соңғы онжылдықта қазақ шежіресі ғана емес, басқа да түркі халықтарындағы ауызша тарих айту мен ата-тек тарату мәселесі кеңінен

зерттеле бастады. Осы бағытта көптеген зерттеу жұмыстары жүргізіліп, өзіндік нәтижелерін бере бастады.

Қазақ халқының тарихында зерттеуді қажет ететін ғылыми мәселелердің ауқымы жеткілікті. Сондай көптеген мәселелердің арасында қазақ шежіресінің зерттелуі мен шежіретану проблемасы жеке қойылып отыр. Жеке адам ғана емес, тұтастай халықтар мен ұлттардың, тіпті, жалпы адамзаттың тарихында, шежіренің алар орыны ерекше.

Соңғы онжылдықта қазақ шежіресі ғана емес, басқа да түркі халықтарындағы ауызша тарих айту мен ата-тек тарату мәселесі кеңінен зерттеле бастады. Осы бағытта көптеген зерттеу жұмыстары жүргізіліп, өзіндік нәтижелерін бере бастады. Бұндай күрт өзгерістерге, саяси өмірдегі өзгерістермен қатар, қарапайым халықтың ұлттық тарихқа деген қызығушылығының артуы да өзіндік әсерін тигізді. Жер-жерде ру- тайпалардың, жекелеген аталардың шежіресі басылып шығарыла бастады. Бірақ, бұндай шежіренің барлығы дерлік ғылыми сын көтере бермейді және ол еңбектерді ғылыми талдауды қолға алатын жас мамандар да жетіспейді. Екіншіден, әлі күнге дейін шежіренің мағынасы мен мәні ашылған жоқ. Шежіре біреулер үшін қарапайым ата-тек тарату болса, біреулер үшін ата-баба тарихы болып табылады. Біздің еңбегіміз үшін, шежіренің осы екі көзқарастан басқа, тарихи дерек ретіндегі мағынасы өте зор. Сондықтан, шежіре тек қана халық арасында ғана емес, ғылыми тұрғыдан қарағанда да зерттеуді қажет ететін аса маңызды құбылыс.

Ш. Құдайбердіұлының «Түрік, қырғыз қазақ хәм хандар» шежіресін неге зерттеу керек дейтін болсақ, әлі күнге дейін туыстас халықтардың, оның ішінде түркі тектес халықтардың шежіретануы жайлы жазылған іргелі еңбектің жоқтығы тақырыбымыздың өзектілігін айқындап тұрғандай. Ш. Құдайбердіұлының шежіресі нақтылығымен, ғылыми негізінде жүйеленуімен, жалпы түркі елдерінің ата-тегінің түп төркінін қамти отырып, негізінен, қазақ халқының шежіресіне баса назар аударумен ерекшеленеді.

Жалпы алғанда шежіре дектерін жинау барысындағы ізденістер орыс жағрафиялық қоғам мүшелерінің, академиялық шығыстану мектебі мен қазақ жерінде болған орыс саяхатшылары, шенеуіктері, атап айтсақ П. И. Рычков, А. И. Левшин, Н. Аристов, Н. Харузин, Н. И. Гродеков сынды т. б. есімдерімен тығыз байланысты.

XX ғасырдың бас кезінен бастап қазақ шежірелерінің жазбаша түрдегі нұсқалары шығарыла бастады. Олардың қатарында, Қ. Халид, Ш. Құдайбердіұлы, М. Ж. Көпеев, Н. Наушабайұлының еңбектері бар. Жазба қазақ шежіресінің көрнекті нұсқалары ретінде, Ш. Құдайбердіұлының туындысын атауға болады.

КСРО орнап, қазақ тарихында жаңа дәуірдің басталуымен және 1930 жылдары жүргізілген репрессияның салдарынан қазақ зиялыларының атылып кетіп, бастаған істері аяқтаймай, шежіреге арналған зерттеулердің аясы тарылды. Шежіренің тарихи дерек ретіндегі маңыздылығы жоғала бастады.

Қазақ тарихы өзінің даму жолындағы жаңа деңгейге көтерілгені кезі 1998 жылы «Халықтар бірлігі және ұлттық тарих жылы» деп жариялануының нәтижесінде болды. Осы кезеңде қазақ тарихына қатысты кешенді зерттеулер жүргізіліп, көптеген конференциялардың өтуі қазақ тарихының дамуына жаңа серпін берді.

Әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінде деректану және тарихнама кафедрасының және «Алаш» зерттеу орталығының ашылуымен, ұлттық төл деректерімізді тарихи дерек ретінде ұлттық тарихты жазуға қолдану кеңінен қолға алына бастады. Оның ішінде, шежіренің де ұлттық төлдерек ретіндегі орны анықталды. Бұл іске, Қ. М. Атабаев, Ж. Артықбаев сынды профессор мен «Алаш» зерттеу орталығының басшылары Т. Омарбеков, Х. Ғабдижалиловта үлкен үлес қосты.

Мысалы, мерзімді баспасөз беттерінде жариялаған мақалаларында профессор Ж. Артықбаев шежіреші әңгімелеген тұлғалар өмірбаянын, ескерткіштерге жазылған жазу сияқты деректермен расталатыны және қазақ даласында көптеп кездесетін осындай ескерткіштер сол адамдарға, сол жерлер жайлы шежіре әңгімелерімен орайлас деген өте құнды ойлар айтса, профессор Қ. Атабаев шежіренің тарихи дерек ретіндегі орнына тоқталын өтеді. Осы ғалымдардың мақалаларынан кейін, мерзімді баспасөз беттерінде шежіренің маңызы мен оның қазақ халқына қажеттілігі, қазақ халқының бірлігіне, тұтастығына тигізетін әсері туралы мақалалар жарық көре бастады. Осы аталған мәселеге қатысты пікірталасты «Отан тарихы», «Алтын Орда», «Қазақстан тарихы», «Ақиқат», «Жұлдыз» журналдары мен «Жас Алаш», «Егемен Қазақстан» сынды газеттер жалғастырды. Сонымен бірге, қазақ халқының шежіретану ісіне Қарағанды, Павлодар сынды жоғарғы оқу орындарының оқытушылары мен профессорлары да зор үлес қосуда. Осы университеттердің зерттеушілері мен ғалымдарының еңбектері «Қазақ тарихы», «ҚазҰУ хабаршысы», «Отан тарихы» т. б. басылым беттерінде жарық көрсе, қазіргі күні «Алаш» ғылыми тарихи-этнологиялық басылымында және жоғарғы оқу орындарының «хабаршыларында» жоғарыда аталған мәселеге қатысты тарихшылар мен мамандардың ғылыми зерттеулері басылып шықты.

Қазақ шежіресі жайлы соңғы зерттеулердің көбі «Алаш» тарихи-зерттеу орталығына тікелей қатысты. Орталық жұмыс жасағалы, қазақтың халқының шығу тегін, тарихын зерттеу мақсатымен «Қазақ ру-тайпаларының тарихы» сериясымен қазақ ру-тайпалары жайлы он бір томнан астам еңбекті басып шығарды. Жинақта сонау ерте заманнан ХХ ғасырдың 30-жылдарына дейінгі қазақтың құрамына енетін әртүрлі рулардың бірлестігінің тарихы қамтылған.

Қазақ шежіресі туралы жоғарыда аталған біраз зерттеу еңбектер, мақалалар жарық көргенімен, әлі де болса толық өз бағасын алған жоқ.

Шежіре - өмір-өзеннің өзіндей үнемі жаңарып, үздіксіз толығып тұратын, Абайша айтсақ, «алдындағы толқын - ағалар, артқы толқын інілер, кезекпенен... » ауысып отыратын табиғи құбылыстың айнасы. Шежіре - ғасырдан-ғасырларға жалғасып, толықтырылып, жаңарып дамып отырған қауымдық-ұжымдық туынды, халықтың мәдени мұрасы, халық қазынасы. Шежіре дегеніміз - ауызша айтуға лайықталып қалыптасқан дәстүрлі тарих.

Шежіреде тарихи оқиғалар мен деректер ауызша айтуға бейімделіп, ауызша баяндауға, тыңдаушының қабілет-қарымына орай естіген бойда есте сақтауға лайықталып, қысқа-қысқа аңыз-әңгімелер түрінде ықшамдалып, оңайлатылған мазмұнда беріледі. Аталар шежіресі - ұрпақтан ұрпаққа, бәлкім, азын-аулақ ауытқуларымен жеткен, кеудесі қазына қарттарымыздың жадында саф алтындай сақталған ел тарихы.

«Шежіре» сөзінің түпкі мән-мағынасы шежіренің табиғаты мен оның құбылыстық ерекшеліктерінен туындайды. Ғалымдар «шежіре» арабтың «шаджра» - бұтақ, тармақ деген ұғымды білдіретін сөзінің қазақ тіліне бейімделіп өзгертілген түрі дейді. Профессор М. Алпысбесұлы қазақ ұғымындағы шежіре арабтарда «аш-шаджарат ан нысб» деген екі сөздің тіркесі түрінде қолданылады дейді (Алпысбесұлы, 1999: 6).

«Шежіре» сөзінің төркіні туралы ең соңғы, ғылыми дәлелді, ақылға қонымды пікір айтқан А. Сейдімбектің тұжырымына назар аударалық: «Ғалым-зерттеушілер арасында «шежіре» сөзі араб тілінен енген атау деп келетін пікір орныққан... Рас, араб тілінде «шәджара» деген сөз бар. Ондай сөз жеке тұрғанда «ағаш» деген мағына береді. Ал, егер «әл-нысып шәджара» деген бейнелі сөз тіркесі түрінде айтылса, онда «үрім-бұтақ» деген мағына береді. Яғни, жеке тұрғанда араб тіліндегі «шәджара» сөзінің қазақ тіліндегі «шежіре» сөзіне еш қатысы жоқ (Баранов, 1996: 493).

«Шежіре» сөзін М. Қашқаридың жазба еңбектерінен де кездестіреміз. Ол: «*Мен бұл кітапты хикмәт сөздер, сежілер, мақал - мәтелдер, өлең-жырлар, сербез және нәсір секілді әдеби сөздермен безендіріп, мансұс әліппесі ретімен түзіп шықтым*», - деп жазады (Қашқари, 2017: 31).

Орталық Азияға ислам діні 8-10 ғ. ғ. тараған. Сонда оған дейін бұл өлкені мекендеген түркі-моңғол тектес халықтарда ата текті білдіретін сөз болмаған ба? «Шежіре» сөзін «ата тек» мағынасында қолданатын халықтар: қазақ, қырғыз, қалмақ, татар, башқұрт, ноғай, алтайлықтар т. б. Әр ұлттың тіл ерекшеліктеріне байланысты әртүрлі дыбысталу заңды. Моңғол, тува, алтай, қалмақ, ұйғыр, көне түркі тілдері сөздіктерінен «шежіре» сөзі «кеуде», «жад», «жадында сақтау», «есте сақтау» мағыналарында қолданылады. Қазақтар кеуде сөзін қазір де осы ауыспалы мағынасында да қолданады:

Қазақ халқындағы және түркі тектес халықтардағы шежіре жайлы ой-пікірлер эволюциясы мен шежіретану ғылымының жалпы даму тарихына қатысты деректерді кешенді талдау негізінде қорғауға төмендегідей тұжырымдар ұсынылады:

1) Кеуде. Ауспалы мағынасы: көңіл, көкей, ой, сана (Момынова, Сүйерқұлова, Фазылжанова, 2011: 74).

2) «Кеудесі жақсылардың алтын сандық» (халық өлеңі).

Байырғы түркі тіліндегі «иад» сөзі бүгінгі қазақ тіліндегі «жад» сөзімен мәндес. Жад - есте сақталған, естелік деген мағына беретін сөз... Байырғы түркі тілінде «ирда» деген сөз бар. Бұл сөз «іздеу», «ұмтылу» деген мағына береді. Иад + ирда. Мағынасы «жадыңнан ізде» болып шығады.

Мұнан әрі «И», «Ж», «Ш» әріптерінің түркі тілдерінде өзара алмасып құбыла қолданылатын заңдылығын ескерсек, жоғарыдағы қосынды сөздердің қазақ тіліндегі үндестік заңына бейімделген үлгілері мынадай болып шығады: Жад + жрда = шет + жірде = шежіре (жадыңнан ізде). Туба тілінде «шээжилээр», моңғол тілінде «цээжээр», қырғыз тілінде «санжыра» – қалмақ тілінде «чеджер даск», татарларда «шаджара», башқұрт тілінде «шәжәрә», қалмақтарда «шаштир» деген сөздердің барлығы да «жаттап алу», «жатқа білу», «жатқа айту», «жадындағы сөз» деген мағына береді.

Түркі тілдес елдерде «жады» сөзінің мағынасы «сежіле», «седжре» сөздерімен мәндес. Ғалым А. Сейдімбек бұл туралы мынандай пікір айтады: «Қазақ тіліндегі «жад» сөзінен туындаған «шежіре» сөзіне арабтың «шәджара» деген сөзінің ешқандай қатысы жоқ деп есептейміз» (Сейдімбек, 2008: 24).

Тарих ғылымдарының докторы, профессор Ж. О. Артықбаев: «... шежіре сөзінің түпкі мағынасы тарих болып шығады. Ал, арабтың тарих сөзінің оны алмастыру үрдісі біртіндеп араб-ислам мәдениеті мен ғылымының әсерімен болған нәрсесі», - дейді (Сейдімбек, 2008: 71).

Ал, жазушы, зерттеуші, жерлесіміз С. Қапасұлы өзінің «Көкжарлы Найман Бөрте шежіресі» кітабында шежіреге мынандай анықтама береді: «Шежіре» деген сөз арабша «бәйтерек, генеалогиялық ағаш» - деген мағынаны білдіреді. Бұл сөздің осылай аударылуы оның нақтылы болмысындағы мағынасын тарылтпаса керек» (Қапасұлы, 2005: 3).

Демек, шежіре дегеніміз - тарих, Бұлардан шығар қорытынды: «Шежіре» сөзі - бір кездегі «иад», «ирда» («жад», «ізде») сөздерінің «ата текті есте сақта», «жадыңнан ізде», «таратып айт» мағынасына ие болған көне түркі сөздері тіркесінің қазақ тіліне бейімделген нұсқасы.

Шежіренің мақсаты – артымыздан ерген ұрпақтың: Біз кіміз, қайдан келдік, ата тегіміз кім, олар қандай жерді мекендеген, қандай ел болған? Бабаларымыз адамзат тірлігіне қандай үлес қосқан, дүние жүзіне әйгілі ғалым, жауынгер, батыр бабаларымыз болды ма? деген сұрақтарға жауап іздейді

Шежіренің мақсаты – артымыздан ерген ұрпақтың: Біз кімбіз, қайдан келдік, ата тегіміз кім, олар қандай жерді мекендеген, қандай ел болған? Бабаларымыз адамзат тірлігіне қандай үлес қосқан, дүние жүзіне әйгілі ғалым, жауынгер, батыр бабаларымыз болды ма? деген сұрақтарға жауап іздейді.

Қазақ халқының арғы ата-тегі жайлы ең алғашқы шежіре аңыздарының пайда болылуынан шежірешілдік дәстүрдің орнығуына дейін яғни, көне дәуірден бері жалғасып келе жатқан үлкен үрдіс. Дегенмен оның жазба түріндегі үлгілері шамамен мың жарым жылдай уақыт бұрын дүниеге келе бастады. Орхон, Енисей, Талас ескерткіштеріне туралы зерттеуші Қ. Өмірәлиевтің: «Олар... түркі қағандары мен батырларының ерлік жорықтарын баяндайтын шежіре. Оның стильдік ерекшелігі – «мен» атынан баяндай айтылуы. VIII ғасырдың басында жазылған «Тоныкөк», «Күлтегін», «Могилян» сияқты ескерткіштер – жазба әдеби нұсқалар. Олар – хан жарлықтары мен шежіренің алғашқы үлгі-нұсқалары. VI ғасырда туған бұл жанр VIII–XIV ғасырларға үзіліссіз келіп жеткен», - деп баға беруі ежелгі әдеби жәдігерлердің шын мәніндегі шежірелік шығармалар екендігіне дәлел бола алады (Өмірәлиев, 1976: 45).

Талас, Орхон, Енисей және Шу бойынан табылып, 6-8 ғасырлардан күні бүгінге дейін жеткен шежірелік ескерткіштер шежіренің пайда болған кезіне қарағанда бергі заманға жататыны айдан анық. Монғол шапқыншылығы сынды қазақ жерінде болған басқыншылықтар, соғыстар кезінде Оңтүстік Сібір, Еділ, Жайық, Дон, Днепр, Дунай т. б. бойындағы жазу таңбалары бар түркілік ескерткіштер, әдеби жәдігерлер саналы түрде жойылып отырған.

Сонау сақ жазуларынан түркі жазуына дейінгі қара сөз, өлең түрінде жазылған жазбалардың барлығы әуел бастан шежірелік сарында жазылған.

Шежіре – қазақ руларының тегі шыққан түрік жұртындағы дәстүрлі мәдениет тудырған әлеуметтік, тарихи білім, генеалогиялық жады сабақтастығы болып табылады. Шежіре ұғымының астарында «тарихи-әлеуметтік жады» түсінігі сақталған. Шежіре дәстүрлі білім құбылысы ретінде табиғи түрде қалыптасып, сан ғасырлар бойы ауызекі айтып, әңгімелеу мәдениеті жағдайында жетіліп, жалпы әлеуметтік, қоғамдық сипат алып жалғасып, ұрпақтардың рухани құндылықтары мен халықтың біртұтас этникалық өмір сүру жалғастығын баяндап, ұзақ дәуір бойынан берідегі ұлт тарихының терең тамырын тануға қызмет атқарды.

Шежіре, қазақ халқының ұлттық мәдениетінің ішіндегі ең қадірлісі. Шежірелік баяндаулар жоғарғы құрмет статусын білдіретін түсініктің бірі ретінде халық санасына бекіген «жеті ата» ұғымының қасиеті мен оның генеалогиялық сипатын нақтылап береді. Алайда, шын мәнінде дәстүрлі дәуір тарихын баяндаудағы генеалогиялық білім жүйесінің қызметін дұрыс түсіну, яғни генеалогиялық принцип көшпелі тұрмыс кешіп, табиғи экологиялық орта талабына лайықты малшылық, бақташылық шаруашылықпен шұғылданған халықтардың мәдениетінде соларға тән дәуірлерді, тарихи кезеңдерді реттеуші принципке айналған. Шежіре – генеалогиялық зерделікті сақтаушы әлеуметтік және қоғам-ұжымдық жады болғанымен, шежіренің негізгі мақсаты тарихи білім жүйесінде сақталатын дәстүрлі мәдени құндылықтар мен дәстүрлі қоғамның рухани-әлеуметтік, идеологиялық-саяси сабақтастығын қамтамасыз ету. Осының барлығы ұлттық мәдениеттің тұғыры болғандықтан, оны тұрақты қоғамдық институтқа айналдыру мақсатында шежіре түсінігінің дәстүрі төңірегіне киелілік сипат ұғымы, ерекше қасиеттеушілік берілгені де байқалады. Халықтың фольклорлық мұрасында сақталған «жеті атасын білген ер – жеті елдің қамын жер» дейтіндей әлеуметтік формулалар осының бір даналық айғағы. Шежірелерді түрік көшпелі жұртының тарихты баяндау принципіне айналған құбылыс ретінде қарастыру әбден мүмкін. Шежіре өзінің негізгі мазмұнында және түп мәнінде халықтың тарихи-генеалогиялық білім жүйесі болғанымен, қоғамның сан-салалы талаптарына қызмет етуге тиісті әртүрлі әлеуметтік мүдделердің пайда болуына байланысты, шежіре дала мәдениетінің жалпы білім

жиынтығы жүйесінің айналғанын зерттеу барысында байқадық. Тарихи-генеологиялық білім жүйесі айналасына жаппай халықтың ежелгі даналылығы да, жеке авторлар тудырған эпостық шығармалар да, тұрмыстық фольклор үлгілері де, даланың әдеби-көркем туындылары да тоғысқан. Бұл жағдайдың орын алуы заңды құбылыс болғанымен, шежіре феноменін синкреттік құбылыс ретінде жеке қарастыруды талап етеді. Алғашқылардың бірі болып қазақ тарихшыларының ішінен шежіредегі нақты тарихи білім жүйесін тұрмыстық, әдеби-фольклорлық элементтерден бөліп-жарып қарауға ұмтылған Ш. Құдайбердіұлы болды. Сондықтан Ш. Құдайбердіұлының тарихнамалық мұрасынан шежіре құбылысын таза тарихи білім ретінде қарауға үндегенін анық аңғарамыз.

Ғалымдар «шежіре» арабтың «шаджра» - бұтақ, тармақ деген ұғымды білдіретін сөзінің қазақ тіліне бейімделіп өзгертілген түрі дейді.

Шежіре қазақ халқының ұлттық мәдениетінің ішіндегі ең қадірлісі. Шежірелік баяндаулар жоғарғы құрмет статусын білдіретін түсініктің бірі ретінде халық санасына бекіген «жеті ата» ұғымының қасиеті мен оның генеологиялық сипатын нақтылап береді.

Алғашқылардың бірі болып қазақ тарихшыларының ішінен шежіредегі нақты тарихи білім жүйесін тұрмыстық, әдеби-фольклорлық элементтерден бөліп-жарып қарауға ұмтылған ақын Ш. Құдайбердіұлы болды.

Ш. Құдайбердіұлы - XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында өмір сүрген қазақ әдебиетінің ірі өкілдерінің бірі, ақын, жазушы, философ, тарихшы, сазгер. Ол гуманистік сипаттағы өлеңдердің, қазақ өмірі туралы поэмалардың, психологиялық романның және философиялық трактат пен тарихи шежіренің авторы.

Ш. Құдайбердіұлының «Түрік, қырғыз-қазақ һәм хандар» шежіресі қазақ халқының тарихын дұрыс баяндау және қазақтың түп атасын анықтап ашып беру мәселесінде ешқашан тарихи маңызын жоғалтпайтын баға жетпес асыл мұра.

Ш. Құдайбердіұлы еңбегінде қазақ тарихында болған елеулі оқиғаларды, сол замандағы хандардың шежіресін, атқарған істері мен ерліктерін ретімен баяндайды. Солардың бірі - Керей ханның баласы Бұрындықтан кейін таққа келген Қасым хан. Ол туралы шежіреде: «Ол уақытта Өз Жәнібектің баласы Қасым хан еді. Қол астындағы халқы бір миллиондай болды. «Қасым ханның қасқа жолы» деген қазақтың алғашқы бітім билігін шығарған осы хан еді», - дейді (Құдайбердіұлы, 2007: 47).

Он бесінші ғасырдың соңында көшпелі Қазақ хандығының басқару жүйесі күрделі болды. 1511 жылдан бастап билікке келген Қасым хан қазақтың ұлан-ғайыр даласындағы өз билігін нығайтады.

Шежіреде Қасым ханнан кейін Тәуекел ханның туған інісі Есім хан жайлы баяндалады: «Қазақтың еңсегей бойлы Ер Есім дейтұғын ханы осы және жоғарғы Қасым ханның қалған қазақтың жолын түзетіп, «Есім ханның ескі жолы» атандырған осы еді» (Құдайбердіұлы, 2007: 48).

1598 жылы Қазақ хандығының тағына Есім хан отырады. Есім ханның негізгі мақсаты – мемлекеттің аймақтық тұтастығын нығайту болды. Бұл жайлы алаш арысы М. Тынышбаев былай дейді: «Егер Жәнібек кезінде Қазақ хандығы Алтын Орда хандарына бағынышты болса, Хақназардың кезінде дербестікке қол жеткізді және Есім хан заманында толықтай қалыптасып үлгерді. Есім хан билігі кезінде, 1625 жылы оған наймандар, бұрынғы Хиуа иеліктері қосылды. Ал Бұхардан қол үзген қоныраттар тек XVIII ғасырдың ортасында ғана қосылды» (Тоғысбаев & Сужикова, 2011: 102).

«Қасым ханның қасқа жолы» заңдар жиынтығы бір ғасырдан астам уақыт бойы қолданыста болды. Есім хан соның негізінде «Есім ханның ескі жолы» заңдар жинағын жасады.

Ш. Құдайбердіұлының шығармасында баяндалған Ұлы ханның бірі -Жәңгір хан. Жәңгір хан билік құрған 1645 жылдан бастап жоңғарлармен көптеген шайқастар жүргізді.

«Есім ханнан соң баласы Жаһангер болды. Оны қазақ Салқам Жәңгір дейді. Онан соң оның баласы өз Тәуке хан болды. «Есім ханның ескі жолы» деген жолдан кем қалған бітім жолдарды түзеткен осы еді. «Күл төбенің басында күнде кеңес» деген жол бітім сол еді. Бұл өз Тәукенің тұсында қазаққа Қатаған да, қалмақ та, өзбек-сарт та жау болып, Ташкентті алып, қазақ онда көп тұра алмай, 1652 жылы ауып Амудариясының жағасына парсының бергі шетіне барды» (Құдайбердіұлы, 2007: 49).

Жәңгір ханның ордасы сол кездегі Қазақ хандығының орталығы Түркістан қаласында болатын. Әрі ол мемлекеттің геосаяси мүддесіне де сәйкесетін. Ордасын тура орталыққа орналастырған хан елдегі жағдайды бақылауда ұстап, кез-келген саяси процестерді біліп отыратын.

XVIII ғасыр саясат сахнасына бірқатар жаңа саяси қайраткерлерді шығарды. Оның ішінде қазақ тарихында Абылай хан айырықша рөл атқарды. Абылай ханның дүниеге келуі мен жасаған ерліктерін Ш. Құдайбердіұлы шежіресінде тамаша суреттейді.

«Жоғарыда айтылған Салқам Жәңгірдің бір баласы Уәлибақи хандыққа өкпелеп Үргеніштегі нағашысы Ғайып ханға барды деп едік, оның баласы Абылай деген бек мықты болып, жекпе-жекке шыққан батырларды өлтіре берген соң, қанішер Абылай атанды. Оның баласы Көркем Уали, оның баласы Әбілмансұр, біздің хан Абылай дегеніміз осы Әбілмансұр еді. Жоғарыда үш атасы да Ғайып хан қолында тұрып хан болмай өлген. Мұның тұсында Ғайыптың нәсілінен хандық кетіп, жүдеу тартқан соң, Әбілмансұр жетім бала күнінде қазақ елім, Сарыарқа жерім деп іздеп үйсін, Төле бидің қолына келді. Төле би басында түйе бақтырып, онан соң жылқы бақтырып, ақырында әр түрлі мінездерінен ұнап бала қылып күтіпті. «Кімсің?» десе «білмеймін» деп, «атың кім десе?», «сіз қойған ат атым болсын» деген соң, шашы өскен киімі жыртық баланы Сабалақ деп ат қойыпты», - дейді шежіреде (Құдайбердіұлы, 2007: 53).

Бұл туралы тарихи кітаптарда да жазылған. Сонда бұл оқиға «Ақтабан шұбырынды» заманына сай 1723-1724 жылдары орын алған. Аңыз бойынша, Әбілмансұр өзінің сенімді адамы Ораздың көмегімен ата қонысы Түркістанға келеді. Бірақ мұнда шыққан тегін жасырып, Сабалақ лақабымен Төле бидің малын бағып, күн көреді. Себебі, атасы Қанішер Абылайдың көптеген адамға, соның ішінде Тәуке ханның тұқымдарына зиян жасағанын ешкім ұмытқан жоқ еді. Мұнда көп тұрақтамай, ол Сарыарқаға кетіп, онда атығай-қарауыл Даулетбайдан пана табады (Титенев, 2016: 235).

Ары қарай Ш. Құдайбердіұлының шежіресінде Абылайдың ешбір соғыста жеңіліп көрмеген батыры Шарышты өлтіріп, жеңіске жетіп, ел ішінде танымал болып, өзінің орнын қайтарып хан тағына ие болуы баяндалады. Сондай-ақ Абылай хан мен қалмақ ханы Ғалдан Цереннің кездесуі жайлы, Абылайдың тапқырлығы мен Ғалдан Цереннің даналығы суреттеледі. Абылай ханның Үш жүздің басының қосылуы, жоңғарларға жүргізген соғыстары, бітімге келуі мен ерліктері айтылады.

Шежіреде келтірілген «Абылай хан кеткен соң, орта жүзге қырық сан Барақ хан деген болса керек» десе тарихта «1780 жылы Абылай хан дүниеден өтіп, орнына келесі жылы халық Уәлиді хан көтереді. Сөйтіп, 1781 жылы 23-ші тамызда II Екатерина патшайымның хандыққа отыруы туралы грамотасы шығады», - деп баяндайды (Киреев, т. б. 1964: 104).

Сонымен, «Түрік, қарғыз, қазақ һәм хандар шежіресі» - мазмұны жағынан үздік және қазақ тарихы, солардың ішінде қазақ хандарының тарихи бейнесі сомдалған ең алғашқы шығарма болды.

Әдебиеттер

- Алпысбесұлы, М. (1999) «Шежіре – тарихи дерек көзі. « Қазақстан тарихы, Басылым: 6-9, №2, б. 14-25.
- Баранов, Х. (1996) *Арабско-русский словарь: В 2-х т.* Москва: Русский язык.
- Бөкейханова, Ә. (1994) *Шығармалары.* Алматы: Қазақстан.
- Әбдіғазиев, Б. (1991) *Асыл арна.* Алматы: Қазақ университеті.
- Ахметов, З., & Шаңбаев, Т. (1998) *Әдебиеттану. Терминдер сөздігі.* Алматы: Ана тілі.
- Әуезов, М. (1984) *Жиырма томдық шығармалары жинағы. 15-том.* Алматы: Жазушы.
- Киреев, Н., Алейникова, А. К., Семенюк, Г. И., & Шоинбаев, Т. Ж. (1964) *Казахско-русские отношения в XVIII-XIX веках. (1771-1867 гг.) Сборник документов и материалов.* Алма-Ата : Наука.
- Қапасұлы, С. (2005) *Көкжарлы Найман Бөрте шежіресі.* Өскемен: Медиа-Альянс.
- Қашқари, М. (2017) *Түрік сөздігі Т. 1.* Алматы: Арда.
- Құдайбердіұлы, Ш. (1991) *Түрік, қырғыз – қазақ һәм хандар шежіресі.* Алматы: Қазақстан.
- Құдайбердіұлы, Ш. (2007) *Түрік, қарғыз, қазақ һәм хандар шежіресі.* Астана: Алтын кітап.
- Мағауин, М. (1988) *Шәкәрімнің шеберлігі.* Алматы: Жұлдыз.
- Момынова, Б., Сүйерқұлова, Б., & Фазылжанова, А. (2011) *Қазақ әдеби тілінің сөздігі. Он бес томдық. 7-том.* Алматы: Дәуір.
- Мұхамедханұлы, Қ. А. (1995) *Абайдың ақын шәкірттері.* Алматы: Дәуір.
- Мұхаметханова, Қ. (1995) *Абай мұрагерлері.* Алматы: Атамұра.
- Өмірәлиев, Қ. (1976) *XV-XIX ғасырлардағы қазақ поэзиясының тілі.* Алматы: Мектеп.
- Сейдімбек, А. (2008) *Қазақтың ауызша тарихы. Шежірелік деректерді пайымдау.* Астана: Фолиант.
- Сәтбаева, Ш. (1991) *Шәкәрім Құдайбердиев.* Алматы: Рауан.
- Титенев, В. (2016) *Ұлы даланың қорғаушылары.* Алматы: Тау-Қайнар.
- Тілепов, Ж. (2000) *Қазақ поэзиясының тарихилығы.* Алматы: Санат.
- Тілепов, Ж. (2002) *Тарих және әдебиет.* Алматы: Рауан.
- Тоғысбаев, Б., & Сужикова, А. (2011) *Тарихи тұлғалар: танымдық-көпшілік басылым: мектеп жасындағы оқушылар мен көпшілікке арналған.* Алматы: Алматыкітап.

SOVYETLER BİRLİĞİ SONRASINDA TÜRK DEVLETLERİNDE UYGULANAN DİL POLİTİKALARI VE BU POLİTİKALARIN ANA HEDEFLERİ ÜZERİNE

Elçin İBRAHİMOV¹

Özet

SSCB'nin çöküşünden sonra kurulan bağımsız Türk cumhuriyetlerinin benzer ortak özelliklerinden biri de, yaklaşık 70 yıl boyunca Rus kültürü ve komünist felsefesinin tam anlamıyla asimilasyonundan yoksun olmalarıydı. Çünkü Rus kültürü bu halkların milli ve kültürel değerlerini küçümsemiş, komünist model ise onların yoksul kalmasına neden olmuştur. Bu nedenle bağımsızlıklarını kazanır kazanmaz piyasa ekonomisine geçerek ulus devletlerini kültürel değerleri çerçevesinde yeniden inşa etmeye başladılar.

Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından bağımsız ülkelerin dil politikası, Sovyet dil politikasının olumsuz sonuçlarını ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Sovyet döneminde Rus dili ve siyasetinden yoğun biçimde etkilenen ulusal kimlikleri yeniden canlandırmanın en etkili yollarından biri, ulusal kimliklere hak ettiği değeri vermektir. Bağımsızlık sonrası dil politikasının temel hedeflerinden biri ulusal dillerin yerini değiştirerek iki dilliliğin tek dilliliğe dönüşmesine bir an önce müdahale etmektir. 1989-1990 yıllarında Birliğin tüm cumhuriyetlerinde ulusal dilleri ön plana çıkaran, bu dillerin işlevselliğini artırmaya yönelik, Rus dilinin sosyolojik işlevini doğrudan veya dolaylı olarak sınırlandıran kararlar alındı.

70 yıllık Sovyet döneminde dil meselesi o kadar hassas bir konu haline geldi ki, Birliğin dağılmasından önce bile 1989-1990 yılları arasında birçok cumhuriyet art arda dil yasaları çıkardı. Azerbaycan (23 Eylül 1989) ve Özbekistan (21 Ekim 1989) kendi ulusal dillerini devlet dili ilan eden kararlar yayınladılar. Ulusal dillerle ilgili yasaların kabul edilmesi bazı ülkelerde azınlık halklarında endişeye yol açmış, Gagavuzların Moldova'da protesto mitingleri düzenlemesi ve bu protestolar durumu daha da gergin hale getirmiştir.

Bu bakımdan bağımsızlık sonrası dil politikasının temeli; Latin alfabesine geçerek ulusal dilin geliştirilmesi, ulusal dillerin statüsünün iyileştirilmesi, ulusal kimliğin geliştirilmesi, ulusal dili konuşanların sosyolojik, politik ve ekonomik konumlarının güçlendirilmesi vb. hedefler.

Bağımsızlığını kazanan Türk cumhuriyetleri eğitimde, bilimde, ekonomide ve genel olarak birçok alanda dünyayla bütünleşme aşamasına girmiştir. Bilim ve teknolojinin gelişmesi, dünya halklarının küreselleşen ortama hızla entegre olması ve bilgi alanının genişlemesi bağlamında Türk halkının ortak bir dille iletişim kurması konusu bir sorun haline gelmiştir. gereklilik.

Bu süreçler Türkçe konuşan halklar için yeni fırsatların ve ilişkilerin oluşmasına yol açtı.

¹ Prof.Dr. Azerbaycan Diller Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Merkezinin Müdürü, e-posta: elchinibrahimov85@mail.ru, ORCID: 0000-0002-1105-9345, AZERBAIJAN.

Anahtar Kelimeler: Türk devletleri, dil politikası, milli diller, Sovyet dönemi, Türk dünyası, milli kimlik, Latin alfabesi.

Giriş

SSCB'nin çöküşünden sonra kurulan bağımsız ülkelerin benzer ortak özelliklerinden biri de, yaklaşık 70 yıl süren Rus kültürü ve komünist felsefesinin tam anlamıyla asimile edilmemesiydi. Çünkü Rus kültürü bu halkların milli ve kültürel değerlerini küçümsemiş, komünist model ise onların yoksul kalmasına neden olmuştur. Bu nedenle bağımsızlıklarını kazanır kazanmaz geçerek ulus devletlerini kültürel değerleri çerçevesinde yeniden inşa etmeye başladılar.

Yeni cumhuriyetlerin bir kısmında (Azerbaycan, Türkmenistan) dil politikası esas olarak milliyetçilik kavramına dayanıyordu. Bunun temel nedeni ise çarlık ve SSCB döneminde yürütülen milletler politikasının merkezinde yerel dillerin (ana dillerin) yer almasıydı. Ulusal diller konusu Sovyet dil politikasının “ana aracı” idi.

70 yıllık Sovyet döneminde dil meselesi o kadar hassas bir konu haline geldi ki, Birliğin dağılmasından önce bile 1989-1990 yılları arasında birçok cumhuriyet art arda dil yasaları çıkardı. Estonya (18 Ocak 1989), Azerbaycan (23 Eylül 1989), Özbekistan (21 Ekim 1989) kendi ulusal dillerini devlet dili olarak ilan eden kararlar yayınladı (Garibova 2012, s. 44).

Ulusal dillerle ilgili yasaların kabul edilmesi bazı ülkelerdeki azınlık halkları, Gürcistan'daki Abhazlar, Letonya'daki Ruslar ve Polonyalılar, Moldova'daki Gagavuzlar protesto mitingleri düzenledi ve bu protestolar durumu daha da gergin hale getirdi.

Bağımsızlığını kazanan Türk cumhuriyetleri eğitimde, bilimde, ekonomide ve genel olarak birçok alanda dünyayla bütünleşme aşamasına girmiştir. Bilim ve teknolojinin gelişmesi, dünya halklarının küreselleşen ortama hızla entegre olması ve bilgi alanının genişlemesi bağlamında Türk halkının ortak bir dille iletişim kurması konusu bir sorun haline gelmiştir.

Bu süreçler Türkçe konuşan halklar için yeni fırsatların ve ilişkilerin oluşmasına yol açtı. Ülkeler arasındaki bilimsel, eğitimsel ve ekonomik ilişkiler hızla gelişme yoluna girmiştir. Böylelikle Türk dünyasının kültür bakanlarının ve bilim adamlarının katılımıyla çeşitli konularda konferans ve sempozyumlar düzenli olarak düzenlendi. Bu etkinliklerde gündemin ana konusu Türk halklarının ortak iletişim diliydi. Ancak üst düzeyde düzenlenen etkinliklerde katılımcıların aynı tarihsel süreçte oluşan dilin farklı lehçeleriyle iletişim kurması bazen bazı zorluklara ve yanlış anlamalara da neden oluyordu. Türk dili konuşan halklar arasında ortak bir iletişim dilinin oluşturulması konuları düzenlenen konferanslarda her zaman tartışma konusu olmuştur.

1989-1990'da her cumhuriyette dilin durumu ve kullanımına ilişkin konuları kapsayan yasalar kabul edildi ve her cumhuriyet, ulusal dillerin statüsünün yükseltilmesini yasalarında açıkça ifade etti.

1990'ların başında Özbekistan, Azerbaycan ve Türkmenistan, 1928'den 1940'a kadar kullandıkları Latin tabanlı alfabe sistemine geri döndüler. Sosyo-politik nedenlerden dolayı Kazakistan ve Kırgızistan bu geçişi erteleme kararı aldı. İlerleyen alt bölümlerde adı geçen ülkelerde Latin alfabesine geçişle ilgili tüm süreçler derinlemesine ve ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından bağımsız ülkelerin dil politikası, Sovyet dil politikasının olumsuz sonuçlarını ortadan kaldırmayı amaçlamaktaydı. Sovyet döneminde Rus dili ve siyasetinden yoğun biçimde etkilenen ulusal kimlikleri yeniden canlandırmanın en etkili yollarından biri, ulusal kimliklere hak ettiği değeri vermektir. Bağımsızlık sonrası dil politikasının temel hedeflerinden biri ulusal dillerin yerini değiştirerek iki dilliliğin tek dilliliğe dönüşmesine bir an

önce müdahale etmekte. 1989-1990 yıllarında Birliğin tüm cumhuriyetlerinde ulusal dilleri ön plana çıkararak, bu dillerin işlevselliğini artırmaya yönelik, Rus dilinin sosyolojik işlevini doğrudan veya dolaylı olarak sınırlayan kararlar alındı. Özellikle toplumsal ve kamusal alanlarda ulusal dillerin konuşulmasını ve bu alanlarda çalışanların bu dilleri öğrenmesini teşvik etme politikası, ulusal dillere sembolik bir işlev kazandırma hedefi farklı etnik gruplara mensup bireyler arasında iktidarın paylaşılması “tehdidini” taşıyordu.

Bu bağlamda bağımsızlık sonrası dil politikasının temel hedeflerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Latin alfabesine geçerek ulusal dili geliştirmek,
2. Ulusal dillerin durumunu iyileştirmek,
3. Ulusal kimliği geliştirmek,
4. Ulusal dili vb. konuşanların sosyolojik, politik ve ekonomik konumunu güçlendirmek.

Orta Asya cumhuriyetleri siyasi, ekonomik ve kültürel benzerlikleri ve ortak tarihleri nedeniyle genellikle bir bütün olarak ele alınmaktadır. Sovyet ulusal politikasının temelini oluşturan dil politikası, Sovyet hükûmetinin kapsam ve ideolojik öz açısından en iddialı projesiydi. Orta Asya’da kurulan sosyalist cumhuriyetlerin dilleri için alfabetik değişiklikler esas alınarak yeni standartlar oluşturulmasına yönelik yoğun kampanyalar gerçekleştirildi. Başlangıçta Arap alfabesinden Latin alfabesine (1928), daha sonra da Kiril alfabesine (1940) geçiş gelişme anlamına gelse de bu değişiklikler eski sistem ile yeni sistem arasındaki uçurumu daha da derinleştirdi. V. Lenin’in ölümünden sonra de jure eşit diller arasında Rusça fiili resmi dil olarak kullanılmaya başlandı.

Dil politikasında merkezîyetçilik ile çoğunluk arasındaki eşitlik İ. Stalin yönetiminde Rusça, SSCB’nin tek resmi olmayan “resmi dili” haline geldi.

Birliğin sonlarına doğru Sovyet dil politikası çatışmacı bir karakter kazanmaya başladı. Orta Asya cumhuriyetlerinde başarısızlıkla sonuçlanan “renkli devrimler” sonucunda otoriter Orta Asya liderleri, Batı’nın demokratikleşme yönündeki baskılarına yanıt olarak Rusya ile ilişkileri güçlendirerek mevcut konumlarını korumaya çalıştılar. Rusya’ya karşı dış politikasını belirleyen ve ABD ile stratejik ortaklığını güçlendiren Özbekistan’da yaşanan kanlı Andican ayaklanmasının ardından jeopolitik açıdan Rusya yönünde keskin bir dönüş yaşandı. Türkmenbaşı’nın ölümünün ardından tarafsızlık stratejisinden vazgeçmeye başlayan Türkmenistan’da da benzer bir değişim görüldü. Rusya ile yakınlaşma politikası, Orta Asya’daki mevcut siyasi engellerin ortadan kaldırılması ve Rus dilinin yayılması için daha elverişli bir ortam yaratmıştı. Bu durumda birçok uzmana göre Rus dili siyasi elitlerin ve kitlelerin ortak dili olmaya devam ediyordu. Orta Asya, hem Sovyet döneminde hem de günümüzde dil politikalarının iç içe geçmesi açısından eşsiz bir gözlem ve analiz örneği idi.

Sovyet sonrası dönemde devlet ve ulusal kimliğin inşasında dilin temel unsur olarak kullanılmasında süreklilik görülmektedir. Dünyanın etnik açıdan en karmaşık bölgesinde, dilin yeniden işlenmesi doğal olarak iç (dahili) ortamıyla sınırlı olmayan sorunları da gündeme getiriyor.

Haziran ve Temmuz 1988’de Moskova’da düzenlenen Sovyetler Birliği Komünist Partisi “Ümumittifak Toplantısı’nda” cumhuriyetlerde ulusal dillerin öğrenilmesinin önemi vurgulanmış ve tüm dillerin eşitliği yönünde dile getirilen ortak görüş Sovyet hükûmetinde ayrımcılık yapılmaması alınan kararları da etkilemişti.

Bir diğer önemli konu ise Birlik cumhuriyetlerinin kanunlarında Rus dili ile ilgili konulara yaklaşım farklılığıydı. “Kazakistan’da 1989 yılında kabul edilen dil kanununda Kazak dilinin statüsünün yükseltilmesi Nursultan Nazarbayev’in o dönem için attığı çok cesur bir adım olsa da genel olarak Orta Asya Türk cumhuriyetleri bu soruna Azerbaycan’dan farklı olarak daha temkinli yaklaşmışlardı” (Barbara 2001, s. 83).

Bu cumhuriyetlerin yasalarında “Rus dilinin uluslararası iletişim dili olarak statüsü” (Smith 1998, s. 150) açıkça belirtiliyordu.

Azerbaycan’da kabul edilen dil kanununda Rus diline özel bir statü verilmemiş, sadece Rus dilinin ve halkın konuştuğu diğer dillerin serbestçe konuşmasına izin verilmiş ve bu konuda özel bir madde kabul edilmiştir. Dolayısıyla Rus dilinin statüsünün tanınmaması, Azerbaycan’ın henüz Sovyetler Birliği’nin bir parçası olduğu dönemden başlamaktadır.

Bu konuyla bağlı A. Ahundov: “Azerbaycan’ın 1978 anayasasında Rus diline statü verilmesine ilişkin bir madde yer almadığını” (Axundov 2003, s. 46) belirtiyor.

Yukarıda sözü edilen ilerici olaylar, Sovyet sonrası dönemde Türk cumhuriyetlerinde devlet inşasının ve ulusal kimlik oluşumunun merkezinde yer alan dil politikasının sağlam ve önemli temelini oluşturmuştur.

Günümüzde bağımsızlığını kazanan Türk cumhuriyetlerinde dil geliştirme stratejisine bağlı olarak dil politikası üst düzeyde uygulanmaktadır. Türk cumhuriyetlerinde dille ilgili kararnamele ve uzun vadeli devlet programları çıkarılmış, uygulanmış ve günümüzde de uygulanmaya devam edilmektedir.

Bağımsız Türk cumhuriyetlerinde dil politikası ile ilgili devlet programları ve bu programlara yansıyan konular şöyledir: Azerbaycan Cumhuriyeti’nde “Azerbaycan dilinin çağın gereklerine uygun kullanılması ve dil biliminin gelişmesi hakkında Devlet Programı”nda “Türk dillerinin fonetik, sözlük ve gramerinin karşılaştırmalı incelenmesi, ortak alfabe alanında terminoloji ve edebi dil ile ilgili ortak projelerin hazırlanması çalışmalarının yoğunlaştırılması” - 2013-2020” kararları, Türk dünyası birliği’nin “Kazakistan – 2040” stratejisi, “Orta Asya Türk Cumhuriyetleri 2030” programı, Kırgızistan’da Kırgız dilinin geliştirilmesi amacıyla “2014-2020 Devlet Dilinin Geliştirilmesi Programı” vb. Ayrıca Rusya Federasyonu, Çin Halk Cumhuriyeti ve İran İslam Cumhuriyeti’nde yaşayan azınlık Türk halklarının geleceğine ilişkin hükümler de kanunlarda ve devlet programlarında belli ölçülerde yer almıştır.

Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev, 18 Haziran 2001 tarihinde Azerbaycan dilinin devlet dili olarak uygulanması alanındaki eksikliklerin giderilmesi amacıyla “Devlet dilinin uygulanmasının iyileştirilmesi” hakkında karar imzaladı. Böylece bağımsız Türk cumhuriyetleri arasında ilk kez Azerbaycan’da Latin alfabesine geçiş sorunu kesin olarak çözüme kavuşturuldu.

Türkiye Cumhuriyeti’nin Milli Eğitim Bakanlığı, 2020-2023 yıllarını kapsayan “Türkçenin Çağın Gereklerine Uygun Kullanımı ve Geliştirilmesine İlişkin Devlet Programı”nı kabul etmesi ve bu program çerçevesinde okul öncesi dönemden 11. sınıfa kadar öğrencilerin Türkçe yazılı ve sözlü bilgi düzeylerinin belirlenmesi ve perspektif yaklaşımının oluşturulması amaçlanmaktaydı. Bu program yüksek düzeyde uygulandı ve devlet tarafından yinde belirli programlar kabul edilmiş ve uygulanmaktadır.

Kazakistan’da şu anda “Kazakistan – 2040” faaliyetler planı çerçevesinde uygulanan dil politikası olumlu olarak değerlendirilebilir. Yakın gelecekte Kazakistan’da devlet kurumlarında ve toplumun tüm alanlarında Kazak dilinin tek hakim dil olarak kullanılacağına inanıyoruz. “Bu, 2025 yılında Kazakların değil, Kazakistanda yaşayanların %95’inin Kazak dilini konuşmasının planlanmasıyla da görülüyor” (Gökdağ 2015, s. 286-287). Ayrıca Latin alfabesine ilişkin son yıllarda yapılan çalışmalar da Kazakistan’daki dil politikasının önemli bir bileşeni olarak değerlendirilebilir. “Kazakistan’ın önümüzdeki yıllarda (2025) içinde Latin alfabesine geçmeyi planlaması, Türk dünyasının alfabe birliğine yönelik bir adım olarak büyük önem taşıyor” (Gökdağ 2015, s. 286-287).

“Orta Asya ülkeleri 2030” stratejisiyle bağlantılı olarak Özbekistan Cumhuriyeti’nde 2019 yılında kabul edilen “Özbek dilinin geliştirilmesine yönelik faaliyetler planında” meydana gelen hatalar-

rın önlenmesi için ek tedbirlerin alınması gerektiği özellikle belirtildi. Geçmişte Latin alfabesine geçiş yaparken. Özbekistan'ın Türk Keneşi'ne (Türk Keneşi) tam üye olarak seçilmesi, gelecekte Türk dünyasında hayata geçirilecek ortak stratejik projelerde yer alması açısından da oldukça önemlidir. Ayrıca Özbekistan'da Latin alfabesine geçişe ilişkin politikayı da vurgulamak istiyoruz. Söz konusu faaliyet planının önemli bileşenlerinden biri Özbekistan'da Latin alfabesine geçiştir.

Kırgız dilinin gelişimiyle ilgili olarak Kırgız Cumhuriyeti'nde "2014-2020 Devlet Dilinin Geliştirilmesi Programı" kabul edildi. Bu program çerçevesinde toplumun her alanında etkisi her geçen gün artan Kırgız dilinin küreselleşmenin gereklerini karşılayacak düzeye getirilmesi planlanıyordu. Kırgızistan'da da son dönemde Latin alfabesine geçişle ilgili süreçler ciddi bir şekil aldı. Bu bağlamda Kırgız Bilimler Akademisi Dilbilim Enstitüsü birçok alfabe projesi hazırlayarak kamuoyunun tartışmasına sunmuştu.

Diğer Orta Asya ülkeleri ile karşılaştırıldığında Türkmenistan'da dil politikası konusunda istikrar ve gelişme görülmektedir. Türkmence, özellikle yazı dili olarak ülke geneline yayılmasında ve milli birliğin sağlanmasında büyük rol oynuyor. Bununla birlikte dille ilgili birçok program devlet tarafından benimsenmiş ve uygulanmıştır. Günümüzde bu programlara devam edilmektedir.

Günümüzde ağırlıklı olarak Rusya Federasyonu, Çin Halk Cumhuriyeti ve İran İslam Cumhuriyeti'nde yaşayan Türklere, bu ülkelerin anayasalarında Türk dilinin korunması devlet tarafından garanti edilmemekte, bu durum dillerin tehlikeye girmesine yol açmaktadır. Bugün Rusya, Çin ve İran gibi ülkelerde çok sayıda ve çeşitli Türk halkları yaşamaktadır. Her üç ülkede de uygulanan dil politikası ve dile ilişkin kabul edilen yasalar, bu az sayıdaki Türk haklarının dillerini tehdit etmekte ve tehlikeye atmaktadır. Ayrıca dünyanın diğer ülkelerinde (başta Moldova, Gürcistan, Letonya, Macaristan, Moğolistan vb.) yaşayan az sayıdaki Türk dili de yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Günümüzde söz konusu ülkelerde yaşayan Türklerin dilinin korunmasına ilişkin birçok proje hayata geçirilmektedir. Bu proje ve faaliyetlerin temel amacı diğer azınlık Türk halklarının dillerinin asimilasyondan korunması ve geliştirilmesidir.

Tüm bunların yanı sıra günümüzde bağımsız Türk dili konuşan cumhuriyetlerde ve az sayıda Türk halkının yaşadığı diğer ülkelerde de dil politikasıyla ilgili ciddi projeler hayata geçirilmektedir. Bilinçli ve amaçlı olarak yapılan bu çalışmalar aynı zamanda ortak dilin ve ortak bilimsel ve kültürel değerlerin korunması açısından da önemlidir. Bu projeler birçok kuruluş tarafından hayata geçirilmektedir.

Bugün bahsi geçen projeler arasında "Türk Şurası (Türk Şurası), Devlet Başkanları Şurası, Dışişleri Bakanları Şurası, İhtiyarlar Şurası, Uluslararası Türk Kültürü ve Mirası Vakfı, Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı (TÜRKSOY), Türkiye Parlamenter Meclisi (TÜRKPA)" yer alıyor., Türk Akademisi, Türk İş Konseyi ve Yörük Kültür Merkezi organizasyonları gibi bölgesel kuruluşlar aracılığıyla yürütülmektedir" (İbrahimov 2018, s. 123).

Tarihte ilk kez bağımsız Türk cumhuriyetleri bazı eksikliklere rağmen gönüllü olarak bir masa etrafında toplanmış ve birlikte hareket etme niyetlerini ortaya koymuşlardır. Bu kuruluşların ortak faaliyeti sonucunda ortak alfabe, ortak iletişim dili, ortak Türk tarihi ders kitapları doğrultusunda yapılan çalışmalardan söz edebiliriz.

Değişen dünya ve yeni siyasi durum Türklere yeni düşünce ve fikirlerin önünü açmıştır. Bu yeni dönemde Türk dünyasında ortak iletişim aracı olarak ortak dil meselesi gündeme gelmiştir. Türkler arasında ortak bir iletişim dili oluşturulması fikrinin kurucusu İsmayıl Bey Gaspıralı'nın fikirlerinin hayata geçmesine zemin çoktan hazırlandı. Bunun için ilk adım alfabeyi değiştirmektir (Ortak Latin alfabesinin kabul edilmesi).

Günümüzde Orta Asya'nın bağımsız Türk cumhuriyetlerinde Latin alfabesine geçiş konusunda birçok proje hayata geçirilmektedir. Latin alfabesini tartışan Türk cumhuriyetlerinin Azerbaycan ve Türkiye'de kullanılan Latin alfabesini esas alması ve örnek alması, alfabe birliği yolunda atılmış önemli bir adım olacaktır. Çünkü bugün Türk dünyasında Türk halklarının kabul edebileceği ve kullanabileceği işaretlerin hemen hepsi Azerbaycan ve Türkiye alfabesine yansımıştır. Ancak 1991 yılında önerilen 34 harfli ortak Türk alfabesi bunun en kabul edilebilir örneği olarak değerlendirilmektedir.

Eğer farklı ülkelerde yaşayan, farklı dil ve lehçeleri konuşan Türkler birbirlerini anlayamıyorlarsa burada Türk birliğinden bahsetmek doğru olmaz ve bu farklılıkların her geçen gün artmasının önüne geçilmelidir. Ortak Türk dili fikri böyle doğdu. Türk dünyasında ortak bir iletişim ve konuşma dilinin oluşturulabilmesi için öncelikle alfabe sorununun çözülmesi gerekmektedir. Ortak alfabe ve yazıda birlik meselesinin çözülmesi en önemli, en temel meseledir. Alfabe birliği sağlanmadan ortak bir iletişim dilinden bahsetmek yersizdir. Ne yazık ki, bazı Türk cumhuriyetleri hâlâ Kiril alfabesini kullanıyor. Bu açıdan bakıldığında bu konu sadece bilimsel bir konu değil aynı zamanda siyasi bir konudur.

Bugün Kazakistan'da, Özbekistan'da, Kırgızistan'da alfabe sorununun devlet başkanları düzeyinde yükseltilmesi, mevcut sorunların çözümüne yönelik somut adımların atılması, ilgili görevlerin verilmesi gelecekte bu çalışmaya katkı sağlayacaktır.

Sonuç

Günümüzde bağımsız Türkçe konuşulan cumhuriyetler ve toplumlarda yaşayan Türk halkları arasındaki ekonomik, kültürel ve siyasi ilişkiler her geçen gün güçlenmektedir. Bugün Türk dünyasının çözülmesi gereken pek çok acil sorunu var. Bilim, kültür, ekonomi, teknoloji vb. alanlarında kurulacak ilişkilerin temel koşullarından biri ve ilki ortak iletişim dilidir.

Bu ilişkilerin geliştirilebilmesi için Türk dili konuşan ülkeler arasında etkin bir iletişim aracının, ortak bir iletişim dilinin oluşturulması ve hayata geçirilmesi büyük önem taşımaktadır. Ortak bir iletişim dilinin oluşması, tüm Türk halklarının anlayacağı tek bir dil aracının devreye girmesiyle sağlanabilir.

Türk halklarının dilleri birbirine çok yakındır: Azerbaycan Türkçesi ile Türkiye Türkçesi, Kazak Türkçesi ile Kırgız Türkçesi, Özbek Türkçesi ile Uygur Türkçesi birbirlerini anlayabilecek düzeyde ortak özellikler içermektedir. Ancak Kazak, Altay ve Kırgız Türklerinin Azerbaycan Türkçesi'ni ve Türkiye Türkçesi'ni anlaması kolay değildir.

Türk halkları arasında ortak bir iletişim dilinin oluşturulması, Türk dillerine ilişkin uygulanan dil politikası stratejisinin en önemli konularından biridir.

İsmayıl Bey Gaspıral'ının "Dilde, Fikirde, İşte Birlik" ideali, Türk devletinin bilimsel, kültürel, siyasi ve ekonomik işbirliği sonucunda gerçekleştirilebilir. Bugün Türk halkları arasında ortak bir iletişim dilinin oluşması için çok uygun koşullar bulunmaktadır.

Modern çağda bağımsız Türk cumhuriyetleri ve toplumlarında Türk dünyasının birlik ve bütünlüğü için ortak bir iletişim diline ihtiyaç duyulmaktadır. Türk dünyasının düşünce ve eylemde ortak hedefler doğrultusunda birleşmesi ve güçlü bir geleceğin tesis edilmesi, tüm Türk halklarının anlayabileceği ortak bir dilin tesis edilmesiyle mümkündür. Günümüzde hangi Türkçenin ortak iletişim dili olacağı konusunda araştırmacılar arasında ortak bir görüş, fikir birliği bulunmamaktadır.

Bazı araştırmacılar Türk dillerinin mevcut yapısına dayanarak ortak bir iletişim dili oluşturmanın imkânsızlığını öne sürmektedir. Bazı araştırmacılara göre her Türk dilinden belirli ortak özellikler alınarak, tüm Türk dillerini kapsayan ortak bir Türkçe dilinin oluşturmanın mümkün olduğundan

bahseder. Bazı araştırmacılar aynı gruba ait olan Türk dillerinin kendi içinde ortak bir dil (Oğuz grubunun ortak dili, Kıpçak grubunun ortak dili) tanımladığını ileri sürmüşlerdir. Pek çok araştırmacı, bilim adamı ve aydını, Türk dünyasında ortak iletişim dili olarak Türkiye Türkçesi'nin kullanılmasının uygun olduğunu düşünmektedir. Yukarıda bahsettiğim öneri ve yaklaşımların yanı sıra spesifik bir konuya da değinmek istiyorum. Ortak bir dil hem de zaman meselesidir. Bu süre zarfında Türk dünyasında tüm Türklerin anlayacağı ve iletişim kuracağı bir dil mutlaka ortaya çıkacaktır.

Ortak iletişim dili konusu her zaman geniş bir tartışma konusu olmuştur. Tarihin her döneminde buna karşı çıkanlar olduğu gibi destekleyenler de olmuştur.

20. yüzyılın 90'lı yıllarında Türk halkının sosyal ve siyasi hayatında meydana gelen tarihi değişimler, yeni sorunların ortaya çıkmasıyla birlikte Türk dünyasını bir bütün olarak birbirine yakınlıştırmış, ulusal temeller üzerindeki ilişkileri genişletmiştir.

Günümüzde dünya halklarının hızla bütünleşmesi ve bilgi alanının genişlemesi koşullarında Türk halkının hangi ortak dille iletişim kuracağı konusu büyük önem taşımaktadır. Türk dilleri arasındaki farklılıkların modern Türk dünyasının gelişmesine ve Türk halklarının bir araya getirilmesine belli ölçüde engel olduğunu söyleyebiliriz. Günümüzde aynı soydan gelen Türk halklarının dil engelini aşmaya ve ortak bir iletişim dili oluşturmaya büyük bir ihtiyacı vardır. Günümüzde ortak bir iletişim dili oluşturmak çağın ihtiyacıdır.

Bugün Türk dünyasının ortak iletişim dilinin oluşturulması ve mevcut sorunların çözülmesi çok önemli ve acil bir konudur. Bu aynı zamanda Türk dillerinin gelecek stratejisi açısından da önemlidir. Bağımsız Türk cumhuriyetlerinde ve farklı toplumlarda yaşayan Türklerin birbirlerini anlamaları, her Türk dilinin söz varlığı farklılıklarının artması için yapılması gereken şeylerden biri de bir sonraki kelimeye satır oluşturmaktır. Bu amaçla Türk dili taşıyıcılarının gerek milliyetlere özgü yeni kelimelerin uygulanmasında, gerekse yabancı dillerden kelime alınmasında kendi aralarında tek bir prensip belirlemeleri gerekmektedir.

Bu alandaki çalışmaların hızlandırılması çok gerekli. İlgili alandaki uzmanların ortak veya bireysel faaliyetlerinin yanı sıra, Türk dili konuşulan her devlette hükümet düzeyinde örgütsel-idari destek sağlanmalıdır.

Bu konu sadece bilimsel nitelikte değil, aynı zamanda siyasi öneme de sahiptir. Türk dünyasını birleştirmeye çalışan devlet liderleri, konunun aciliyetini dikkate alarak önemli kararlar almaya başladı. Türk Dili Konuşan Ülkeler Milli Konseyi (Türk Konseyi), Uluslararası Türk Kültürü ve Mirası Vakfı, Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı (TÜRKSÖY), Türk Parlamenter Meclisi (TÜRKP), Türk Akademisi ve benzeri kuruluşların oluşturulması, bunun parlak bir örneği.

Bu noktadan hareketle ortak alfabe, ortak terminoloji, ortak iletişim dili, ortak sözlükler (sözlükler) vb. ortaya çıkmaktadır. Konuların Türk dili konuşulan ülkelerin devlet liderleri düzeyinde gündeme getirilmesi ve mevcut sorunların çözümüne yönelik somut adımların atılması bu çalışmaya katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Axundov, A. A. (2003) *Heydər Əliyevin dil doktrinasında dil və dövlət problemi*. Bakı: Dirçəliş.
- Barbara, K. H. (2001) *Politics of Language in the Ex-Soviet Muslim States*. London: Hurst and Company.
- Garibova, J. (2012) *Sovyet Sonrası Dönemde Türk Dilli Halklar - Dil Sorunu ve Yeniden Biçimlenen Kimlikler, Türk Dilli Halklar – Türkiye ile İlişkiler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Gökdağ, B. A. (2015) *Türklerin Dünyası (dil-kimlik-siyaset)*. İstanbul: Kültür Bilimleri Akademisi.

- İbrahimov, E. (2020) Bağımsız Türk Cumhuriyetlerinde Dil Politikası (AzerbaycanÖrneği). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 50, 99-116.
- İbrahimov, E. Ə. (2018). *Türk xalqlarının ortağ əlifba, imla və ünsiyyət dili*. Bakı: Elm və təhsil.
- İbrahimov, E. (2020). Rusiya Federasiyasının azsaylı türk xalqlarına qarşı dil siyasəti. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*. 4. Cilt. 2. Sayı. s. 206-222.
- İbrahimov, E. (2023). Language Policy in Turkic States and Societies Historical Aspect. *Selçuk Türkiyat*. (60): 327-352. Doi: 10.21563/sutad.1405537
- Kreindler, İ. A. (1977). *Neglected Source of Lenin's Nationality Policy*. London: Slavic Review.
- Smith, G. (1998). *Nation Building in the Post-Soviet Borderlands: The Politics of National Identities*. New York: Cambridge University Press.

TÜRKMEN SÖZLÜ KÜLTÜRÜNDE MAHTUMKULU'NUN YERİ: HAKKINDA ANLATILAN RİVAYETLER ÖRNEĞİNDE

Soner SAĞLAM¹

Özet

Türk dünyası edebiyatının zirve şahsiyetlerinden biri olan Mahtumkulu Firaki, edebî şahsiyeti ve eserleri ile Türkmen halkının manevi atası olmuş, Türkmencenin edebiyat dili kimliği kazanmasında büyük hizmetlerde bulunmuştur. Yaşadığı dönem olan 18. yüzyıl, Türkmenlerin sosyal, siyasi, iktisadi ve kültürel yaşamlarında önemli gelişmelerin görüldüğü bir devirdir. Yüzyılın başlarından itibaren konargöçer yaşam tarzını sürdüren Türkmenlerin gruplar halinde yerleşik yaşama başladığını görürüz. Ahmet Bekmıradov'un da belirttiği gibi, bir yere bağlı olarak yaşamak Türkmenler arasında mülkiyet kavramını ve ikamet ettikleri yeri vatan edinme düşüncesini doğurmuştur. Bunun neticesinde Türkmen millî kimliğini tesis etmek, dağıntık Türkmen boylarını birleştirip merkezi bir otorite oluşturmak bu dönemin aydın ve tefekkürlerinin birincil amacı olmuştur. Şüphesiz bu noktada 18. yüzyılda Türkmenler arasından çıkan baba ve oğulun, yani Dövletmämmet Azadı ve Mahtumkulu Firaki'nin çok önemli katkıları bulunmaktadır. Gerek Azadı gerek Mahtumkulu söylemleriyle hem Türkmen kimliğinin hem de ideal toplum düzeninin teşekkülünde birer aksiyoner ve kanaat önderi olarak topluma yön vermiştir. Bu nedenle her iki şahsiyet bu gün Türkmenlerin manevi ataları hükmündedir.

18. yüzyılda yaşamış Türkmen şairlerinin hayatları hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Bunun başlıca nedenleri arasında Türmenlerin o dönemde konargöçer yaşam tarzını sürdürmeleri ve ülkede siyasi bir birliğin olmaması gösterilebilir. Bu nedenle başta Mahtumkulu olmak üzere bu devirdeki şairlerin yaşamları hakkında en önemli bilgiler, kaleme aldıkları eserleri ve halk arasında anlatılagelen rivayetlerdir. Türkmenistan'daki Mahtumkuluşinaslar, şairin hayatı hakkında tespit ve değerlendirmelerde bulunurken onun hakkında söylenen rivayetlerden yararlanmışlardır. Tabi burada şunu belirtmekte fayda vardır ki o da rivayet olarak alandırılan sözlü kültür ürünlerinin birer tarihi belge olmadığı gerçeğidir. Ancak bu tür anlatımlar tarihin bir dönemine, özellikle bir şahsiyet ile ilgiliyse, onun hayatına ışık tutmaktadır. Halk arasından derlenen bu rivayetler şairin yaşadığı dönemin sosyal, siyasi, dinî ve iktisadi durumu hakkında bizlere çok kıymetli bilgiler vermektedir. Ancak esas önemli olan Türkmen halkının aklında, kalbinde ve gönlünde var olan Mahtumkulu algısıdır. Söz konusu rivayetler en çok bize bu konuda bilgiler vermektedir. Bildiride Mahtumkulu ile ilgili rivayetler bu açıdan değerlendirilip tespitlerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türkmen edebiyatı, sözlü kültür, Mahtumkulu, rivayet

¹ Doç. Dr. PAÜ Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, TÜRKİYE.

The Place of Mahtumkulu in Turkmen Oral Culture: In the Example of Narratives Told About Him

Abstract

Mahtumkulu Firaki, one of the peak figures of Turkish world literature, became the spiritual ancestor of the Turkmen people with his literary personality and works, and made great contributions to Turkmen language gaining its identity as a literary language. The 18th century, the period in which he lived, was a period in which important developments were seen in the social, political, economic and cultural lives of the Turkmens. We see that the Turkmens, who have maintained a nomadic lifestyle since the beginning of the century, started to live settled life in groups. As Ahmet Bekmıradoğ stated, living tied to a place gave rise to the concept of ownership among Turkmens and the idea of making their place of residence their homeland. As a result, establishing the Turkmen national identity, uniting the dispersed Turkmen tribes and creating a central authority became the primary aim of the intellectuals and philosophers of this period. Undoubtedly, at this point, the father and son who emerged from among the Turkmens in the 18th century, namely Dövmämmet Azadı and Mahtumkulu Firaki, made very important contributions. Both Azadı and Mahtumkulu, with their discourses, guided the society as actionists and opinion leaders in the formation of both the Turkmen identity and the ideal social order. For this reason, both figures are considered the spiritual ancestors of Turkmens today.

There is very little information about the lives of Turkmen poets who lived in the 18th century. The main reasons for this are that the Turkmens continued their nomadic lifestyle at that time and that there was no political unity in the country. For this reason, the most important information about the lives of the poets of this period, especially Mahtumkulu, are the works they wrote and the rumors told among the public. Mahtumkulushinas in Turkmenistan benefited from the narrations about him while making determinations and evaluations about the poet's life. Of course, it is worth noting here that the oral culture products that are considered as narrations are not historical documents. However, such narratives shed light on a period of history, especially if it is about a person, on his life. These narrations compiled from the public give us very valuable information about the social, political, religious and economic situation of the period in which the poet lived. However, what is really important is the perception of Mahtumkulu that exists in the minds, hearts and minds of the Turkmen people. The narrations in question mostly give us information on this subject. In the paper, the rumors about Mahtumkulu will be evaluated from this perspective and determinations will be made.

Key Words: Turkmen literature, oral culture, Mahtumkulu, narration

Giriş

Türk dünyasının dil ve edebiyat sahalarının, kendilerini temsil etme vasfı kazanmış “âbide şahsiyetler”i vardır. Çağatay/Özbek sahası denince Nevâyî'nin, Kazak sahası denince de Abay'ın akla gelmesi, mensup oldukları dil ve edebiyat sahalarını temsil etme kazanmış olmalarının sonucudur. Türkmenistan sahasını temsil eden âbide şahsiyet de, “Pıragı” mahlasıyla şiirler kaleme almış olan Mahtumkulu'dur.

Türk dünyası edebiyatının zirve şahsiyetlerinden biri olan Mahtumkulu Firaki, edebî şahsiyeti ve eserleri ile Türkmen halkının manevi atası olmuş, Türkmencenin edebiyat dili kimliği kazanmasında büyük hizmetlerde bulunmuştur. Yaşadığı dönem olan 18. yüzyıl, Türkmencilerin sosyal, siyasi, iktisadi ve kültürel yaşamlarında önemli gelişmelerin görüldüğü bir devirdir. Yüzyılın başlarından

itibaren konargöçer yaşam tarzını sürdüren Türkmenlerin gruplar halinde yerleşik yaşama başladığını görürüz. Ahmet Bekmıradov'un da belirttiği gibi, bir yere bağlı olarak yaşamak Türkmenler arasında mülkiyet kavramını ve ikamet ettikleri yeri vatan edinme düşüncesini doğurmuştur. Bunun neticesinde Türkmen millî kimliğini tesis etmek, dağınık Türkmen boylarını birleştirip merkezi bir otorite oluşturmak bu dönemin aydın ve tefekkürlerinin birincil amacı olmuştur.

Şüphesiz bu noktada 18. yüzyılda Türkmenler arasından çıkan baba ve oğulun, yani Dövmämmet Azadı ve Mahtumkulu Firaki'nin çok önemli katkıları bulunmaktadır. Gerek Azadı gerek Mahtumkulu söylemleriyle hem Türkmen kimliğinin hem de ideal toplum düzenin teşekkülünde birer aksiyoner ve kanaat önderi olarak topluma yön vermiştir. Bu nedenle her iki şahsiyet bugün Türkmenlerin manevi ataları hükmündedir. Mahtumkulu Firaki, UNESCO'nun 10-24 Mayıs 2023 tarihleri arasında Paris'te düzenlediği toplantıda "Dünya belleği" listesine dâhil olmuştur. 2024 yılı da Mahtumkulu'nun doğumun 300. Yılına denk gelmektedir. Gerek Türk Devletleri Teşkilatı gerek TÜRKSOY Doğu'nun mütefekkiri büyük Türkmen şairi ile ilgili etkinliklerin düzenlenmesi hususunda kararlar almıştır. Umuyoruz ki gerek Türkmenistan'da gerek Türkiye ve diğer Türk cumhuriyetlerinde büyük şair adına pek çok etkinlik düzenlenecek ve ses bayrağımız Türkçenin en önemli bayraktarlarından Mahtumkulu Firaki en güzel şekilde anılacaktır.

Şairin hakkında anlatılan rivayetlerin değerlendirmesine geçmeden önce onun hayatı ve yaşadığı devir hakkında kısa bir bilgi vermenin yararlı olacağı kanaatindeyiz.

Mahmtumkulu'nun hayatı ve yaşadığı dönem

Merkezi bir otoritenin olmadığı ve Türkmenlerin dağınık boylar halinde yaşam sürdüğü bir dönemde dünyaya gelen ve ömrünün tamamını bu sıkıntılı dönemde geçiren Mahtumkulu'nun hayatı ile ilgili çok net bilgiler, tarihi belgeler maalesef günümüze ulaşmamıştır. Söz konusu devirde Türkmen boylarının birbirleriyle olan çekişmeleri, çapul veya talan geleneği gibi nedenlerle Türkmen topraklarında iç karışıklıklar hat safhada olmuş, bu iç karışıklar aynı zamanda dışarıdan gelecek saldırılara da zemin hazırlamıştır.

Böylesi karışık bir ortamda maalesef Mahtumkulu'nun şiirlerinin orijinal yazmaları da kaybolmuştur. Bu konu ile ilgili birkaç rivayet de bulunmaktadır. Dolayısıyla Mahtumkulu'nun hayatı ile ilgili bilgilerin büyük çoğunluğu halk arasından toplanan rivayetlere dayanır. Bu konuda Hodzko, Uspenski, Samoyloviç gibi gerek yabancı M. Köseyev, B. Garriyev, A. Bekmıradov, A. Aşırov vb. Gibi gerek Türkmenistanlı akademisyenler birçok araştırma ve incelemelerde bulunmuştur.

Türkmenistan'ın 1991'de bağımsızlığını elde etmesiyle birlikte Mahtumkulu üzerine yapılan çalışmalar hız kazanmış, *Magtımguşınaslık* Türkmenistan'da ayrı bir uzmanlık alanı olmuştur. Bu konuda Türkmenistan ilimler Akademisi Milli Elyazmaları Enstitüsünde çalışan bilim insanlarının bilimsel metotlar çerçevesinde yürüttüğü akademik tezler ve araştırmalar kaleme alınmıştır. Bu bağlamda 2014 yılı Mahtumkulu'nun doğumunun 290. yılı olarak Türkmenistan'da özel etkinliklerle kutlanmış, ulusal ve uluslararası birçok toplantılar düzenlenmiştir. Dr. Annagurban Aşırov başkanlığında Mahtumkulu Divanı 2 cilt olarak neşredilmiştir. Bu eser, o güne kadarki en kapsamlı neşir olma özelliğini göstermektedir. Ayrıca Milli Elyazmaları Enstitüsü öğretim görevlisi Dövmämmet Yazkuliye 2017 yılında *Magtımguş Milli edebiyatı Esaslandırıcısıdır* adlı çalışmasında şairin hayatı ve divanının nüshaları hakkında oldukça kapsamlı bilgiler vermiştir. Biz de Mahtumkulu'nun hayatı hakkındaki bilgileri, Aşırov ve Yazkuliye'in kaleme aldıkları eserlerden yararlanarak aktarmaya çalıştık.

Mahtumkulu'nun doğum ve ölüm tarihleri hakkında sağlıklı bilgiler verebilmek için şairin atalarının yaşadığı döneme ve onların biyografilerine değinmek bizi daha doğru sonuçlara ulaştıracaktır. Mahtumkulu'nun babasına Dövmämmet Azadı, onun babasına Magtımguş Yonaçı, onun

babasına da Dövlətməmmet Garrı Molla adı verilmiştir. Kesin olmamakla beraber halk arasından derlenen rivayetler ve Türkmenistanlı araştırmacıların incelemeleri ışığında Mahtumkulu Firaki'nin dedesi Magtımğuly Yonaçı'nın tahminen 1672 yılında doğup 1720 yılının başlarında 48 yaşında, Dövlətməmmet Azadı'nın da 1695/1696 yıllarında doğup 1760 yılının 22 Mart'ında vefat ettiği kabul edilmektedir. Mahtumkulu Firaki, bir şiirinde babasının bir Nevruz günü hayata gözlerini kapadığını şöyle dile getirmiştir.

*“Altmyş başde, nowruz günü, luw ýyly, / Altmış beşte, Nevruz günü, balık yılı,
Turdy ajal, ýolun tusdy atamyň. / Kalktı ecel, yolunu kesti atamın.
Bu dünýäniň işi beýlemiş, beli, / Bu dünyanın işi böyleymiş, evet,
Ömrüniň tanapyn kesdi atamyň. ² / Ömrünün ipini kesti atamın.*

Mahtumkulu'nun büyük dedesi Dövlətməmmet Garrı Molla hakkında pek bir bilgi yoktur. Halk arasından edinilen malumatlara göre Etrek civarında ikamet eden Dövlətməmmet Garrı Molla eğitilmiş biri olup köyde çocuklara ders vermekteymiş. Eşi Mama Ece Türkmenlerin Gışıklar tiresinden olup Gerkez hanı Ata Nıyaz Kadir Han'ın çok yakın akrabasıymış. Halk, Dövlətməmmet'in ilmi bilgisine duyduğu saygıdan ona Garrı Molla diye hitap edermiş. Bu da onun yaşadığı devirde İslami ilimlere vakıf, halk arasında itibar sahibi biri olduğunu göstermektedir. Dövlətməmmet Garrı'nın ilk iki çocuğu yaşamamış, ardından bir oğlu olmuş. Bunun üzerine toy düzenlenmiş. Dövlətməmmet, toya gelen yakın dostu Selim Magtım'ın kucağına oğlunu bırakıp “Al İşan ağa, bu senin kulun (Türkmenlerde kul sözü oğul evlat anlamına da gelir) olsun. Kabul edersen bu çocuğun adını Magtımğuly koyacağız.” demiş. Selim Mahtum da bunu kabul etmiş ve çocuğun adını Magtımğuly koymuşlar. Bu olay rivayetlerin birinde Azadı'nın oğlu için anlatılmaktadır. Dolayısıyla bazı vakaların dede-baba-oğul arasında birbirinin yerine geçerek rivayetleştigi anlaşılmaktadır.

Magtımğuly Yonaçı yedi sekiz yaşlarındayken annesi Mama Ece, 17-18 yaşlarında da babası Garrı Molla vefat eder. Dövlətməmmet ölmeden önce oğluna Gerkez hanı Atanıyaz Kadir Han'ın yanına gitmesini tavsiye etmiştir. Atanıyaz'ın dayısı sayıldığını ve onun tavsiyelerini dinlemesinin iyi olacağını öğütlemiştir. Mahtumkulu Yonaçı babasını defnedip hayrını da yaptıktan sonra köydeki akraba ve eş dostu ile vedalaşıp Gerkez'e gider. Atanıyaz Kadir Han, Magtımğuly Yonaçı'yı en sevdiği dayısı Annagurban'ın yanına göndermiş. Çok çalışkan bir genç olan Magtımğuly Yonaçı, atlar için keçe diker, uyan, çeki, kamçı gibi eşyaları yaparmış. Hatta kadınların işi olarak görülen tulum ve kırba dikimi, onarımı da yapabilmekteymiş. Ayrıca kuyumculuk sanatı ile de uğraşıyormuş. Bunların yanında babası Garrı Molla'dan da İslamî ilimleri öğrenerek çocukları okutacak kadar bilgi sahibiymiş. Sonradan geldiği Gerkez köyüne ve yanlarına yerleştiği Gışıklar tiresinden Annagurban ve ailesine çokça faydası dokunan Yonaçı herkes tarafından çok sevilen biri olur. Annagurban Aga onu evlatlık edinir ve ağabeyinin kızı ile evlendirir. Evlendikten üç dört yıl sonra oğlu olan Yonaçı, çocuğuna babası Dövlətməmmet'in adını koyar. Yonaçı'nın yeni doğan çocuğunu kucağına alarak şöyle dediği rivayet edilir: “Dostlar, benim atamın adı Dövlətməmmet'ti, oğluma onun adını veriyorum. Yine babamın lakabı Garrı Molla idi. Oğlumun babamın bu lakabına layık olup olmayacağını zaman gösterecek. Ben oğlumun onun gibi eğitilmiş, ilim sahibi bir olmasını arzuluyorum.” Adı Garrı Molla Olsun adlı rivayette geçen bu bilgilere göre “Garrı Molla” lakabı Mahtumkulu Yonaçı'nın hem babası Dövlətməmmet hem de oğlu Dövlətməmmet Azadı için kullanılmaktaymış.

Magtımğuly Yonaçı 1720'de 48 yaşında vefat etmiştir. Yonaçı'nın oğlu Dövlətməmmet Azadı'nın doğum ve ölüm tarihi ile ilgili en net bilgiyi oğlu Mahtumkulu Firaki'nin “Atamın” adlı şiirindeki “Altmyş başde, nowruz günü, luw ýyly.” mısralarında görmekteyiz. Şair babasının 65 yaşında vefat ettiğini söylüyor ve onun ölüm tarihi hakkında bilgi veriyor. Buna göre 1760 yılının nevruz günü

² Magtımğuly Eserler Ýygındısı 2 Cilt (2013). Aşgabat: İlim Neşirýatı. hz. Annagurban Aşyrov., s.41.

luv (balık) yılı (22 Mart 1760) vefat eden Azadı 65 yıl yaşadıysa, onun doğum tarihi 1695/1696 olarak kabul edilmektedir. Mahtumkulu Firaki'nin de doğum tarihi hakkında net olmamakla birlikte 1721, 1724 ve 1733 yılları zikredilmektedir (Aşırov, 1984: 6). Araştırmacıların büyük çoğunluğu 1724 yılını doğru kabul etmektedir. Bu tarih şairin eğitim için gittiği Şirgazi medresesinde üç yıl okuyup 1741 yılının ortalarında köyüne dönmesi ile de uyum göstermektedir.

Magtımguşişinaslar, şairin biyografisi ile ilgili olarak ilk başvurulacak kaynağın yine ona ait olan şiirler olduğunu ifade etmektedirler. Firaki'nin özellikle "Cana Geldim", "Atamın", "Çovdur Han", "Abdilla", "Arş-ı Alaya", "Ali Sizindir" gibi şiirleri onun hem kendisi hem de babası ve yaşadığı devir hakkında çok kıymetli bilgiler içerir. Mahtumkulu "Bad-ı Sabahı Görsem" adlı şiirinde de seyahat etme arzusunu en lirik şekilde mısralara dökmüştür. Yazkulyev³ (2017: 68), şairin bu şiirini 20 yaşından önce yazmış olma ihtimalinin oldukça yüksek olduğunu belirtir ve "Gana Geldim" adlı şiirinde de onun hayatına dair önemli bilgiler bulunduğu dikkat çeker. Mahtumkulu'nun ne zaman âşık olduğu ve evlendiği, çok sevdiği eşini kaybettiği ile bilgilerin bulunduğu dikkat çeker. Bu şiir *yaş-name* türünün özelliklerini gösterir. Aşağıdaki mısralarda Mahtumkulu'nun ne zaman âşık olduğu ve evlendiği, çok sevdiği eşini kaybettiği ile bilgileri görülmektedir:

*On yedige baramda, yşk söwdasyn göterdim, / On yedimde bir sevdaya düştü gönüm,
Yşkyň söwdasy bilen sürüp, meýdana geldim. / Aşkın sevdası ile sürüp meydana geldim.
On yediden geçen soň, şöbrat öýüne girdim, / On yedimden sonra şöret evine girdim
Aldym bir näzenini, zowk ile sapa sürdüm, / Aldım bir nazlı yâri, zevk ile sefa sürdüm
Bu gunçaýy-gülzaryň elwan gülünü tirdim, / O gülbahçesinin rengin gülünü derdim
Ýigrimiye ýetende, pelek jebrini gördüm, / Yirmi olunca feleğin cebrini gördüm
Pelek aldy ýarymy, ejel gambana geldim. ⁴ / Felek aldı yârimi, elem yurduna geldim.
(Aşırov 2013: 149)*

Buna göre şair on yedi yaşına girince âşık olduğunu ve on yediyi bitirince de evlendiğini ve yirmi yaşında da eşini kaybettiğini söylemektedir. Yine "Oglum-Azadım" şiiri de şairin babasının rızasını alarak seyahate çıkması hakkında bilgiler içerir. Bu şiirde geçen "Meger şonda gamgyn könlüm hoş bola," mısraı da şairin yaşadığı trajik olaylardan sonra yapacağı seyahatin kendisine iyi geleceğini dile getirmesidir ki bu da şairin 20'li yaşlarının başında (1740-1741. yıllarda) seyahate çıktığı görüşünü bildiren araştırmacıların düşünceleriyle paralellik gösterir.

Şairin nerde ve ne zaman eğitim aldığı konusu da Magtımguşişinasların kafa yorduğu meselelerden biridir. Genel kabul onun dönemin iyi medreselerinden birinde eğitim aldığı ve eğitimi tamamlayamadan köyüne döndüğü şeklindedir. Bu konuda hemfikir olunan yer Şirgazi medresesidir. Türkmen kültürü ve müziğini dünyaya tanıtan bilim insanı Uspenskiy'nin 1926'da Mahtumkulu'nun Hive'deki Şirgazi medresesinde okuduğu odanın kendisine gösterildiğini ifade etmesi de bu görüşü destekler. ⁵ Mahtumkulu'nun 1724 yılında doğduğu kabul edildiğine göre şairin seyahate çıktığı tarih de onun 20, 21 yaşlarına denk gelen 1744/1745 tarihleri olarak söylenebilir. Bu seyahatin sonunda Mahtumkulu, Yazır Han Pirin/Begdurdı İşan'ın müridi olup İslami ilimlerdeki yetkinliğinin tasdiklenmesi adına ondan *Ak Pata* almıştır. Böylece devrinin yüksek eğitim veren medreselerinden birini tamamlayamasa da dönemin meşhur piri tarafından Ak Pata verilen âlim ya da işan hükmünde kabul görmüştür. Şüphesiz halkın onu bu şekilde görmesinde babası Azadı'nın tedrisatından geçmiş olmasının da önemli bir payı bulunmaktadır.

³ Yazkulyev, D. (2017). *Magtımguşi Milli edebiyatı Esaslandırıcıdır*, İlimler Akademisi, Dil, Edebiyat ve Milli Elyazmalar Enstitüsü, Yayınlanmamış Kandidatlık (Doktora aday) Tezi, Aşkabat, s.68.

⁴ Aşırov, age., s.149.

⁵ Uspenskiy W., Belıyayew W. (1928). *Turkmenskaya Muzyka*. Moskwa., s.149.

Mahtıngulıŝınasların üzerinde durduğu meselelerden biri de Mahtumkulu'nun ilk eşinin kim olduğu ve şairin hangi nedenle eşinden ayrı kaldığıdır. Genel kabule göre Mahtumkulu'nun ilk eşinin adı Meñli'dir. Meñli, ŝairle evlendikten sonra esir alınıp gtrlmŝtir. şair, eşinin nereye ve kimler tarafından esir edildiğini öğrenememiŝtir. Bazı rivayetlerde Meñli'nin ŝıhım adlı biriyle yüksek başlık parası için evlendirildiği söylenir. Ancak araştırmacılar artık başkasının eşi, namusu olan birine Matumkulu gibi birinin şiirler yazmasının mümkün olmayacağı görüŝünde birleŝirler.⁶

B. Garriyev, M. Ksyev ve G. Kuliyeve gibi araştırmacılar şairin ağabeyi Abdilla'nın ovdur Han ile birlikte Ahmet Şah'ın yanına gitmek için yola çıktıktan sonra bir daha kendilerinden haber alınmadığını, başka bir ifadeyle akıbetlerinin belli olmadığını söylemektedirler. Ancak bu husustaki görüşlerini tarihi bir belgeye dayandırmadan Firaki'nin şiirlerini referans göstererek yapmaktadırlar. Yazkuliyeve (2017: 106) ise Gılı Mllyev'in kiril harflerle neŝrettiđi ŝiirlere bakıldığında Mmmetsapa ve Abdilla'nın ovdur Han ile birlikte gitmediği anlaşılmaktadır dedikten sonra, şairin kardeşlerinin ne zaman öldüğü ve hangi kardeşinin eşiyle evlendirildiği hakkında şu tespitlerde bulunur. Şiirlerden anlaşıldığı üzere önce Abdilla sonra da Mmmetsapa'dan bir şekilde haber alınamamıŝ ve onlar ölmüş olarak kabul edilmiştir. Bu olaylar yaşandığı vakit her iki kardeşin de genç yaşta olduğu şiirlerden anlaşılmaktadır.

*Enesinden aŝry ytmaz oğlanlar, / Anasından ayrı yatmaz ocuklar,
Ya, Rep, gören barmy bulardan, iller, / Ya Rab, gören var mı bunları, iller,
Aylanyar aylar, dolanyp yyllar, / Geçip gidiyor aylar, dolanır yıllar,
Aylar-yyllar geldi, bular gelmedi. / Aylar, yıllar geldi bunlar gelmedi.*

Firaki, aylar, yıllar geçti ama hala kardeŝlerim geri dönmedi diyerek onların akıbetinin belirsiz olduğunu dile getirmiştir. Yine şair “Abdilla, Bular Gelmedi, Terk Eyleme Bu Meknı” gibi şiirlerinde de kardeŝlerinden haber alamadığını, başlarına neler geldiğini bilmediğini, babasının bu durum sebebiyle büyük üzüntü çektiğini söyler:

*Sen gideliñ dokuz ylydyr teni, / Sen gideli dokuz yılmıŝ geçen,
Kaŝda watan tutduñ, gardaŝ Abdylly? / Nerde vatan tuttun, kardeşim Abdilla?
Dolanmazmy ynsanŝyeniñ gideni, / Dönmez mi hiç gidenlerin hiçbiri,
Kaŝda watan tutduñ, gardaŝ Abdylly? / Nerde vatan tuttun, kardeşim Abdilla?*

*stmize hijran ody sepildi, / üstümüze hicran ateşi serpildi,
Kuwwatym gidipdir, dyzym epildi, / Takatim kalmadı, dizim çözüldü,
Gan yŝglaŝ, atamyñ bili bkldi, / Kan ağladı, atamın beli büküldü,
Kaŝda watan tutduñ, gardaŝ Abdylly?⁷ / Nerde vatan tuttun, kardeşim Abdilla?*

Aşağıdaki dörtlüklerden anlaşılacağı üzere Abdilla'dan haber alınamayınca Mmmetsapa ona yardım etmek amacıyla yola çıkmış fakat ondan da haber alınamamıştır:

*Gi-gony birle gdi Abdylly, / Ailesi ve tüm eŝyasıyla gt Abdilla,
Hemme giden geldi, bular gelmedi. / Tüm gidenler geldi, bunlar gelmedi.
Mmmetsapa gitdi kmek bermge, / Mmmetsapa gitti yardım etmeye
Uzadanlar geldi, bular gelmedi.⁸ / Uğurlayan geldi, bunlar gelmedi.*

⁶ Yazkuliyeve, age., 103-104.

⁷ Aşırov, age., c.1, s.49.

⁸ age., s.50.

Şairin “Bunlar Gelmedi” adlı şiiri, onun hangi kardeşinin eşiyle evlendiği hakkında bizlere bilgi vermektedir. Şiirden anlaşıldığı üzere Abdilla “hocalık”ı ile yani sahip olduğu hayvanlar ve mal mülk ile bir yere göç etmiştir. Yukarıdaki mısralarda geçen “*Göç-gony birle*” ifadesi ile bu durum anlatılmaktadır. Mämmetsapa da ona yarım maksadıyla -“hocalık”ı olmadan, yani eşini ve sahip olduğu malı mülkü yanına almadan- kısa bir süre sonra yola çıkmıştır. Bu nedenle eğer Mahtumkulu yengesi ile evlendiyse onun Mämmetsapa’nın eşi Akgız olduğu söylenebilir.⁹ (Yazkulyev 2017: 108)

Mahtumkulu’nun biyografisine baktığımızda onun 1740’lı yılların başından itibaren ailesinde birçok ölümün yaşandığını, ilk eşinin ve iki ağabeyinin akıbetinin belli olmadığını görmekteyiz. Şairin ifadesiyle babası Azadi’nin kan ağlamaktan beli bükülmüştür. Türkmen geleneklerine göre öldüğü kesin olmayan birinin eşinin başkasıyla evlenmesi doğru değildir. Bu nedenle araştırmacılar şairin “sen gideli dokuz yıl oldu” ifadesinden de yola çıkarak Mahtumkulu’nun yengesi ile kardeşlerinin ortadan kaybolmasından yaklaşık 10 yıl sonra 1755/1756 yıllarında evlenmiş olabileceğini ifade ederler. Firaki’nin Akgız’dan iki çocuğu olduğu hakkında bilgiler mevcuttur. Yine şairin Mollabäbek adında bir oğlu varmış ve küçük yaşta ölmüştür. Bununla ilgili anlatılan rivayete göre şair medresede bulunduğu sırada oğlunun hastalandığı haberini alır. Köyüne geldiğinde çocuk ölmek üzeredir ve şairin kollarında can verir. Bunun üzerine Mahtumkulu “Mollabäbek” adlı şiirini söyler.

Mahtumkulu’nun ne zaman öldüğü ile ilgili araştırma yapanların başvuracağı ilk kaynak yine şairin şiirleridir. Mollanepes’in şiirleri arasında verilen “Pıragı” adlı şiirin aslında Mahtumkulu’na ait olduğu hakkında A. Meredov, H. Göroglı ve G. Geldiyev gibi akademisyenler görüş bildirmiştir. Bu şiirde şair: “Hoş galyň, watanyň, eý gőzel ilim, / Mämmetjuma dostum, molla Zelilim,” diyerek yeğeni şair Zelili’nin ismini anmaktadır. Zelili 1800’de doğduğuna göre ona Molla demesinden yola çıkarak bu şiirin yazıldığında Zelili’nin 15-16 yaşından küçük olmadığı anlaşılıyor. O zaman 1815/1816 yıllarında Mahtumkulu hala hayattadır diyebiliriz. Yine şairin “Baş Bolman” adlı şiirinin sonunda “Ömrüň uzak, ýüzden aşa ýaşyň bar” mısraı da bize şairin yüz yaşına yaklaştığını kendi ifadeleriyle ortaya koymaktadır.¹⁰

Mahtumkulu’nun hayatı hakkında bilgi verdiğimiz bu bölümde dikkat çekmek istediğimiz diğer bir hususta şairin doğduğu ve ömrünün büyük bölümünde yaşadığı yerin neresi olduğudur. Mahtumkulu’nun doğduğu topraklar bugün İran sınırı içerisinde olan Türkmensahra bölgesidir. Şair, bu bölgenin en büyük şehri olan Kümmet Gabus’un kuzeydoğusunda yer alan Hacı Govşan köyünde dünyaya gelmiştir. Mezarı da yine Kümmet Gabus’un kuzeyinde yer alan ve Mahtumkulu’nun şiirlerinde sıkça geçen Sonu Dağı’nın eteklerinde bulunan Aktokay’da bulunmaktadır. Sonuç olarak genel kabule göre Mahtumkulu 1724’te dünyaya gelmiş, 1816 yılında da vefat etmiştir.

Hakkındaki rivayetler üzerinden bir mahtumkulu okuması

Türk dünyasında oldukça zengin halk anlatıları ve bu anlatıları yaratan anlatıcılar ve anlatıcıları yaratan sosyal, siyasal ve ekonomik sebepler vardır. Bu anlatıcılar – kam, baksı, bahşı, ozan, âşık vd. – aynı zamanda kültürel bellek aktarıcılarıdır Onların anlattıkları metinler –mit, destan, halk hikâyesi, menkıbe, rivayet vb. – de ait oldukları toplumun kültürel belleğine dair temel kodları içermektedir. Dolayısıyla sözlü kültürde teşekkül eden bu anlatımlar, toplumun hafızasında bulunan, koruma altına alınan ve kalıplaştırmalarla dondurulan kültürel unsurlar için hatırlamayı kolaylaştırıcı, ortak hafızanın aktarımı noktasında önemli bir işlevi de yerine getirir. Böylece kültürel belleğin taşıyıcısı konumuna gelirler.¹¹

⁹ Yazkulyev, age., s. 108.

¹⁰ age., s.118-120.

¹¹ Arslan, Mustafa (2011). Kültürel Hafıza ve Zamansallık Bağlamında Türk Mitolojisi, Türk Yurdu Dergisi, Cilt: 31, Sayı: 292, s. 57-65

Türkmen sözlü kültüründe, Türk dünyası sözlü kültürünün bir özelliği olarak dinî, tarihî, edebî şahsiyetlerin yaşamlarına dair anlatmalar teşekkül etmiştir. Ali Şir Nevayî ve Sultan Hüseyin Baykara ile ilgili olarak «Mirali bilen Sultan Söyün» anlatmalarını örnek gösterebiliriz. Yine İbn-i Sina ile ilgili de anlatmalar mevcuttur. Dolayısıyla Mahtumkulu kadar, halkı ile içiçe olan, Türkmenlerin sesi ve nefesi olan bir şairin, mütefekkirin, kanaat önderinin hayatı ile ilgili anlatmaların olmaması şaşırtıcı olurdu.

18. yüzyılda yaşamış Türkmen şairlerinin hayatları hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Bunun başlıca nedenleri arasında Türmenlerin o dönemde konargöçer yaşam tarzını sürdürmeleri ve ülkede siyasi bir birliğin olmaması gösterilebilir. Bu nedenle başta Mahtumkulu olmak üzere bu devirdeki şairlerin yaşamları hakkında en önemli bilgiler kaleme aldıkları eserleri ve halk arasında anlatılagelen rivayetlerdir. Türkmenistan'daki Mahtumkuluşinaslar, şairin hayatı hakkında tespit ve değerlendirmelerde bulunurken onun hakkında söylenen rivayetlerden yararlanmışlardır. Tabii burada şunu belirtmekte fayda vardır. Rivayet olarak alandırılan sözlü kültür ürünleri tarihi belge değildir. Ancak tarihin bir dönemine, özellikle bir şahsiyet ile ilgiliyse, onun hayatına ışık tuttuğu gibi toplum ortak hafızasını aktarması bakımından da önem arz etmektedir. Biz de Mahtumkulu ile ilgili rivayetleri bu açıdan değerlendirip tespitlerde bulunmaya gayret ettik.

Mahtumkulu hakkındaki rivayetler ile ilgili şimdiye kadar müstakil olarak üç yayın yapılmıştır. Bunlar şöyledir:

1. Magtymguly hakyndahalk Rowaýatlary (1959). Çapa taýýarlan Mäti Kösäýew, Aman Kekilowlyň Redaksiýasy Bilen, Tssr Ylymlar Akademiyasy Magtymguly Adyndaky Edebiyat Instituty, Türkmenistan Döwlet Neşirýaty, Aşgabat.
2. Magtymguly Hakında Rowayatlar ve Legendalar (1983). Amanmyrat Baymiradow, Aşgabat, Ilim Neşiriyatı.
3. Magtymguly Hakyndaky Rowaýatlar (2014). Aşgabat: Türkmenistanyň Ylymlar Akademiyasynyň Milli Golýazmalar Instituty, Türkmen Döwlet Neşirýat Gullugy.

Biz çalışmamızda 2014 yılında neşredilen kitaptan yararlandık. Bu kitapta yer alan rivayetler şunlardır:

Ady Garry Molla Bolsun,	Adi Garrimolla Olsun
Adamy Yer Eklär	İnsani Toprak Besler
Aýyş Ýer	Ekilecek Toprak
Parasatly Ynsan	Ferasetli İnsan
Mäşi Bişişmedi	Anlaşmazlık
Gadyry Bilinjek Däl	Kadri Bilinmeyecek
«Ýakma – Bişersiň, Gazma – Düşersiň!»	Yakma Pişersin, Kazma Düşersin
Men Haja Gowuşdym	Ben Hacca Kavuştum
Il Hemdemi	Halk Dostu
Magtymguly – Halkyň Guly	Mahtumkulu, Halkın Kulu
Derlemeli Bolýar	Terliyorum
Sen Ataňdan Ozdurypsyň	Sen Babani Geçtin
Jülgedäki Ses	Vadideki Ses
Zehinli Okuwçy	Zeki Öğrenci
Naharymyz Bir Bolsun	Yemeğimiz Bir(Likte) Olsun
Ajy Aç, Doky Dok Eken	Açı Aç, Toku Tokmuş

Bir Gezek «Ata» Diýseň, Bes	Bir Kere “Baba” Desen Yeter
Seni Ýeňjek Ýokdur	Seni Yenecek Yoktur
Dogry Jogap	Doğru Cevap
Magtymgulynyň Saýasynda Oturan Çynary	Mahtumkulu'nun Gölgesinde Oturduğu Çınar
Ýary Ýardan Aýranyň	Yari Yaradan Ayıran
Bolmady Bizge Nesip	Olmadi Bize Nasip
«Bir Goýna Salan Islärin... »	Koyun Koyuna (Sarilip) Uyumak İsterim
Hesret Bilen Dörän Goşgy	Kederden Doğan Şiir
Uly Ile Weli Boljak	Büyük Memlekete Veli Olacak
Görme– Görüş	Ziyaret
Hywa Ýolunda	Hive Yolunda
Hywa Köçesinde	Hiva Sokağında
Ile Ýarayan Adam	Yurda Faydali Adam
Hywa Hanynyň Huzurynda	Hive Haninin Huzurunda
Paşmadyk Pirim	Başaramadik Pirim
Men Hak Sözi Ýazdym	Ben Hakikati Yazdim
Lebiz Halal Bolmalydyr	Söz Helal Olmalidir
Beýleki Kitaplary Hiç Kim Okamaz	Diğer Kitaplari Kimse Okumaz
Meniň Kitabymy Il Okar	İzin Verilmeyen Kitap
Pitiwasyz Galan Kitap	Benim Kitabimi İl Okur
Şygyr Bäsleşigi	Şiir Yarışması
San Bolsam	Sayilsam
Ýerlikli Jogap	Yerinde Cevap
Herne Galsa, Adat Galsyn	Her Ne Kalırsa Adet Kalsin
Ne Peýda	Ne Fayda
Akyl Hazynasy	Akil Hazinesi
Ýat Bolar	Hatira Olur
Bizi Ryswa Eder	Bizi Rezil Eder
Ökünç	Pişmanlık
Ylmy Magtymguly Äkitdi	İlmi Mahtumkulu Götürdü
Näbilsin	Ne Bilsin?
Magtymguly We Nury Kazym	Mahtumkulu Ve Nuri Kadi
Gaýgyly Habar	Kaygili Haber
Goşgynyň Gudraty	Şiirin Kudreti
Syrly Torba	Sirli Torba
Hile Hem Bir Batyrlykdyr Ýerinde	Hile De Cesurluktur Yeri Geldiğinde.
Aslymdan Dänmen	Aslimdan Dönmem
Gudrat	Güç
Ýurdy Bilinmez	Yurdu Bilinmez
Ogurlanan Çaga	Kaçirilan Çocuk
Boljak Oglan Bolşundan Belli	Olacak Oğlan Oluşundan Belli
Halas Edilen Gyz	Beladan Kurtulan Kiz
Tersakan.	Tersakan
Tebigat Kömek Etdi	Tabiat Yardim Etti
Meniň Pendim Almady	Benim Öğüdümü Tutmadi

Hatly Ýonalar	Yazili Keçeler
Totuguş Dilli Dessan	Tuti Dilli Destan
Bir Düýe Ýüki Kitap	Bir Deve Yüki Kitap
Baş Ýylda Bir Kitap Eden İşimiz	Beş Yilda Bir Kitap Olan İşimiz
Zaman Gassap	Kasap Zaman
Delalat Ýagşy	Yol Göstermek İyidir
Gözel Tebigatyň Aşygy	Güzel Tabiatın Aşığı
Daşy Syndyrar	Taşı Kirar
Biedeplerden Öwrendim	Edepsizlerden Öğrendim
Sähra Biten Boý Derek	Çölde Yetişen Ağaç
Guşy Gonanda Tut	Kuşu Konduğunda Tut
Kyrkgыз Böwür	Kırgız Bögür
Orazmeňli Şahyr	Orazmenli Şair
İki Şahyryň Dostlугy	İki Şairin Dostluğu
Üç Dost	Üç Dost
Garaguşy Tutup, Oda Saldym	Sara Hastalığını Tutup Ateşe Attım
Soňudag	Sonudağ.
Ykballı Bendäniň	Şanslı Kulun Payı Olan
Paýy Gözel Sen!	Güzelsin!
Hyzmat Etseň, Hara Döner	Hizmet Etmek Zor Gelir
Magtymguly We Begaly	Mahtumkulu Ve Begali
Orup Gitdi	Biçip Gitti
Ölüm Ýassygynda	Ölüm Döşeginde
Jahanda Näler Görüner	Dünyada Neler Görünüyor
Ynha, Odun Hem Tapylar	Odun Da Bulunur
Hormatly Myhman	Kıymetli Misafir
Mynasyp Şägirtler	Münasip Öğrenciler
Magtymgulynyň Nebereleri	Mahtumkulu'nun Akrabaları
Adyna Haýrulla Goýduk	Adini Hayrulla Koyduk

Bilindiği üzere bireyin gelişimi ve başarısında doğuştan sahip olduğu yetenek ve beceriler yanında ailesi ve yetiştiği çevrenin de etkisi bulunmaktadır. Nitekim Mahtumkulu'nun babası Döwletmemmet Azadı, kendi devrinin en üst seviyedeki ilim sahibi şahsiyetlerinden biridir ve Mahtumkulu'nun da ilk öğretmenidir. Baba oğul aynı zamanda zanaatkârdır. Gümüş işlemeciliği ve keçe yapımı gibi işlerde hüner sahibidir. Rivayetleri okuduğumuzda bu durumun öyle tesadüf eseri olmadığını görürüz. Rivayetlerde Azadı'nın babası Mahtumkulu Yonaçı çalışkan, hünerli ve güvenilir biri olarak anlatılmıştır. Çevresini çok iyi gözlemleyen ve etrafında olup bitenden ders çıkarabilen zeki bir kişi olan Yonaçı "İnsanı Toprak Besler" adlı rivayette, kör bir farenin rızkını kovalamasında etkilenir ve kıtlık zamanı zor durumda olan köy halkına umut olur. Bu durum özellikle kendini kadere teslim etmiş, elimizden bir şey gelmez diyen insanlar için ibretlik bir ders niteliği taşır. Bir başka rivayette dul bir kadın, oğlunu esirlikten kurtarması için Mahtumkulu Yonaçı'dan yardım ister. Bu da onun halkın güvenini kazanan ve müşkül durumda olanlara yardımcı olan biri olduğunu gösterir. Yine rivayetlerde Döwletmemmet, çalışkan ve akıllı biri olarak anlatılıyor. Kaynağı kurumuş bir pınarı kendi başına onaran ve orayı çok güzel bir bahçeye çeviren Döwletmemmet, kıtlık çeken köy halkı ile tüm ürünlerini paylaşır. Onun bu girişimi diğer köylülere de örnek olur.

“Anlaşmazlık” adlı rivayette, Dövlətməmmət zalim yöneticilerin karşısında duran, halkın menfaatini koruyan biri olarak anlatılır. Dövlətməmmət’in o günlerdeki hanlardan biri olan Hanalı’ya “Sen malını kamçının ucuyla topluyorsun, senin topladığın mal yetimin gözyaşındır.” şeklindeki sözleri onun düşünce dünyasını en güzel şekilde yansıtmaktadır. Yine “Yakma pişersin kazma düşersin” adlı rivayette de sadece kendi menfaatini düşünen yöneticilerin garibin, yoksulun hakkını gözetlemediği anlatılır. Rivayetlerden anladığımız üzere Mahtumkulu Firaki’nin babası ve dedesi kendi dönemlerine göre ileri seviyede eğitim almış kişilerdir. Aynı zamanda zanaatkâr, halkın saygı ve güvenini kazanmış kanaat önderi olmuş kimselerdir. “Ben Hacca Kavuştum” adlı rivayette, Hacca gitmeye niyetlenen biri Garrımolla’nın yanına gelir ve onunla sohbet eder. Sonra da ben Hacca kavuştum, Kâbe’ye gitmeme gerek kalmadı der. Bu rivayet bize Garrımolla’nın ilmi bilgisi hakkında ipuçları vermektedir.

Rivayetlerin birinde Mahtumkulu Firaki’nin çocukluğunda sık sık köyünden bazı aileleri akşam yemeğine çağırıldığını görürüz. Bir seferinde de tüm köylüyü yemeğe davet eden küçük Mahtumkulu’nun ağzından dökülen “Evlerimiz ayrı olsa da yemeklerimiz bir.” sözleri, onun daha bu yaşta birlik ve bereberlik içerisinde olmanın önemini kavradığını göstermektedir. Bu düşünce daha sonra onun yazdığı şiirlerde “bir sofrada yenilse aşlar” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Mahtumkulu’nun medrese eğitimi için gittiği Şirgazi ve diğer yerlerdeki yaşamı ile ilgili rivayetlerde, onun oldukça başarılı bir öğrenci olduğu, hocaları ve arkadaşları tarafından çok sevildiği görülmektedir. Yine bu rivayetlerde şairin gümüş işçiliği zanaatini yaparak geçimini sağladığı da anlaşılmaktadır.

Mahtumkulu pekçok şiirinde maddi imkânı iyi olanlara yoksul ve fakir kimselere yardımcı olmalarını öğütlemiştir. “Açı Aç Toklu Tok İmiş” adlı rivayette şair Merv’de bir zengin evine konuk olur ve ona mallarının bir kısmını fakirlere dağıtırsa çok sevap kazanacağını söyler. Bu sözler zengin adamın hoşuna gitmez. Bunun üzerine şair “Helal haram toplamaktansa, bir aç doyurmak daha sevaptır.” diyerek zengin evinden ayrılır. Bunun gibi rivayetler şairin Türkmen halkının gönlünde taşıdığı yeri ve Türkmenlerin toplumsal belleklerinde değer verdikleri olumlu davranış kalıplarını göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Birçok rivayetten anlaşılıyor ki Mahtumkulu Firaki’nin daha çocukluktan itibaren şairlik sanatında kabiliyeti bulunmaktadır. Azadî’nin küçük yaştaki oğlunun şiirlerini beğenmesi, Mahtumkulu’nun Durdu Şair ile olan atışmaları bize bu konuda bilgiler vermektedir. “Doğru Cevap” adlı rivayet Türkmen kültüründe söze verilen değeri yansıtmaya bakımından çok kıymetlidir. Durdu Şair, Mahtumkulu ile atışmak istediğini babasına söyleyince, babası bu işten vazgeçmesini, Mahtumkulu’nun çok yetenekli olduğunu, ona yenilip mahcup olabileceğini söyler. Ancak Durdu Şair babasına “Şairin şairi sınaması utanca neden olmaz.” diyerek oldukça veciz bir söz söyler. Birkaç rivayette Mahtumkulu’nun şiir okuyarak esaret altındaki yakınlarını kurtardığını da görmekteyiz. Bu durum Türkmenlerin yaşamında sözlü kültürün ve dolayısıyla sözün ne kadar etkili olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Burada değinmeden geçemeyeceğimiz bir eser vardır. Nurmurat Sarıhanov’un “Şükür Bahşı” adlı eseri. Bu uzun hikâyede bir bahşının esir düşen ağabeyini dutarını kullanarak kurtarması anlatılır. Kavga döğüş ile değil söz ile şiir ile mücadele edilir düşmanla. Ve yine sözün, şiirin gücü ile galip gelir kahraman. Bu bize Türkmenlerin millî çalgı aleti dutarın taşıdığı sembolik değeri de göstermektedir. Özellikle dutarın barışın, sevginin sembolü olması çok anlamlıdır. Türkmenistan’ın ikinci Cumhurbaşkanı, Türkmenistan Halk Meclisinin Başkanı Sayın Gurbangulı Berdimuhamedov’un “Barış Müziği, Dostluk Kardeşlik Müziği” adlı kitabı da bu bağlamda çok anlamlı bir eserdir.

Yine Mahtumkulu, seyahatleri esnasında zaman zaman tanımadığı insanların evlerine konuk olur. Onun şiirlerinden etkilenen ev sahipleri, şaire büyük hürmet gösterir, ona hediyeler verir. Yeni doğan çocuklarına onun adını verir. Bu, Türkmen halkının söze, şiire ve şaire verdiği değerlerin bir gös-

tergesidir. Rivayetlerden öğrendiğimize göre Mahtumkulu'nun eşyalarının olduğu kervana eşkiyalar saldırmaz. Bu durum toplumun hemen her kesiminin şaire duyduğu saygı ile ilgilidir. Bunun bir başka nedeni de Mahtumkulu'nun "Hak'tan içen şair" olmasıdır. Türk dünyası ozanlık geleneğinde badeli âşıklar halk tarafından çok sevilir ve onlara hürmet gösterilir. Ozanların Piri Korkut Ata'da gördüğümüz kutsallık, Hızır, Hz. Ali ya da aksakallı bir pir elinden içilen bade ile şairlik yeteneği kazandığına inanılan ozanlarda da görülür. Eşkiyalar onların olduğu kervanlara saldırmaktan çekinir. Nasıl ki Korkut Ata'yı kovalayan ve onu öldürmek isteyen Deli Karçar'ın eli taş kesilmişse, Hak'tan içen şairler de benzer şekilde halkın gözünde kutsal bir değere sahiptir.

Yine Mahtumkulu'nun birkaç rivayette bazı kişilerin hastalıklarını dua ederek iyileştirdiğini de görmekteyiz. Bu da toplumun şaire yüklediği manevi değerın bir tazahürü olarak açıklanabilir. Mahtumkulu'nun yaşadığı devrin önemli özelliklerinden biri de çapul/talan geleneğidir. Bu saldırılar Türkmen boyları arasında olduğu gibi başta İran tarafından olmak üzere dışarıdan da gelebilmektedir. Bu talanlar esnasında birçok kişi düşmanın eline esir düşmekte, değerli eşya ve hayvanlarını kaybetmektedir. Aileler fidye karşılığında yakınlarını düşmanın elinden kurtarmaya çalışır. Rivayetlere göre Mahtumkulu'nun şiirlerinin yazılı olduğu kitap da böyle bir baskın neticesinde kaybolmuştur. Dolayısıyla halk arasından derlenen bu rivayetler şairin yaşadığı dönemin sosyal, siyasi, dinî ve iktisadi durumu hakkında bizlere çok kıymetli bilgiler vermektedir. Ancak esas önemli olan Türkmen halkının ortak hafızasında var olan Mahtumkulu algısıdır. Söz konusu rivayetler en çok bize bu konuda bilgiler vermektedir.

Hayatı boyunca halkı ile içiçe yaşayan, onların dertleriyle dertlenen, sevinçlerine ortak olan, hanların ve beylerin köşkleri yerine kara çadırı yeğleyen, zulmün ve zalimin karşısında olup her daim mazlumun yanında olan, söylemleriyle ideal Türkmen tipini ve ideal toplum düzenini oluşturmayı amaçlayan Mahtumkulu, şüphesiz Türkmen halkının her daim öğretmeni, rehberi ve yol göstericisi olmuştur. Yine şairin gerek Menli kız için yazdığı şiirler, gerek vefat eden kardeşleri Abdulla ile Memmetsapa için yüreğinden dökülenler Türkmencenin ifade gücünü ve zenginliğini göstermesi bakımından çok kıymetlidir. Aşk, sevgi, ayrılık, özlem, hasret gibi duygular şair tarafından sanatsal bir dille ustaca dile getirilmiştir.

Burada şair hakkındaki tüm rivayetleri vermek mümkün değil. Ancak "Sırlı Torba" adlı rivayetin tam metnini sizlerle paylaşmak ve bu rivayet üzerinden bazı değerlendirmeler yapmayı uygun gördük.

Sırlı Torba

Bir keresinde soyguncular huzur içinde yaşayan Yomut, Göklen tayfalarını talan edip mallarının çoğuna el koymuş ve birçok insanı da esir alıp gitmişler. Obadakiler birçok güzel atı, güzel kilimleri, altın ve gümüş takıları, elbise ve kıyafetlerini toplayıp vererek esirlerini geri alıyormuş. O vakitler Mahtumkulu delikanlılık çağından genç bir yiğitmiş. Mahtumkulu yaşlıların yanına gidip:

–Esirleri kurtarmaya gidecekseniz beni de yanınızda götürünüz, size bir zararım olmaz, deyince yaşlılar:

–Senin gibi cahillerin, böyle önemli yerlerde işi olmaz. Bu işler aksakallıların, yaşlıların işidir, deyip Mahtumkulu'nu kendileriyle götürmemişler. Mahtumkulu da kimseye belli etmeden gizli gizli peşlerine düşüp onları takip etmiş.

O vakitler soyguncuların reisi yayladaymış. Türkmen yaşlıları soyguncuların reisinin yanına gelip isteklerini anlattıklarında o:

–Böyle önemli bir iş için geldiyseniz Mahtumkulu adlı şair hanginiz oluyorsunuz?, diye sormuş.

O vakit ağacın arkasında gizlenen Mahtumkulu öne çıkarak:

–Mahtumkulu dediğiniz şu zavallı kulunuzdur, demiş.

Soyguncuların reisi:

– Siz Mahtumkulu’ysanız ne dileğiniz varsa söyleyin, demiş.

Mahtumkulu “Bağışla Bizi” adlı şiirini okumuş. Şair mısralarında Doğu halkları için büyük kıymeti olan Muhammed Peygamber, Hazreti Ali, İmam Hasan, İmam Hüseyin, Zeynelabidin, Muhammed Bakır, Musa Kazım, İmam Rıza gibi büyük şahsiyetlerin isimlerini bir bir zikretmiş. Mahtumkulu bu şiirini daha bitirmemişti ki soyguncuların reisi iki eli ile işaret ederek:

–Verdim verdim verdim... diye ağlayıvermiş. Sonra o Mahtumkulu’nun kendi şairleriyle karşılıklı şiir söylemesini (atışmasını) talep etmiş. Mahtumkulu onlarla atışırken içi kum dolu beygir torbasının üstüne oturup şiir söylüyormuş. Sonuçta Mahtumkulu oradaki şairlerin hepsini yenmiş. Talancıların reisi bu duruma hayran kalıp neden onun beygir torbasının üstüne oturduğunu sorunca Mahtumkulu:

–Bu torbanın içinde her hengi bir keramet yok. Bunun içinde sadece kendi ata vatanımın toprağı var. Ben o toprağın üzerinde oturduğum vakit, oturduğum yer sağlam, güçlü ve arkamda tüm halkım varmış gibi oluyor, hiçbir şeyden korkmuyorum ve hiç kimseye yenilmiyorum, diye cevap vermiş.

Soyguncuların başı Mahtumkulu’nun onlar ile kalmasını isteyip:

– Sen en iyisi, burada kal. Ben ömrünce seni rahat ettiririm, deyince Mahtumkulu:

– Yok, ben buranın insanı değilim, halk insanıyım. Halkım beni bekler, demiş.

Talancıların reisi öfkelenerek:

– Halkım, halkım diyorsun, nerede halkın? Onda ne baş ne de ayak var!, deyince Mahtumkulu:

Yomut, Göklen birlik olup,

Kursa ordu, önü ardı bilinmez.

Sığmayıp çıksa çölün içinden,

Yürüdüğü yolu, konduğu yurdu bilinmez.

– diye başlayan şiirini söylemiş.

Bu rivayetin en dikkat çekici yanı Mahtumkulu’nun stratejik akılla hareket etmesidir. Feraset sahibi olmak şeklinde de adlandırabiliriz bunu. Nitekim Türkmenlerin ona “Akıldar” demeleri de boşuna değildir. Mahtumkulu, esir edilen yakınlarını kurtarmak için okuduğu Bağışla Bizi adlı şiirinin her dördüğüünün sonunda “İmam Rıza adına bizi bağışla, İmam Ali adına bizi bağışla” şeklinde ifadeler kullanılır. Buradan anlaşılıyor ki yakınlarını esir edenler İran tarafından gelen Şii Türkmenlerdir. Mahtumkulu, düşmanının manevi açıdan en hassas olduğu yerden bahsederek onun dikkatini çekmiş ve yakınlarını esirlikten kurtarmıştır. Böyle bir olay gerekten yaşanmış mıdır, bilemeyiz. Ama Türkmen halkının ortak hafızasındaki Mahtumkulu tipinin akıl ve feraset sahibi biri olduğunu açıkça görmekteyiz.

“Sırlı Torba” adlı rivayete baktığımızda şairin vatan toprağını kutsal sayması, gücünü cesaretini ondan aldığı söylemesi ve Türkmenlerin birlik içinde olduklarında önlerinde hiçbir gücün duramayacağını ifade etmesi oldukça manidardır. Uzun yıllar Rusların egemenliği altında yaşamak zorunda kaldıklarını göz önünde bulundurduğumuzda, bu rivayetin halk arasında nesilden nesile aktarılarak Türkmen halkının toplumsal belleğinde vatan kavramının teşekkülünde ve korunmasında oldukça önemli bir işleve sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Sonuç

Mahtumkulu ile ilgili halk arasında anlatılan rivayetlerde sadece şairin kendisinin değil dedesi ve babası hakkında da bilgiler mevcuttur. Bu bilgilerden anlaşıldığı üzere onun ailesi eğitime, çalış-

maya, hüner ve meslek sahibi olmaya her zaman büyük önem vermiştir. Yine şairin ataları halkın itimat ettiği, güvenilir kişilerdir. Bu bakımdan onlar yaşadıkları devrin kanaat önderleridir. Böyle bir ailenin içerisinde yetişip büyüyen Mahtumkulu, atalarından miras aldığı tüm bu değerleri daha da ileriye götürebilmiş, halkın gönlünde çok özel bir yere sahip olmuştur. Hakkında anlatılan bu rivayetler bunun en önemli göstergelerinden biridir.

Türkmen halkının ortak hafızasında yer alan Mahtumkulu yüreği Allah ve peygamber sevgisiyle dolu, dört halife, sahabeye büyük saygı duyan, Ahmet Yesevi'yi halifesi olarak kabul eden bir şahsiyettir. Türkmenlerin birlik ve beraberlik içerisinde yaşamalarının gerekliliğini her zaman dile getiren şair 1991'de bağımsızlığını kazanan Türkmenistan Devleti'nin ilham kaynağıdır. Sadece Türkmenler için tüm Türk dünyası için «rol model» bir şahsiyettir. Hakkında anlatılan rivayetler de mütefekkir şairin Türkmen halkının tefekkür dünyasındaki yerini göstermesi bakımından büyük önem arz etmektedir.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün «Türk çocuğu ecdadını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendinde kuvvet bulacaktır. » sözü bize çok önemli bir gerçeği dile getirmektedir. Kendimize referans alabileceğimiz şahsiyetlerle doludur tarihimiz. Yine çocuklarımızın, gençlerimizin referans alabilecekleri kahramanlarla doludur sözlü ve yazılı edebiyatımız. Yeter ki biz onları çocuklarımızla buluşturalım, onları görünür kılalım, popüler kültüre adapte edelim. Mahtumkulu'nun Doğumunun 300. yılı olarak kutlanılan 2024 yılı, Mahtumkulu Firaki'nin daha çok tanınması ve anlaşılması için bizlere fırsatlar sunmaktadır.

Kaynakça

- Arslan, M. (2011). Kültürel Hafıza ve Zamansallık Bağlamında Türk Mitolojisi, *Türk Yurdu Dergisi*, Cilt: 31, Sayı: 292, s. 57-65
- Magtymguly Eserler Ýygındısı* 2 Cilt (2013). Aşgabat: İlim Neşirýatı. hz. Annagurban Aşyrov.
- Magtymguly Hakyndaky Rowaýatlar* (2014). Aşgabat: Türkmenistanyň Ylymlar Akademiyasynyň Milli Golýazmalar İnstituty, Türkmen Döwlet Neşirýat Gullugy.
- Türkmen Edebiyatının Tarihi (XVIII Asır Edebiyatı)* (1975). C. II, 1. Kitap, Aşgabat: İlim Neşiriyatı. hzl. A. Garriyev)
- Uspenskiý W., Belyájew W. (1928). *Turkmenskaýa Muzyka*. Moskwa.

MAGTYMGULYNYŇ EDEBİ MİRASYNY ÖWRENMEKDE TÜRĖ ALYMLARYNYŇ HYZMATY

(MAHTUMKULU'NUN EDEBİ MİRASININ İNCELENMESİNDE
TÜRĖ BİLİM İNSANLARININ HİZMETİ)

Tillagözel Hocaanova¹

Özet

Türkmen edebiyatının yabancı akademisyenler tarafından incelenmesi, Türkmen edebiyatı öğrencileri için bilimsel işbirliğinin geliştirilmesi ve teşviki için geniş fırsatlar yaratmıştır. Tarihin farklı dönemlerinde, farklı sebeplerden dolayı Türkmen halkı kendine birçok farklı coğrafyada yurt edinmiş ve buralarda devletler kurmuştur. Bu yerlerden biri de Türkiye Cumhuriyeti'nin yaşadığı topraklardır. Türkmenler, önce Büyük Selçuklu Devleti, ardından da Osmanlı Devleti döneminde bu topraklara yerleşmişlerdir. Orta Çağ'da ağırlıklı olarak günümüzdeki Türkiye'nin doğusunda yaşamışlar, kendi dillerini, edebiyatlarını ve tarihlerini öğrenmişler ve yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktarmışlardır.

Türk bilim adamlarının Türkmen edebiyatını bilimsel temelde incelediğini, tanıtımını yaptığını ve dünya bilim camiasının ilgisini çektiğini söylersek bu gerçeklikten uzak olmaz. Türkmen ve Türk halklarının tarihi kökenlerinin birliği, kültür ve dillerinin ayrılmaz bağı bu iki halkın edebiyatının incelenmesinde dikkat çekmektedir. Türkiye'de yaşayan Türkmen şair ve söz ustalarının eserlerinin dil ve muhteva benzerliğini bilimsel olarak inceleyen bilim adamlarının görüşüne göre bu özgünlük ön plana çıkmaktadır. Türkmen halkının eski, klasik ve modern edebiyatının bilimsel olarak incelenmesinde büyük çalışmalar yapmış bilim adamlarının eserlerine bilim camiasının gösterdiği ilginin, edebiyat çalışmasının her zaman ele aldığı ve alması gereken bir sorun olduğunu söylememiz gerekir.

Türkiye'deki bilim insanlarının Türkmen edebiyatı üzerine yaptığı araştırma ve incelemelerde Mahtumkulu Firaki özel bir yere sahiptir. Bildiride bu konuda yapılan çalışmalar ve bunların önemi üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Türkmen edebiyatı, Mahtumkulu, Türkiye, akademik.

Service Of Turkish Scientists In The Examination Of Mahtumkulu's Literary Heritage

Abstract

The study of Turkmen literature by foreign scholars has created ample opportunities for the development and promotion of scientific cooperation for Turkmen literature students. In different periods of history, for different reasons, the Turkmen people made their homeland in many diffe-

¹ Öğretim Görevlisi, Türkmenistan İlimler Akademisi Mahtumkulu Dil, Edebiyat ve Milli Elyazmalar Enstitüsü, TÜRKMENİSTAN.

rent geographies and established states there. One of these places is the land where the Republic of Turkey lives. Turkmens settled in these lands first during the Great Seljuk State and then during the Ottoman Empire. They lived mainly in the eastern part of present-day Turkey in the Middle Ages, learning their own language, literature and history and passing it on from generation to generation for centuries. It would not be far from the truth if we say that Turkish scientists examined Turkmen literature on a scientific basis, promoted it and attracted the attention of the world scientific community. The unity of the historical roots of the Turkmen and Turkish peoples and the inseparable bond of their culture and language attract attention when examining the literature of these two peoples. According to the opinion of scientists who scientifically examine the similarity of language and content in the works of Turkmen poets and wordsmiths living in Turkey, this originality comes to the fore. We must say that the interest shown by the scientific community to the works of scientists who have done great work in the scientific examination of the ancient, classical and modern literature of the Turkmen people is a problem that the study of literature has always addressed and should address.

Mahtumkulu Firaki has a special place in the research and analysis of Turkmen literature by scientists in Turkey. The paper will focus on the studies carried out on this subject and their importance.

Key words: Turkmen literature, Mahtumkulu, Türkiye, academic research

“Gündogaryň beýik akyldary we danasy Magtymguly Pyragy özüniň çuňňur pähim-paýhasa ýugrulan goşgulary bilen ynsan kalbynda baky orun aldy. Dana Pyragynyň ynsanperwerligi, halallygy, agzybirliги ündeyän eserleri ähli adamzat üçin bahasyna ýetip bolmajak gymmatlykdyr. Häzirki döwürde Magtymguly Pyragynyň doglan gününüň 300 ýyllyk şanly senesini giňden bellemäge döwletimiz tarapyndan uly taýýarlyk görülýär. Bu toý türkmen halkynyň akyldar şahyryna goýýan belent hormat-sarpasynyň, dünýä ýüzündäki abraý-mertebesiniň näderejede belentdiginiň aýdyň subutnamasyna öwürler.”²

Türkmen edebiýatynyň daşary ýurtly alymlar tarapyndan öwrenilmegi türkmen edebiýaty öwrenijiler üçin ylmy hyzmatdaşlygy ösdürmäge we wagyz etmäge giň mümkinçilikler dörettdi. Taryhyň dürli döwürlerinde dürli sebäplere görä türkmen halky topraklarda watan tutdylar. Şeýle ýerleriň biri hem türk topragydyr. Ilki Beýik Seljuklar döwleti soňra bolsa Osmanlylar döwleti döwründe türkmenler türk topragynda mesgen tutdylar. Bu gün orta asyrlarda olar esasan Türkiýäniň Gündogarynda ýaşap, özleriniň dilini, edebiýatyny we taryhyny öwrenip, asyrlaryň dowamynda nesilden nesile geçiripdirler.

Türk alymlarynyň türkmen edebiýatyny ylmy esasyda öwrenmekleri, wagyz etmekleri we dünýä ylmy jemgyýetçiliginiň ünsüni çekmekleri edebiýatymyzyň dünýä edebiýatynda öz mynasyp ornuny tapmagyna ýardam berýär diýsek hakykatdan daş düşmeris.

Türkmen we türk halklarynyň taryhy kökleriniň birligi, medeniýetiniň, dilleriniň aýrylmaz baglanyşygy bu iki halkyň edebiýatyny öwrenmeklige üns çekýär. Türkiýede ýaşan türkmen şahyrlarynyň, söz ussatlarynyň eserleriniň dilinde gabat gelýän dil, mazmun meňzeşligini ylmy esasyda öwrenen alymlaryň pikirinde şu özboşluşlyk öňe saýlanýar.

Türkmen halkynyň gadymy, nusgawy we häzirki zaman edebiýatynyň meselelerini ylmy taýdan öwrenmekde uly hyzmatlary bitiren alymlaryň işleriniň häzirki döwür ylmy jemgyýetçiliginiň üns merkezinde bolmagy edebiýaty öwreniş ylmynyň hemişe ýüzlenip gelen hem-de dowam etdirilmeli meselesidir diýsek, öte geçmesek gerek.

² Berdimuhamedov, S. (2023). *Türkmenistan gazetini*.

Edebi gatnaşyklar ýaly, ylmy hyzmatdaşlyk meselesi hem her bir halkyň edebiýatynyň ösüş, kämilleşiş ýollaryny seljermekde, şol edebiýatyň dünýä edebiýatynyň altyn hazynasyny baýlaşdyrmakdaky edebi güýjüne baha bermekde ähmiýetli ugurlaryň biri bolup durýar. Her bir halkyň edebiýaty özüniň gözbaşyny halk döredijilik eserlerinden alyp gaýdyp, döwrüň, jemgyýetiň ösüş ýollary bilen mazmun taýdan baýlaşyp, kämilleşip, täze keşpleri bilen täzeçe pikirleri, milli häsiýetleri özleşdiriş özboluşlygyny başdan geçirip gelýär.

Türkmen edebiýatyny öwrenmekde türk alymlarynyň ençemesi dürli ylmy pikirleri, garaýyşlary bilen türki dilli halklaryň, şol sanda dünýä halklarynyň edebiýatyndaky öňe gidişliklere ylmy nukdaýnazardan baha bermekde ylmy-barlag, gözleg işlerini alyp bardylar. Bu döredijilikli döpler, gözlegler, ylmy-barlaglar häzirkä günlerde hem üstünlikli dowam etdirilýär. Dogry, Türkmenistan Garaşsyzlygyna eýe bolýança, Türkiýe döwleti bilen medeni, ykdysady gatnaşyklara mümkinçilik birtaraply boldy, ýagny türkmen we türk halklarynyň taryhy, medeni, edebi meňzeşlikleriniň dogruçyl beýan edilmegine ýeterlik üns berilmedi. “Iki döwlet bir millet diýip” diýip atlandyrylan türkmen we türk döwletleriniň arasyndaky gadymy edebi gatnaşyklaryň taryhy şertlerini öwrenmäge çemeleşmek meselesi gozgalmany.

Türkmen-türk gatnaşyklary islendik ulgamda-da iň bir işjeň gatnaşyklaryň biri hasaplanylýar. Şol gatnaşyklaryň içinde edebi-ylmy gatnaşyklar-da ösen hem-de berkän gatnaşyklaryň biridir. Türkmen edebiýaty öwreniş ylmynda türkmen-türk edebi gatnaşyklary hakynda birnäçe işler ýerine ýetirildi. Şeýle-de, edebi gatnaşyklaryň agramy seljerildi, ýöne türkmen we türk edebiýaty öwreniş ylmylarynyň arasyndaky gatnaşyklary babatda düýpli bir iş edildi diýsek öte geçdigi bolar. Käbir kitaplaryň sözbaşlarynda ýa-da ululy we kiçili makalalarda bu gatnaşyk hakynda gürrüň edildi. Gözbaşyny taryhyň jümmüşinden alyp gaýdýan bu iki halkyň ylmy gatnaşygy birlän-ikilän makalalaryň, ylmyň işleriň sanyny görkezip, ýeterlik diýip hasap edip bolmaz. Aslynda, bu gatnaşyk ýörite ylmy seljermäni talap edýän gatnaşykdyr.

Türkmen halkynyň göz-guwanjy, buýsanjy, akyldar şahyry Magtymguly Pyragynyň döredijiligi, şahyryň ömür ýoly türk alymlary tarapyndan Türkmenistan Garaşsyzlygyny alandan soň giňişleýin öwrenilmäge başlady. Türkmen halkynyň garaşsyzlyga ymtlyşynyň simwoly, millilik düşünjämiň we türkmen diliniň ilkinji esaslaryny goýan beýik akyldar şahyr Magtymguly Pyragynyň döredijiligi dünýä halklary tarapyndan üç edip öwrenilmäge we dünýä dillerine terjime etmäge başlanýar.

Türkmen edebiýatyny öwrenmekde uly hyzmatlary bilen türkmen we türk edebiýatyny öwreniş ylmynyň ösüşine mynasyp goşant goşup gelýän türk alymy Fikret Türkmeniň ylmy mirasyna degişli monografiýanyň neşir edilmegini iki dostlukly halkyň ruhy medeniýetini has golaýlaşdyran edebi-ylmy hadysa hasaplamak bolar.

Türkiýe Respublikasynda özüniň ömrüniň aglaba ýyllaryny Magtymguly Pyragynyň döredijiligini öwrenmäge sarp eden birnäçe türk we türkmen alymlary dogrysynda durup geçsek dogry bolar. Professor, doktor Abdurrahman Güzel, Türkiýede Magtymguly bilen baglanyşykly ylmy işleriň, kitaplaryň taýýarlanylmagynda hyzmaty uly bolan edebiýatçylaryň biridir. Magtymguly bilen baglanyşykly dini ynançlar bilen baglanyşykly özboluşly garaýyşlary bardyr. Magtymguly bilen baglanyşykly Türkiýede neşir edilen kitaplara redaktorlyk etmekde-de baý tejribesi bolan alymdyr. Şeýle-de Magtymguly bilen bagly uly göwrümlü 3 sany ylmy makalasy bar.

2014-nji ýylda Magtymguly Pyragynyň 290 ýyl ýübileýi dabaraly bellänmeginiň önüsyrasynda Türkiýe Respublikasynda 6-7 alymdan ybarat bolan Magtymguly bilim guramasy döredildi: Dr. Abdurrahman Güzel, Dr. Ali Duýmaz, Dr. Nergis Biray, Dr. Hamiye Duran, Dr. Berdi Saryýew, Dr. Emrah Ýılmaz, Dr. İlteriş Kutlu dagylar girdiler.

Bu toparyň birlikde taýýarlan kitalary:

1. Mahtumkulu'nun Bütün Eserleri. Türkçe, 2. cilt, 2014.
2. Mahtumkulu Divanı (Türkmence-Türkçe) 2014.
3. Mahtumkulu Divanı Türkçe 2014
4. Mahtumkulu Anı Kitabı Türkçe 2014.
5. Mahtumkulu Divanından Seçmeler 2021

Görüşümüz ýaly şahyryň 290 ýyl toý dabarasy bellenen ýyly 2014-nji ýylda türk alymlary tarapyndan örän köp işler amala aşyrylypdyr.

Magtymguly Pyragynyň döredijiligini öwrenen ýaş alymlaryň biri hem Emrah Ýilmazdyr. Ol 2012-2016-njy ýyllar aralygynda Ankara uniwersitetinde okaýar. Ol Magtymguly Pyragy bilen bagly 2 sany ylmy işi ýerine ýetirip, şahyryň 6 sany kitabyny ýerine ýetirilmegine awtordaşlykda gatnaşdy. Ol Milli Liderimiz Gurbanguly Berdimuhamedowyň 8 sany kitabyny türk diline terjime edýär.

Akyldar şahyrymyzyň kitaplaryny türk diline terjime etmekde we Türkiýe Respublikasynyň ylmy jemgyýetçiliginiň arasynda wagyz-nesihat etmekde Ankara uniwersitetiniň dosenti, ildeşimiz Berdi Saryýewiň tagallasy gaty uludyr. Onuň bitiren işleriniň käbirini sanamaklygy makul bildik.

Berdi Saryýewiň kitaplary:

1. Magtymguly sözlär tili Türkmeniň, ruhbelentlikdir ýoly Türkmeniň. Türkmençe. Ankara. 2002.

2. Klasik Düşüncenin Türkmen Mimarları: Devletmehmet Azadı ve oğlu Mahtumkulu. Türkçe. 2014. Onuň Magtymguly Pyragy bilen baglanyşykly uly görümlü 10 sany ylmy makalasy bar.

B. Saryýew tarapyndan Ankara uniwersitetinde okuw programmasyna 2011-2012 okuw ýylyndan başlap aspirantlar üçin “Magtymgulyny öwreniş” diýen ýörite (04016220 kodly) sapak girizildi. Ol türk alymy Haýaty Ýilmazyň Magtymguly bilen baglanyşykly doktorlyk dissertasiýasyna ylmy ýolbaşçylyk etdi. Haýaty Ýilmaz 2005 ýylda bu ylmy işini üstünlikli gorady. Şeýle-de buýsanç bilen ýatlamaly zatlaryň biri ildeşimiz şu wagta çenli Magtymguly bilen baglanyşykly 15 sany diplom işe ylmy ýolbaşçylyk etdi.

Türk alymlary Ali Duýmaz, Nergis Biray, Hamiye Duran, İlteriş Kutlu, Aýsu Atanyň, Melek Erdemiň, Seljan Saglygyň ýaly türk alymlarynyň Magtymguly bilen baglanyşykly ylmy makalalary bar.

Pamukkale uniwersitetiniň mugallymy söner saglam hem Türkiýe Respublikasynda “Magtymgulyşynas” diýip tanalýan alymlaryň biridir. Onuň türkmen edebiyaty bilen baglanyşykly makalalary we kitaplary bar. Ol köpüräk Magtymguly Pyragynyň kakasy Döwletmämmet Azady hakynda iş ýazypdyr. Magtymguly Pyragynyň ýubileýiniň 300 ýyllyk bilen baglanyşykly “Türkmen Edebiyatynda Ataly-Ogul Mekdebi” atly kitaby we filologiya ylmlarynyň doktory Rahymmämmet Kürenow bilen bilelikde “Magtymguly Pyragy halk arasyndaky rowaýatlarda” atly kitaby taýýarlaýar. Şeýle hem aýtmak isleýäris. Pamukkale uniwersitetiniň häzirkizaman türk dialektleri we edebiyaty bölümünde “Mahtumkulu we türkmen edebiyat gözlegleri” atly okuw bar. Bu kursy Soner Sağlam öwredýär. Türkiýede Mahtumkulu okatmak üçin bu kursy bermek gaty möhümdir. Soner Sağlam kakasynyň Mahtumkulunyň bilimindäki ornuna ünsi çekip, aşakdakylary aýdýar: Mahtumkuluny türkmenleriň iň beýik şahyry eden käbir häsiýetler öz zehinidir; Munuň bir bölegi, bar bolan zehinini ösdürmäge mümkinçilik berýän bilimdir. Kakasy Azady ikisinde-de paýy bardy. Şonuň üçin ilkinji mugallymy bolan kakasy Azady Mahtumkulunyň terbiýesine we pikir dünýäsiniň döremegine uly täsir edipdir.³

³ Sağlam, S. (2014). Mahtumkulu'nun Edebî Şahsiyetinin Oluşumunda Babası Döwletmämmet Azadı'nin Etkisi, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S: 3/2 2014, s. 128-153.

2012-nji ýylda Izmir şäherinde türk alymy Fikret Türkmeniň ömür we döredijilik ýoluna bagyşlanan “Fikret Türkmen kitaby” atly kitap neşir edilýär. Bu kitap alymyň kärdeşleriniň, şagirtleriniň we onuň ömür zähmet ýoly, ylmy makalalary, dürli ýurtlarda geçirilen ylmy maslahatlardaky çykyşlary hakyndaky makalalary özünde jemleýär. Kitapda türkmen akyldar şahyry Magtymgulynyň edebi mirasyna degişli ylmy makalalar hem ýerleşdirilipdir. Şol makalalarda Magtymgulynyň döredijiligi dogrusynda ylmy pikirler ýöredilýär. Umuman aýdanda Fikret Türkmen Magtymguly Pyragynyň döredijiligini wagyz ediji alymlaryň ilkinjileriniň biri diýsek ýalňyşmarys.

Ýene bir türk alymy Mehmet Temizkanyň “Mahtumkulunun tasawufi bir šiiri üzerine” atly makalasynda türkmeniň akyldar ogly Magtymguly Pyragynyň “Bürýana boldum imdi” şygrynda tasawuf ylmynyň beýan edilişi dogrusynda pikir ýöredilýär.

2021-nji ýylda Türkiýede görnükli alymlaryň, edebiyaty öwrenijilerdir taryhçylaryň gatnaşmagynda «Magtymgulynyň diwanyndan ýygyndylar» atly täze kitap çap edildi. Dünýä edebiyatynyň altyn hazynasyna giren Magtymguly Pyragynyň baý edebi mirasyny has içgin öwrenmek maksady bilen neşir edilen kitap akyldaryň adyny göterýän bilim geňeşi tarapyndan taýýarlanylady. Bu kitap türk dilinde neşir edilip, 410 sahypadan ybarat bolan täze ýygindyda Magtymgulynyň paýhasly sözleridir jümleleri, maslahatlary beýan edilýär. Ylmy-barlag işiniň birinji bölümünde beýik şahyryň ömri we döredijiligi hakyndaky maglumatlar jemlenen. Magtymgulynyň diwanyndan paýhasly setirler hem-de olarda duş gelýän metaforalara düşündirişler ikinji bölümde ýerleşdirilip, dünýä belli edebiyaty öwrenijileriň, şahyrlardyr döwlet we syýasy işgärleriň, alymlaryň Magtymguly hakyndaky aýdanlary kitabyň soňky bölümünde beýan edilýär.

Ýeri gelende bellesek, Magtymguly Pyragy adyndaky bilim jemgyýeti şahyryň doglan gününüň 290 ýyllygy mynasybetli Türkmenistanyň Türkiýe Respublikasyndaky ilçihanasynyň ýanynda 2013-nji ýylyň maýynda döredildi. Onuň maksady dostlukly Türkiýede türkmen halkynyň görnükli şahyry Magtymguly Pyraga degişli maglumatlary ylmy taýdan öwrenmek hem-de döredijiligini dünýä jemgyýetçiliginde wagyz etmekden ybaratdyr.

“Gündogaryň beýik akyldary we nusgawy şahyry Magtymguly Pyragynyň doglan gününüň 300 ýyllygyny bellemek hakyndaky” Türkmenistanyň Prezidentiniň 2021-nji ýylyň 12-nji fewralyndaky çykaran 2139-njy kararyna we şahyryň doglan gününü dabaraly belläp geçmek boýunça 2022-nji ýylyň 23-nji dekabryndaky tassyklap beren iş Meýilnamasyna laýyklykda dünýäniň golyazma hazynalaryndan şahyryň döredijiligine degişli golyazmalary getirmek ýola goýuldy. Bu işleri amala aşyrmakda bökdençlikler bolmazlygy üçin ýörite guramaçylyk topary döredildi. Şeýle hem Türkiýäniň Bursa şäherinde geçirilen TÜRKSÖÝ-nyň Hemişelik geňeşiniň 39-njy mejlisiniň kararyna laýyklykda şahyryň 300 ýyllygy mynasybetli «2024-nji ýyl – Magtymguly Pyragynyň ýyly» diýlip yglan edildi. 2024-nji ýyla çenli Magtymguly Pyragynyň baý edebi mirasyny sanly ulgam arkaly dünýä ýaýmak maksady bilen, akyldar şahyryň ömrüne we döredijilige bagyşlanan «Magtymguly Pyragy portalyny» döretmek, şahyra degişli ähli maglumatlary özünde jemleýän sanly we görnüşdäki «Magtymguly Pyragy ensiklopediýasyny», akyldar şahyryň has doly we kämil görnüşdäki «Magtymguly Pyragy diwanyny» taýýarlamak, onuň döredijiligine degişli ylmy işlerdir dokumental filmleri, telegepleşikleri zygiderli taýýarlamak we başga-da ençeme çäreleri geçirmek göz önünde tutulýar.

Umuman türk alymlary tarapyndan Magtymguly Pyragy hakynda we onuň döredijiligi dogrusynda edilen işler sanardan örän köpdür. Şahyryň Magtymguly Pyragynyň doglan gününüň 300 ýyllygyny belleniljek günlerde ýene şahyryň döredijiligi bilen bagly täze kitaplaryň neşir edilip, uly makalaryň ýazyljakdygyna ynanýarys.

Edebiyat

Fikret Türkmen kitabı (2012). İzmir.

Magtymguly (1959). Aşgabat: Türkmen döwlet neşir.

Mahtumkulu Kitabı (2014). Abdurrahman Güzel vd. Ankara: TİKA Yay.

Mahtumkulu Divanı (Türkiye Türkçesi) (2014). Edit. Abdurrahman GÜZEL, Eskişehir.

Sarıyev, B. (2014). *Klasik Düşüncenin Türkmen Mimarları Devletmehmet Azadi ve Oğlu Mahtumkulu. Eskişehir: TDV Yay.*

Türkmenistan gazetesi (2023). Serdar Berdimuhamedowyň çykyşy,

<https://turkmenportal.com/tm/blog/39247/turkiyede-magtymgulynyn-diwanyndan-yygyndylar-atly-taze-kitap-chapdan-chykdy>

ÇAMAN ~ YAMAN SÖZLERİNİN ORTAYA ÇIKIŞI

Recep Muhammet Geldiyev¹

Özet

Tarihe baktığımızda Türkmenler çok büyük coğrafyalarda yurt edinmiş ancak izlerini de bu geniş sahaya bırakmışlardır. Ecdadımızın izlerine Moğolistan (Oğuz-Orhon Yazıtları), Türkistan, Pamir, Isık Göl, Cent, Kafkasya, Stavropol, Kırım, Balkanlar, Anadolu, Mısır, Şam, Irak, İran, Afganistan, Pakistan, Hindistan, Orta Asya ve benzeri yerlerde rastlamak mümkündür. Türkmen dilinin diyalektlerinde, Türk lehçelerinde var olan ses hadiselerinin pek çoğuyla karşılaşmanın mümkün olduğunu da söyleyebiliriz.

Seslerin değişim yönünü tespit etmenin dört tane yöntemi vardır. 1) Seslerin değişim yönünü miras kalmış yazıtlardaki rumuzlarla belirlemek. Kadim dilin yazıtları üzerinden tarihi süreklilik içerisinde yapılacak olan araştırma bu yöntemle amacına ulaşacaktır. 2) Seslerin değişim yönünü belirlemek için, aynı şekilde diğer dildeki seslerin değişim yönünün de belirlenmesi gerekmektedir. Bu durum bize ses değişimlerinin hangi yöne doğru olduğunu tayin etmemize imkân sağlayacaktır. 3) Seslerin değişim yönünü tayin etmek için yukarıda belirtilen imkânlar yok ise; o zaman seslerin değişim yönünü, üzerine inceleme yaptığımız dilin ses yapısına uygunluk gösteren ithal kelimelerdeki ses kabuğundan hareketle belirlemeliyiz. 4) Eğer bu değişim yönü, genel ses değişiklikleriyle farklılık arz etmezse ve değişim yönündeki zincirin bir halkası olursa; işte o zaman sesin değişiklik yönünü tespit etmek mümkün olur. “Türkmen Dilinin Sözlüğünde” *çaman* sözüne: “1. Hızlı olmayan, yavaş yürüyen, ağır koşan (at, eşek hakkında); 2. Mecaz anlamı: Cesur olmayan, cesaretsiz, korkak, atik olmayan” gibi anlamlar verilmiştir. “Türk Dillerin Etimolojik Sözlüğünde” *yaman* sözüne verilen anlam, bazı Türk lehçelerinde (Özbek, Kazak, Kırgız, Karakalpak, Uygur) *Caman*, *cäman*, *jaman* şeklinde kaydedildiği belirtilmektedir. “Türkmen Dilinin Diyalektlerinin Oçerki” adlı kitapta ise; “Türk lehçelerinin bazılarında söz başı /y-/ sesinin aktif kullanılmadığı ve genellikle söz başı /j-, c-/ ünsüzlerinin kullanıldığı” ifade edilmektedir. Dolayısıyla, *Cıldam*, yıldam, yigit, cigit kelimelerinde de bu değişikliği görmek mümkündür.

Bildiride *çaman-yaman* sözlerinin nasıl bir köke dayandığı, kelimelerin Türk lehçelerindeki fonetik hususiyetleri karşılaştırmalı bir şekilde gösterilerek ortaya konulacaktır.

Anahtar kelimeler: çaman-yaman, etimoloji, fonetik, Türkmen dili, Türk lehçeleri

The Emergence Of The Words Çaman ~ Yaman

Abstract

When we look at history, Turkmens settled in very large geographies, but they also left their traces in this wide area. It is possible to find traces of our ancestors in Mongolia (Oghuz-Orkhon Inscriptions), Turkestan, Pamir, Issyk-Kul, Cent, Caucasus, Stavropol, Crimea, Balkans, Anatolia, Egypt, Damascus, Iraq, Iran, Afghanistan, Pakistan, India, Central Asia and similar places. . We can also say

¹ Öğretim Üyesi, Türkmenistan İlimler Akademisi, Mahtumkulu Dil Edebiyat Milli Elyazmalar Enstitüsü, TÜRKMENİSTAN.

that it is possible to encounter many of the sound phenomena that exist in Turkish dialects in the dialects of the Turkmen language.

There are four methods to detect the direction of change of sounds. 1) To determine the direction of change of sounds with the nicknames in inherited inscriptions. The research, which will be carried out in historical continuity through the inscriptions of the ancient language, will achieve its purpose with this method. 2) In order to determine the direction of change of sounds, the direction of change of sounds in another language must also be determined. This will allow us to determine in which direction the sound changes are. 3) If the above mentioned possibilities are not available to determine the direction of change of sounds; Then, we must determine the direction of change of sounds based on the sound shell in imported words that is compatible with the sound structure of the language we are studying. 4) If this direction of change does not differ from the general sound changes and is a link in the chain of change direction; Then it becomes possible to detect the direction of change in the sound. In the “Dictionary of the Turkmen Language” the word *çaman*: “1. Not fast, walking slowly, running slowly (about horse, donkey); 2. Metaphorical meaning; Meanings such as “not courageous, courageous, cowardly, not agile” are given. It is stated in the “Etymological Dictionary of Turkic Languages” that the meaning given to the word *yaman* is recorded as *Caman*, *câman*, *jaman* in some Turkish dialects (Uzbek, Kazakh, Kyrgyz, Karakalpak, Uygur). In the book titled “The Characteristics of the Dialects of the Turkmen Language”; It is stated that “in some Turkish dialects, the initial /y-/ sound is not used actively and the initial /j-, c-/ consonants are generally used. “Therefore, it is possible to see this change in the words *Cıldam*, *Yıldam*, *Yigit*, *Cigit*.

In the paper, the roots of the words “*çaman-yaman*” will be revealed by showing the phonetic characteristics of the words in Turkish dialects in a comparative manner.

Key words: *çaman-yaman*, etymology, phonetics, Turkmen language, Turkish dialects

Makalede belirtilen dillerdeki malumatlar az karşılaşılmış olan materyaller hükmünde olduğu için bazı dilciler tarafından tenkit edilebilir. Ancak makalede geçen her bir delili ispat etmek için ilmi ve edebi araştırmalar incelendi ve bu konu Milli Elyazmaları Enstitüsü’nde farklı dillerde çalışan sahasında uzman kişilerle görüşüldü. Türkmen dilinin diyalektlerinde, Türkî dillerde var olan ses hadiselerinin pek çoğuyla karşılaşmanın mümkün olduğunu da ayrıca belirtmek gerek.

Düşünce farklılığının çok fazla olması bu meselenin çözülmesini daha da çetrefilli hale getiriyor. Tarihe baktığımızda Türkmenler çok büyük coğrafyalarda yurt edinmiş ancak izlerini de bu geniş sahaya bırakmışlardır. Ecdadımızın izlerine Moğolistan’da (Oğuz-Orhon Yazıtları), Türkistan’da, Pamir’de, Issık Gölde, Cent’te, Kafkasya’da, Stavropol’da, Kırım’da, Balkanlar’da, Anadolu’da, Mısır’da, Şam’da, Irak’ta, İran’da, Afganistan’da, Pakistan’da, Hindistan’da, Orta Asya’da ve benzeri yerlerde rastlamak mümkündür.

Ord. Prof. Dr. W. A. Gordlewski’nin “Türk Dili’nin Arap Dili’ne Tesiri Meselesi”² adlı makalesinde, Türkmenleri diğer milletlerden farklı kılan en temel özelliklerinin askerî sahadaki yetenekleri olduğu ifade edilmektedir. Türkmen şöhreti, Arap dünyasına 8. yüzyıldan itibaren tesir etmeye başlamıştır. Halifeler Türkmen askerlerinin mertliğine, kahramanlığına, birlik ve beraberlik duygusunun hâkim olduğuna bakarak onlara hususi bir kıymet vermişlerdir. 9. asırdan itibaren Şam’da, Halep’te, Bağdat’ta Türkmen gruplarının köyleri, kasabaları olmuştur. Daha sonra onlar dünya tarihinde iz bırakmış, şanlı devletler kurmuşlardır. Böylece Türkmen dilinin sözvarlığı Arap

² Gordlevskiy V. A. (1961). *K Voprosu Vliyaniü Turetskogo Yazyka Na Arabskiy. Izbrannyye Sochineniya*. II Tom., Moskova, ss.183-194.

diline girmeye başlamıştır. Türkmen dili leksikolojisinin Fars diliyle olan münasebeti çok daha eski zamanlarda başlamaktadır dersek herhalde yanılmış olmayız.

Seslerin değişim yönünü tespit etmenin dört tane yöntemi vardır. 1) Seslerin değişim yönünü miras kalmış yazıtlardaki rumuzlarla belirlemek. Kadimi dilin yazıtları üzerinden tarihi süreklilik içerisinde yapılacak olan araştırma bu yöntemle amacına ulaşacaktır. 2) Seslerin değişim yönünü belirlemek için, aynı şekilde diğer dildeki seslerin değişim yönünün de belirlenmesi gerekmektedir. Bu durum bize ses değişimlerinin hangi yöne doğru olduğunu tayin etmemize imkân sağlayacaktır. 3) Seslerin değişim yönünü tayin etmek için yukarıda belirtilen imkânlar yok ise; o zaman seslerin değişim yönünü, üzerine inceleme yaptığımız dilin ses yapısına uygunluk gösteren ithal kelimelerdeki ses kabuğundan hareketle belirlemeliyiz. 4) Eğer bu değişim yönü, genel ses değişiklikleriyle farklılık arz etmezse ve değişim yönündeki zincirin bir halkası olursa; işte o zaman sesin değişiklik yönünü tespit etmek mümkün olur.³

“Türkmen Dilinin Sözlüğünde”⁴ *çaman* sözüne: “1-Hızlı olmayan, yavaş yürüyen, ağır koşan (at, eşek hakkında); 2-Mecaz anlamı, Cesur olmayan, cesaretsiz, korkak, atik olmayan” gibi anlamlar verilmiştir. Bu söz için “Türk-Tatar Lehçelerinin Karşılaştırmalı Sözlüğünde”⁵: “çaman” 1- yaman, kötü vb. anlamlarda. 2-Tembel (bazı Tatarlar at gibi binek hayvanları için kullanır)” gibi anlamlar verilmektedir. “Türkî Dillerin Etimolojik Sözlüğünde”⁶ *yaman* sözüne verilen anlam, bazı Türk lehçelerinde (Özbek, Kazak, Kırgız, Karakalpak, Uygur) *Caman*, *cäman*, *jaman* şeklinde kaydedildiği belirtilmektedir. Söz başı ç ~ y ses değişikliği hakkında “Türkmen Diyalektolojisi” adlı kitapta⁷ bilgi verilmiştir. “Türkmen Dilinin Diyalektlerinin Oçerki” adlı kitapta ise; “Türk lehçelerinin bazılarında söz başı /y-/ sesinin aktif kullanılmadığı ve genellikle söz başı /j-, c-/ ünsüzlerinin kullanıldığı” ifade edilmektedir.⁸ Dolayısıyla, *Cıldam*⁹, yıldam, yigit, cigit¹⁰ kelimelerinde de bu değişikliği görmek mümkündür.

B. Weyisow, bu ses hadisesinin Türk dillerinde büyük oranda yaygın olduğunu belirterek bu sesin söz türetme fonksiyonu üzerinde durmuş ve “Türkmen dilindeki *çırmaşmak-yırmaşmak*, *çay-kamak-yaykamak*, *açık-ayık*, *çakmak-yakmak* gibi sözlerin ç ~ y ses değişikliği sonucunda meydana geldiği” çıkarımında bulunmuştur.¹¹

y ~ c, j ses değişikliği hakkında G. J. Ramstedt: “Bazı Türk lehçelerinde söz başı y- sesi, hava akımıyla oluşan akıcı sesler ve çift dudak ünsüzleriyle değişir: Türkçe *yol*, Tatarca *col*, Kazakça *jol*, Çuvaşça *şul* vs. /y/ ve /s/ sesleri hiç kuşkusuz kadimi seslerdir... Eski /y/ sesi, Mogolca, Tunguzca ve belki Korece’de muhafaza edilmiştir. Günümüz Türkçesindeki /y/ sesi, daha ilk Türkçe döneminde d, c, n sesleriyle değişmiştir” şeklinde fikrini beyan etmektedir.¹²

³ Serebrennikov B. A. (1960). *O Nekotorykh Spornykh Voprosakh Sravnitel’no-Istoricheskoy Fonetiki Tyurkskikh Yazykov*.// Voprosy YAzykoznañiya., S.4. (Serebrennikov B. A. Türk dillerinin karşılaştırmalı-tarihsel fonetiklerinin bazı tartışmalı konuları üzerine. // Dilbilim Soruları. 1960. No.4., ss62-63.

⁴ 8. Türkmen Dilinin Sözlüğü (1962). Aşkabat: İlim Neşriyat. S.728.

⁵ Budagov L.Z. (1869). *Sravnitel’nyy Slovar’ Turetsko-Tatarskikh Narechiy*. I tom. S.Petersburg. (Budagov L.Z. Karşılaştırmalı Türk-Tatar lehçeleri sözlüğü. Cilt I – St. Petersburg, 1869.). s.428.

⁶ Etimologicheskii slovar’ tyurkskikh yazykov (1989). (Obshchetyurkskiye i mezhtyurkskiye osnovy na bukvy «zh», «zh», «y»). Moskova: Nauka. s.106.

⁷ Amansaryew J. (1970). *Türkmen Dialektologiyasy*. Aşkabat: Türkmenistan, s.186.

⁸ *Türkmen Dilinin Dialektlerinin Oçerki* (1970). Aşkabat. s.168.

⁹ *Abuşka Lugatı weya Çagatay Sözlüğü* (1970). Ankara.s.237.

¹⁰ *Türkmen Dilinin Sözlüğü* (1962). Aşkabat: İlim, s.310, 349, 362.

¹¹ Weýisow B. (1973). Çekimsiz seslerin çalyşmagy bilen täze sözlerin emele gelşi. // *Türkmen Diliniň We Dialektologiyasynyň Problemlary*. Aşkabat. s.362.

¹² Ramstedt G. J. (1957). *Einführung In Die Altaische Sprachwissenschaft*. Helsinki, s.66.

Bu ses hadisesi hakkında B. A. Serebrennikov şöyle der: “Ramstedt’in fikrine katılan âlimler bu kaniya, ihtimal ki Moğolca, Mançu-Tunguzca ve Korece dillerinden çıkartmış olduğu veriler sonucunda ulaşmışlardır. Fakat bu dillerin kadimi olduklarını ve onların dil akrabalığı üzerine tartışmaların olduğunu da belirtmemiz gerekir. Yukarıda belirtildiğine gibi Ramstedt’e göre, Türk dilinin eski dönemlerine kadar ön Türkçede d, n, c seslerinin y sesine değişmesi tamamlanmıştır ve bundan sonra bu fonetik hadise etkisini yitirmiştir çünkü bu zamana kadar söz başı d-, n-, c- seslerinin y- sesine değişmiştir. Dolayısıyla Türkçe *yol* kelimesi, günümüzde *col* değil de *yol* (Mong. Col kelimesiyle karşılaştırdığımızda “baht, talih”) gibi manalara gelmektedir. Buradan açık ve net bir şekilde sonuç çıkarmak mümkündür: eğer Türkçe sözler y sesi ile başlamış ise, o zaman o sözlerin proto şekilleri de y sesiyle başlamıştır diyebiliriz.”¹³

S. Y. Malow /y/ sesinin ortaya çıkışı hakkında: “y, dž (c), ç, ş, j sesleri söz konusu olduğunda kanaatimce c, ç, ş sesleri daha erken seslerdir, y sesi ile eski Türklerin yazı dillerinde ve onların yakın akrabaları olan Sarı Uygurca’da çok az karşılaşılmaktadır” demektedir.¹⁴ Fars dilinin ilk açıklamalı sözlüklerinden biri olarak kabul edilen 17. yy’da Hindistan’da yazılan, 1775 yılında Türk diline çevrilen “Burhan-ı Katı” sözlüğünde “*yam* sözüne “Konaklama yerlerinde ulaşım için hazır olarak bekletilen (posta) atı. Acil durumlar için bekletilen, hızlı koşan at”¹⁵; “Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlükte” “*yam* – iletişim atı”¹⁶ gibi manalar verilmiştir. “Büyük Rusça-Türkmence Sözlükte” *yam* sözüne “1. Rusya’da 13. Ve 18. yy’da posta yolundaki köy. 2. Eski zamanlarda yolcuların yorgun atlarını değiştirdiği posta durağı”¹⁷ gibi anlamlar verilmiştir. *Yaman* sözü “Türkçe Sözlükte”: “1. (Güç, etki) sıra dışı, lüzumsuz, çok korkulan”¹⁸ şeklinde geçer. Türkmen dilinin bazı diyalektlerinde *yaman* sözü sıfatın pekiştirme derecesini yapmak için kullanılmaktadır. *Yaman gowy* (çok iyi), *yaman erbet* (çok kötü). Kaşgarlı Mahmut’un “Divan’ü Lügat’it-türk” adlı eserinde *çamguk* sözüne “Kışkırtıcı, fitneci, dedikodu yapan, laf taşıyan”¹⁹; *yaman* sözüne “kötü (her şeyin kötüsü)”²⁰ gibi anlamlar yüklenmiştir.

“Yay atmanın usulleri” adlı savaş sanatına ait el yazmada da *yaman* sözü şu örnekte geçmektedir: “... biri gabzayı (engeli) *yaman* dutmaktan bolar ve dahi avuç içi eti bir yere dirilmekten bolur.”²¹

“Farsça-Rusça Sözlükte”: *çaman* sözü için 1) Böbürlenerek yürüyen; 2) Lüks giyinen, sosyetik, kibirli; 3) (Eski söz) şarap için kullanılan bardak [16, 475 s.] gibi anlamlar verilmiştir. “Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlükte” *çem* sözünün altı manası vardır: 1. Naz ve eda ile sallanıp yürümek, 2. düzenli, 3. kazanılan, toplanılan, 4. anlam, mana, 5-kabahat, günah, 6-yemek²². Sözlükte *çeman* kelimesine üç anlam verilmiştir: 1. Nazlı bir şekilde yürümek, 2. şarap bardağı, 3. çemen²³. “Büyük Rusça-Türkmence Sözlükte” *çemiden* fiilinin ve *çeman* sözünün birinci anlamının anlam sınırları içerisine giren: “nazlanmak, nazlı, naz etmek; nazlı kız, nazlı kadın; nazlanma, naz çekme, naz etme; suni/yapay, cilveli, nazlı, suni,, yapmacık hareket, cilveli”²⁴ gibi anlamlar kaydedilmiştir.

“Mahtumkulu’nun Açıklamalı Sözlüğünde” *çem* sözü için “fırsat, durum, yan, kenar” gibi anlamlar verilmiş olup örnek olarak şu cümle gösterilmiştir: “O’yun bilen o’lganlygyň deminden, //

¹³ Serebrennikov B. A., 1960, *age.*, s.67.

¹⁴ Malov S. Ye. (1952). *Drevniye I Novyye Tyurkskiye Yazyki. Ian Olya*, vyp., 2, 1952.,s.141.

¹⁵ *Burhanı Katı*. Ankara, 2000., s.815.

¹⁶ Develioğlu F. (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ensiklopedik Sözlük*. Ankara, s.1157.

¹⁷ *Uly Rusça-Türkmence Sözlük*. (1986). Moskova, s.11, 703.

¹⁸ *Türkçe Sözlük* (1998). Ankara: TDK, s.2379.

¹⁹ Kaşgarlı M. (1992). *Diwanü Lugat-It-Türk*, I cilt. Ankara, s.470.

²⁰ *age.*, III.Cilt., s.30

²¹ *Yay Atmagyň Usullary*. Parižin Milli kitaphanasy, №179., s.134.

²² Develioğlu F.,*age.*, 1992,s.34

²³ *age.*, s.135.

²⁴ *Uly Rusça-Türkmence Sözlük*. Moskova, 1986, s.313.

Ýetip geldim kämilliginiň çeminden”²⁵. Sözlükte verilen *çemender* (P. çemend) sözü için 1) Çaman at, tembel at; 2) mecaz. Tembel insan, faydasız adam²⁶ gibi anlamlar verilmektedir: “Tilim guş tilidir, suratym ynsan, // Hemzybanym barça çemender bile”. Çaman sözü için ise şöyle denilmektedir: *çaman* (P. çemend) “hızlı olmayan, yavaş, tembel (at, eşek hakkında); karşıt anlamı: yürük, hızlı. “Aslyna dartadyr ýüwrük çamanlyk, // Ýüwrükni çamanga satyjy bolma; At alsaň ýüwrük al, alma çamany. Jaý ýerinde gaýry galsa garrydar, // Goç ýigidiň aty çaman ýoluksa. Bu kelimenin Mahtumkulu şiirlerinde (yürük-hızlı) manasında kullanıldığı durumlar ile de karşılaşmak mümkündür. Mesela: Mert astynda ajap çaman, // Bak bu ol hara döndi. // Depdigim bedew, gör, eşek bolmuşdyr, çaman.”²⁷.

Yukarıda bahsi geçen “Türkmen Dili Sözlüğünde” *çaman* sözünün birinci anlamıyla ilişkili: “Dogrusy, göz önüme çaman eşekli jerçi düşdi. Çaman ördek ir uçar. Çaman-da bolsa üsti amanja. Çaman at” gibi örnekler verilmiştir. Bu kelimenin ikinci anlamı için: “Dogry, Welä bizem ýaman diýjek däl, // Hat-sowatsyz ýa-da çaman diýjek däl” kullanılan misallerde ise *çaman* ve *yaman* sözleri eş anlamlı kullanılıyor dersek yanlış yapmayız sanırım.

“Türkmen Halk Nakyllary” adlı kitapta²⁸ *çaman* sözü kayıtlıdır. Kayıtlardan ikisi (Çaman ördek ir uçar. Çaman-da bolsa üsti amanja.) yukarıda adı geçen “Türkmen Dili Sözlüğünde” kullanılmıştır. Üçüncüsü ise; “Çapa ýüwrük bolandan, bagtly çaman bol” atasözünde kullanılmıştır. Bu kitapta *yaman* sözüyle kullanılan iki yüze yakın atasözü vardır. Genel olarak bakıldığında *çaman* ~*yaman* sözleri insanın ve hayvanın kötü taraflarını göstermek için kullanılmaktadır. “Türkmen Diliniň Sözköki Sözlüğünde”: “Ýaman- “Erbet (kötü)” anlamındaki bu söz, *ýam* sözüne getirilen isimden isim türeten yapım eki (-an) vasıtasıyla oluşmuştur. Kanaatimizce *ýam* sözü, “kötü, sinirli” anlamındaki (ýowuz) sözünün kadimi şekli olan (ýawuz) ile aynı kökten gelmektedir. *Ýawuz* // *ýabuz* sözü, *ýaw* // *ýab* köki *b* ~*m* ses değişikliği neticesinde *ýam* biçimine geçmiştir” denilmektedir²⁹.

F. Y. Korş, Türkçe *yavuz* sözünün, Eski Türkçede *yablak*, Altaycada *yabal* sözlerinin genel Türk dilinde kullanılan *yaman* sözüyle ilişkisinin olduğunu ifade etmektedir. W. Bang ise *yabız* sözü için *yab* (// *yam*) ses değişikliğiyle meydana gelmiş olabileceğine vurgu yapıyor. K. Brokkelman *yavuz* sözünde soyut isimleri ve fiil kökünden sıfat yapan *z* yapım eki olduğunu ileri sürüyor. C. Kloson, fiil kökünü meydana getiren **yav-*, ona sesteş *yavlak* < *yavla-k*, *yav* kökünün *yavız* sözünden çıktığını söylemektedir. M. Resenen *yabız* sözüne, hiçbir açıklama vermeden, tek köklü kelimeler listesinde göstermektedir. Kanaatimizce alim, heterojen kök esaslarını birleştiriyor: **yab-* ~*yaw-* > Türkm. *yapır-*, Kırgızca’da *capız*. *Yavız* sözü, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi kaynaklarda muhafaza edilmiş olan *yav-* fiil kökünden türemiş niteleme fonksiyonu olan isimdir. Onun tarihi hakikatini, Eski Türkçedeki “*yavgan yavız*” ve erig *yavgan*, gibi akraba sözler ve anlatmala, Halaçça’da *yavgan* ve *yavrı* (durum hakkında); ... (gariplik veya hastalık sebebi) gibi sözler tasdik ediyor. Muhtemelen *yav-ır* sözüne gelişmiştir; “isim-fiil” çiftlerinin ilişkisinde olduğu gibi, *semiz-*, *semir-*, *semri-*, *kutuz-*, *kutur-* kelimeleriyle de karşılaştırılabilir³⁰.

Çaman ~*yaman* sözlerinin nasıl bir köke dayandığını, ayrıca da *p* (*b*), *m* (*b*), *l* seslerinin eski Türkmen dilinde isim yapmaya yarayan yapım eki hükmünde kabul etme fikrinin delillerini bulmak ve hangi köklere dayandığını tespit etmek derin bir araştırma yapmayı zaruri kılmaktadır. Bu ekler, zamanın geçmesiyle eski dilimizin gelişim ve değişim evrelerinin yankısı hükmünde bize ulaşmıştır.

²⁵ Meredow A. (1997). *Magtymgulynyň Düşündirişli Sözlügi*. III tom. Gonbed Kabus, s.1006.

²⁶ *age.*, s.1006.

²⁷ *age.*, s.1000,1001.

²⁸ *Türkmen Halk Nakyllary* (2005). Aşkabat: Miras, s. 222-223.

²⁹ Atanyazow S. (2004). *Türkmen Diliniň Sözköki (Etimologik) Sözlügi*. Aşkabat: Miras, s.406.

³⁰ *Etimologicheskiy Slovar' Tyurkskikh Yazykov* (1989). (Obshchetyurkskiye I Mezhtyurkskiye Osnovy Na Bukvy «ZH», «ZH», «Y»). – M.: Nauka, 1989., s.47.

Dolayısıyla *çaman* ve *yaman* sözlerine genetik noktayı nazariyesinden bakacak olursak aynı köke dayandığını söylemek yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Abayev V. I., N. YA. Marr (1864-1934). *K 25-Letiyu So Dnya Smerti//Voprosy Yazykoznanıya*. 1960. №1. (Abaev V. I. N. Ya. (1864-1934). Ölümün 25. Yıldönümüne//Dilbilim Soruları. 1960. No. 1.)
- Amansarıyev, J. (1970). *Türkmen Dialektologiyası*. Aşkabat: Türkmenistan.
- Annanurov, A. (1965). *Dil Biliminiñ Käbir Meseleleri*. Aşkabat.
- Atalay, B. (1992). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi I*, Ankara, TDK
- Atalay, Besim (1970). *Abuşka Lugatı veya Çagatay Sözlüğü*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Atanyázow, Soltanşah (2004). *Türkmen Diliniñ Sözköki (Etimologik) Sözlüğü*. Aşkabat: Miras.
- Budagov L. Z. (1869). *Sravnitel'nyy Slovar' Turetsko-Tatarskikh Narechiy*. I Tom. Spb. (Budagov L. Z. (1869). *Karşılaştırmalı Türk-Tatar Lehçeleri Sözlüğü*. 1. Cilt. – St. Petersburg)
- Burhanı Katı. – Ankara, 2000.
- Develioğlu, Ferit (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ensiklopedik Sözlük*. Ankara: TÜRDV.
- Etimologicheskiy Slovar' Tyurkskikh Yazykov (Obshchetyurkskiye I Mezhtyurkskiye Osnovy Na Bukvy «ZH», «ZH», «Y»). – M.: Nauka, 1989. (Türk Dilleri Etimolojik Sözlüğü (“Zh”, “Zh”, “Y” Harflerine Dayalı Ortak Türk ve Türklerarası Temeller). – M.: Nauka, 1989.)
- Farsça-Rusça Sözlük*. I-II Cilt. (1970). Moskova.
- Gordlevskiy V. A. (1961). *K Voprosu Vliyaniü Turetskogo Yazyka Na Arabskiy. Izbrannyye Sochineniya*. II Tom. Moskova. (Gordlevsky V. A. Türk Dilinin Arapçaya Etkisi Sorunu Üzerine. Seçilmiş işler. II Cilt. – M., 1961.)
- Kitabı Dädem Gorkut*. Drezden. 1831, №86.
- Malov S. Ye. (1952). *Drevniye I Novyye Tyurkskiye Yazyki*. Ian Olya, Vyp., 2, 1952. (Malov S. E. Eski ve Yeni Türk Dilleri. Ian Olya, Sayı, 2, 1952.)
- Meredow, A. (1997). *Magtımğulının Düşündirişli Sözlüğü*. III Tom. Gonbed Kabus.
- Persidsko-Russkiy Slovar*. I-II Tom. (1970). Moskova.
- Ramstedt, G. J. (1957). *Einführung In Die Altaische Sprachwissenschaft*. Helsinki.
- Serebrennikov B. A. (1960). *O Nekotorykh Spornykh Voprosakh Sravnitel'no-Istoricheskoy Fonetiki Tyurkskikh Yazykov. // Voprosy Yazykoznanıya*. 1960. №4. (Serebrennikov B. A. Türk Dillerinin Karşılaştırmalı-Tarihsel Ses Bilgisindeki Bazı Tartışmalı Konular Hakkında. // Dilbilim Soruları. 1960. No. 4.)
- TDK Türkçe Sözlük 2 Cilt* (1998). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Türkmen Diliniñ Dialektleriniñ Oçerki* (1970). Aşkabat: İlim Neşriyat.
- Türkmen Diliniñ Sözlüğü*. (1962). Aşkabat: İlim Neşriyat.
- Türkmen Halk Nakyllary* (2005). Aşkabat: Miras.
- Uly Rusça-Türkmençe Sözlük* (1986). Moskova.
- Weyisow, B. (1973). *Çekimsiz Sesleriñ Çalıışmağı Bilen Täze Sözleriñ Emele Gelşi, Türkmen Diliniñ We Dialektologiyasınının Problemaları*. Aşkabat.
- Yay Atmağın Usulları*. Parižiñ Milli Kitaphanası, №179.

GAFUR GULAM ŞİİRİNİN SANATSAL VE ESTETİK ÖZELLİKLERİ

Gulnoza Oripova¹

Özet

Şiir de dahil olmak üzere kurgu, bir toplumsal bilinç biçimi olarak, zamanının sanatsal, ideolojik-estetik imajını gösterir. Her dönemde yaratılan lirik eserlerin ideolojik-estetik ve sanatsal bir olgu olarak rolü, gelenek ve kimlik birliği, düşünce ve duygu gibi yönler araştırmanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu nedenle, 20. yüzyılın 20'li yıllarının edebi kuşağına ait olan Gafur Gulam'ın şiirini yansıtmak, şairin bugünkü sözlerimizin gelişimindeki yerini göstermeye hizmet ediyor.

Gafur Gulam'ın sanatsal becerisinin yönleri akademisyenler B. Nazarov, S. Mamajonov, A. Kayumov, profesörler H. Yakubov, N. Shukurov, A. Sabirdinov, edebiyat eleştirmenleri N. Shukurov, T. tarafından Matyokubovaların ince gözlemlerine dayanarak incelenmiştir. Doğru, bazı araştırma yerlerinde düzen ve zamanla ilgili yansımalar da yansıtılmış, ancak şairin yaratıcı laboratuvarına girilerek şiirin doğasında var olan sanatsal-estetik ve ideolojik yönler umunsonik değerler ölçütünde analiz edilmiştir.

Gafur Gulam, 20. yüzyılın Özbek şiirinin gelişimine katkıda bulunan zabardast şairlerinden biridir. Şairin eserinde edebi geleneklere ardıllık olgusu, şiirsel imgelerin yenilenmesinde sanatsal beceri, lirik türlerin gelişiminde metodolojik özgünlük, Özbek folklorunun yaratıcı etkisi ve dünya edebiyatının başarıları ortaya çıkmaktadır. Eserlerini 1923'ten 1966'ya kadar lirik türlerde gözlemlenmenin bir sonucu olarak, şairin şiirsel becerilerinin genişleyen ufkunun özellikle evrensel fikirlerin ifadesinde belirgin olduğu söylenebilir.

Gafur Gulam şiirlerinin ağırlık, kafiye, bant yapımına ilişkin kompozisyon özellikleri, şairin şiirsel fikirlerinin yanı sıra eserin sanatsal ve estetik özelliklerinin ifade edilmesinde önemli bir işlev görmüştür. 20. Yüzyıl şiirinde lider olan finger, şiir sisteminin yeteneklerini, aruz şiir sisteminin karakteristik ağırlık solungaçlarını ustaca kullandı. Özbek lirizminin içerik güncellemelerinin özelliği olan karakteristik lirizm, olaylı lirizm gibi şiirsel tezahürlere atıfta bulundu.

Şairin sanatsal resimsel araçlara yönelmesi, şiirsel bağlamda kelimelere sanatsal anlam yüklemesi ve bunlar aracılığıyla şiirsel fikirlerini ifade etmesi, temsil ve yorumlama yöntemleri, lirik türlerin özelliği olan eserlerinin sanatını sağlamaya hizmet etti. Eserinde halkımızın doğasında var olan milliyetçilik ve onun ideolojik ve sanatsal yorumları yüksek bir ustalıklarla ifade ediliyor.

Gafur Gulam'ın lirik mirasının incelenmesi, şiirinin doğasında var olan sanatsal-estetik özelliklerin vurgulanması, evrensel fikirlerin yorumlanması, Özbek şiirinin gelişiminde sonraki dönemin önemli olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: edebi gelenek, düşünce ve duygu, sanatsal beceri, yaratıcı dokunuş, ağırlık özellikleri

¹ f.f.d (PhD), Özbekistan, Fergana Devlet Üniversitesi, ÖZBEKİSTAN.

G'afur G'ulom She'riyatining Badiiy-Estetik Xususiyatlari

Annotatsiya

Badiiy adabiyot, jumladan, she'riyat ijtimoiy ong shakli sifatida o'z davrining badiiy, g'oyaviy-estetik qiyofasini namoyon etadi. Har bir davrda yaratilgan lirik asarlarning g'oyaviy-estetik va badiiy hodi-sa sifatidagi o'rni, an'ana va o'ziga xoslik, fikr va tuyg'u birligi kabi jihatlar tadqiqotlarning yuzaga kelishiga zamin hozirlaydi. Shunday ekan, XX asrning 20-yillar adabiy avlodiga mansub bo'lgan G'afur G'ulom she'riyati haqida fikr yuritish shoirning bugungi lirikamiz taraqqiyotidagi o'rnini ko'rsatishga xizmat qiladi.

G'afur G'ulomning badiiy mahorati qirralari akademiklar B. Nazarov, S. Mamajonov, A. Qayumov, professorlar H. Yoqubov, A. Sabirdinov, adabiyotshunoslar N. Shukurov, T. Matyoqubovalar-ni nozik kuzatishlari asosida tadqiq etilgan. To'g'ri, ba'zi tadqiqotlarning ayrim o'rinlarida tuzum va zamon bilan bog'liq mulohazalar ham aks etgan, lekin shoir ijodiy laboratoriyasiga kirish orqali uning she'riyatiga xos bo'lgan badiiy-estetik va g'oyaviy jihatlar umunsoniy qadriyatlar mezonida tahlil etilgan.

G'afur G'ulom XX asr o'zbek she'riyatining rivojiga hissa qo'shgan zabardast shoirlardan biridir. Shoir ijodida adabiy an'analarga vorislik, poetik obrazlar yangilanishida badiiy mahorat, lirik janrlar taraqqiyotida uslubiy o'ziga xoslik, o'zbek folkloridan va jahon adabiyoti yutuqlaridan ijodiy ta'sirlanish hodisalari namoyon bo'ladi. Uning 1923 yillardan boshlab to 1966 yillargacha bo'lgan lirik janrlarda yaratilgan asarlarini kuzatish asnosida aytish mumkinki, shoirning poetik mahorati uflari kengayib borganligi umuminsoniy g'oyalarni ifodalashida, ayniqsa, yaqqol aks etadi.

G'afur G'ulom she'rlarining vazn, qofiya, band qurilishi bilan bog'liq kompozitsion xususiyatlari shoir poetik g'oyalarini hamda asarning badiiy-estetik xususiyatlarini ifodalashda muhim funksiya bajargan. XX asr she'riyatida yetakchi bo'lgan barmoq she'r tizimining imkoniyatlaridan, aruz she'r tizimiga xos bo'lgan vazn jilolaridan mohirona foydalangan. O'zbek lirikasining mazmuniy yangilani-shlariga xos bo'lgan personajli lirika, voqeaband lirika kabi she'r ko'rinishlariga murojaat qilgan.

Shoirning badiiy tasviriy vositalarga murojaat qilishi, she'riy kontekstda so'zlarga badiiy ma'no yuklashi va ular orqali poetik g'oyalarini ifodalashi, tasvir va talqin usullari lirik janrlarga xos bo'lgan asarlari badiiyatini ta'minlashga xizmat qilgan. Uning ijodida xalqimizga xos bo'lgan milliylik va uning g'oyaviy-badiiy talqinlari yuksak mahorat bilan ifodalangan.

G'afur G'ulom lirik merosini o'rganish, she'riyatiga xos bo'lgan badiiy-estetik xususiyatlarni, umuminsoniy g'oyalar talqinini yoritish keyingi davr o'zbek she'riyatining rivojida muhim ahami-yatga ega ekanligini ko'rsatadi.

Kalit so'zlar: adabiy an'ana, fikr va tuyg'u, badiiy mahorat, ijodiy ta'sirlanish, vazn xususiyatlari.

Badiiy adabiyot, jumladan, she'riyat ijtimoiy ong shakli sifatida o'z davrining badiiy, g'oyaviy-estetik qiyofasini namoyon etadi. Har bir davrda yaratilgan lirik asarlarning g'oyaviy-estetik va badiiy hodi-sa sifatidagi o'rni, an'ana va o'ziga xoslik, fikr va tuyg'u birligi kabi jihatlar tadqiqotlarning yuzaga kelishiga zamin hozirlaydi. Shunday ekan, XX asrning 20-yillar adabiy avlodiga mansub bo'lgan G'afur G'ulom she'riyati haqida fikr yuritish shoirning bugungi lirikamiz taraqqiyotidagi o'rnini ko'rsatishga xizmat qiladi.

G'afur G'ulomning badiiy mahorati qirralari akademiklar N. Karimov, B. Nazarov, S. Mamajonov, A. Qayumov, professorlar H. Yoqubov, N. Shukurov, A. Sabirdinov, adabiyotshunoslar N. Shukurov, T. Matyoqubova kabi ko'plab olimlarning nozik kuzatishlari asosida tadqiq etilgan. To'g'ri, ba'zi tadqiqotlarning ayrim o'rinlarida tuzum va zamon bilan bog'liq mulohazalar ham aks etgan,

lekin, asosan, shoir ijodiy laboratoriyasiga kirish orqali uning she'riyatiga xos bo'lgan badiiy-estetik va g'oyaviy jihatlar umunsoniy qadriyatlar mezonida tahlil etilgan.

G'afur G'ulom XX asr o'zbek she'riyatining rivojiga hissa qo'shgan zabardast shoirlardan biridir. Avvalo, shoirning she'rlaridagi g'oyaviy-estetik manbalar haqida so'z yuritganda, uning badiiy ijodi o'zbek folklori namunalari bilan oziqlanganligi g'ofurona uslubida namoyon bo'ladi. XX asrda Cho'lpon, Usmon Nosir, Mirtemir kabilarning she'rlarida dutor, nay timsollari lirik qahramon tuyg'ulari ifodachisiga aylangan. G'afur G'ulom esa adabiy an'analarga yangi ruh bag'ishlab, qo'buz timsoli orqali o'z ovozi baralla taratgan:

Qardoshlarim, sizga yozgan ushbu salomni

Kuyga solib aytay desam o'z qo'buzim bor.

Qadimdan baxshilar xalq dostonlarini do'mbira, tor, dutor chertib, qo'buz tortib ijro etganlar. G'afur G'ulom ham ko'hna baxshichilik san'ati an'alarini mohirona uslubda she'rlari qatiga singdirgan. Oybekning quyidagi fikrlariga tayanib aytganda: "G'afur G'ulom obrazlar ustida ko'p ishlaydi. Fikr va tuyg'ularni tamomila yangicha berishga tirishadi". Shoir 1937-yillarda yozgan "Baxshining xotirasi" she'rini "O'sha kekxa labda cho'pon qo'bizi" misrasi bilan boshlaydi va she'rning yakunlovchi bandida umr o'tkinchiligi, lekin baxshining qo'shiqlari mangu qanot qoqishini ifodalaydi:

Ey vohki, mangulik emasdir hayot...

Turmushga tashna bu ko'zlar yumildi,

Bir tog'ning to'shida baxshi ko'mildi

Va lekin qo'shig'i qoqmoqda qanot...

Demak, G'afur G'ulom 37-yillarda yartagan bu she'rini keyinchalik o'zining hayotiy kontseptsiyasiga aylantirgan va "o'z qo'bizi" orqali qo'shiqlarining keyingi davr avlodlariga ham yetib borishini bashorat qilgan.

G'afur G'ulomning lirik janrlar taraqqiyotida ham munosib o'rni bor. Shoirning 1923-yillardan boshlab to 1966-yillargacha bo'lgan lirik janrlarda yaratilgan asarlarini kuzatish asnosida aytish mumkinki, shoirning poetik mahorati ufqlari kengayib borganligi umuminsoniy g'oyalarni ifodalashida, ayniqsa, yaqqol aks etadi. Uning "Anor" she'rida vatanparvarlik, elparvarlik g'oyalari g'afurona mahorat bilan she'r misralariga singdirilgan. She'rning birinchi bandida shoir Namanganning anorini yer kurrasiga o'xshatadi:

Qo'limda Namanganning yer kurradek anori,

O'zbekiston bog'idan do'stlarimga bashorat.

Dona-dona totganda bosar dilning xumorin,

Tubandagi she'rimga bo'la olur ishorat.

Professor A. Sabirdinov G'afur G'ulom she'riyati haqida fikr yuritib: "G'ulom – manzara chizishning, tabiatdagi harakat, holat va ranglarni keng ifodalashning mohir ustasi. Uning teran nigohi tabiatdagi lahzalik o'zgarishlarni rassomona tiyraklik bilan ilg'ay oladi", deydi. Shoirning Namangan anorini yer kurrasiga qiyoslashida ana shunday teran nigoh seziladi. Shu o'rinda aytib o'tish joizki, G'afur G'ulom ijodidan adabiy ta'sirlanish keyingi adabiy avlod vakillari uchun ham xos xususiyatlardan bo'lgan. Masalan, Abdulla Oripovning "Qarshimda yer sharin surati turar, Salmog'i Quvaning anoricha bor" misralari G'afur G'ulomning Namangan anorini yer kurrasiga qiyoslashidan ijodiy ta'sirlanib yozilgan, deyish mumkin. G'afur G'ulomning yuqoridagi bandida Vatanni,

xalqni ulug'lash g'oyalari ifodalangan. Ayniqsa, she'rning quyidagi bandida xalqimizga xos bo'lgan mehr-muhabbat tuyg'ulari inson kontseptsiyasi bilan uyg'unlikda ifodalangan:

Quyosh haroratidan bahramand bo'lgan inson

Quyoshday ijozatsiz har uyga kira olur.

Kitob degani nurdir, har kitobdan ming jahon

Mehr-muhabbatimiz so'nmas yulduzday qolur.

Shoir ijodiy konsepsiyasini tekshirar ekanmiz, akademik S. Mamajonov ta'biri bilan aytganda, "G'afur G'ulom insonparvarlikni ijodining qalbi deb bilgan, o'ziga xos uslubga ega bo'lgan ijodkor edi"

G'afur G'ulom she'riyatida tinchliksevarlik g'oyalari ham yetakchi o'rinda bo'lgan. Shuning uchun mazkur she'rning lirik qahramoni ham tinchlik zamonini orzu qiladi. O'tmish bobolarimizga munosib voris bo'lishni, ular orzu qilgan hayotni kuylashni istaydi:

Koshkiydi xalqim uchun Hofiz g'azallaridek

Tinch-omonlik zamonning lirikasin yozolsam.

Koshkiydi bir nafas men bu xurshidiy xonamda

Ota-bobom boshlagan daftarin to'lg'azolsam.

G'afur G'ulom o'z yurti mustaqilligini ko'rishni oshkora ayta olmasa-da, uning misralarida yurt ozodligi qayg'usi yashiringan edi. Shuning uchun ham she'rning lirik qahramoni istiqolol tongini xalqi bilan birgalikda qarshilashni istaydi:

Koshkiydi Benavoyu Xalilullolar bilan

Bir dasturxon ustida «mo'rcha miyon» choy ichsak,

Koshkiydi vido aytib jahoniy kulfat bilan

Istiqbol subhidamin birga-birga quchishsak.

Shoir ijodida inson kontseptsiyasi komillik sari intilayotgan lirik qahramon fikr-tuyg'ulariga monand yoritilgan. Yana shuni ta'kidlash kerakki, bugungi globallashuv davrida yosh avlodda kitobxonlik madaniyatini shakllantirishda lirik qahramon kitobga, kutubxonaga ishora qilishi ham bejiz emas, albatta.

Jahon kutubxonasin varaq-varaq axtarib –

Oxiri topa oldim insoniyat mazmunin.

Saodat zaminida piyri badavlat qarib,

Kutmoqdaman, mo'`tabar so'zingizning yakunin.

Xuddi shu kabi yosh avlodning kitobxonlik madaniyatini shakllantirishda "Endi urush bo'lmaydi" she'ri ham muhim ahamiyatga ega. Personajli lirikaga mansub ushbu she'rda ikkinchi jahon urushida qatnashib, urushdan qo'l-oyoqsiz qaytib kelgan Mirjalil akaning nutqi orqali o'quvchi ko'z o'ngida kitobxon shaxs gavdalanadi:

Miyig'ida iljayib

Bizlarga berdi javob:

-Qo'l-barmog'im bor edi,

Varaqlar edim kitob.

Ona Vatanni ulug'lash shoir ijodiy kontseptsiyasining javhari edi. Uning "Hamma yerdan sen go'zal" nomli she'rida lirik qahramon sayyohga aylanadi va ko'p go'zal, so'lim joylarni kezadi. Sayohati davomida "oddiy qumi – zar" bo'lgan zaminlar, Hirot, Qarochi, Dehli kabi yurtlarning go'zalliklarini tavsiflaydi. She'ring oltinchi bandida Zahiriddin Muhammad Bobur va uning avlodlariga ishora qiladi:

Agrada uchratdim kishi aqlining
Takror bo'lmaydigan mo'jizasini,
Tojmahal yerida ko'rganday bo'ldim
Go'zal Andijonim andozasini.

Lirik qahramon Rum, Parij, Bolqonni kezadi va "ko'ra-ko'ra charchab", "hafsalasi sovigan" sayyoh, nihoyat Vataniga qaytadi. She'rdagi go'zal maskanlar suvrati shu qadar mahorat bilan hayotiy va jonli tarzda musavvirova chiziladiki, go'yo o'quvchi ham lirik qahramon bilan birga dunyo kechganday bo'ladi. Va lirik qahramon bilan birga Vatanga qaytganday tasavvur qiladi o'zini. She'rdagi vatanparvarlik g'oyalari kitobxon qalbiga, ongu shuuriga singib ketadi:

Hamma ko'rganimdan yaxlit xulosa:
Tuqqan Vatan ekan – jahonda go'zal!
O'z yurtim yerida ungan har maysa,
Begona yurtlarning gulidan afzal.

G'afur G'ulomning "Bizning uyga qo'nib o'ting, do'stlarim" she'ri milliy ruh bilan sug'orilgan, millatparvarlik, vatanparvarlik g'oyalari tarannum etilgan lirik asardir. Mazkur she'r orqali shoir milliy xarakter yaratishga muvaffaq bo'lgan. Mehmondo'st millatning asl qiyofasini, o'zbek xalqi obrazini ifodalagan:

O'zbekiston yurtiga borgan chog'i,
Gurr ochilur qardoshlikning quchog'i,
Dilda qaynar ne'matlarning o'chog'i,
Asfalt yo'lda «Volga»ning to'pichog'i,
Avval bizga qo'nib o'ting, do'stlarim!

Shuningdek, she'ring "Do'stlar uchun darvozamiz lang ochiq, Boshingizga gul yaprog'idan sochiq", "Kelasiz deb jambil, rayhon o'tqazdim, Kim kelibdi dasta-dasta tutqazdim", "Joyni solib gulzorning o'rtasiga, Parqu bolish, atlasdan ko'rpasiga" misralarida milliy siyratu-suvrat namoyon bo'lgan.

Milliy odatlarimizga xos saxiylik bilan yozilgan keng dasturxonga turli-tuman mevalar, milliy taomlarimizning tortilishi va uning atrofida yig'ilib, mushoiralar, kitobxonliklar o'tkazilishi kabi oniy lahzalar suvrati mohirlik bilan chizilgan. Qadimdan ota-bobolarimizning adabiyotga muhabbati, she'r zavqini tuyishi quyidagi satrlarda ifodalangan:

She'r o'qiylik Lutfiydan, Navoiydan,
Bedil, Furqat, Pushkin ila Jomiydan,
Keyin qolmay zamona ayyomidan,
Dil yorisin misralar ilohmidan,
Bizning uyga qo'nib o'ting, do'stlarim!

Ko'rinadiki, shoir ijodida xalqimizga xos bo'lgan milliylik va uning g'oyaviy-badiiy talqinlari yuksak mahorat bilan ifodalangan.

XX asr boshlarida “ijtimoiylashgan she’riyatning ko’ngildan voqelikka yuz burishi, epik va dramatik tur bilan raqobat hamda o’zaro aloqa-ta’sir sharoiti lirik asarning sub’ektiv tashkillanishida o’zgarishlarga, lirik sub’ekt tushunchasining kengayishiga zamin bo’ldi. Endi she’rda “lirik men” qatori “o’zga”ning kechinma sub’ekti bo’lishi (ijroviy lirika, personajli lirika), kechinmani ob’ekt tasviri yoki tavsifida aks ettirish (tavsifiy lirika, voqeaband lirika) mumkin bo’ldiki, bu yangi she’riyatning tasvir va ifoda imkoniyatlarini kengaytirdi”². G’afur G’ulom ijodida ham ijroviy lirikaga mansub she’rlar yaraldi. Uning “Shoir Habibiy tilidan” sarlavhali she’ri ijroviy lirikaga mansub bo’lib, she’rning ijroviy qahramoni shoir Habibiydir.

Yoshligimda Xo’tanariq suvin kechdim,
Etigimni o’tdan-suvdan qo’rqmay yechdim,
Qo’shiq yozish hunarini ezib ichdim,
Shul sababdan yetmish yoshga kirdim mano.

She’rda shoir Habibiy ohanglariga mos holda lirik kechinma yaratilgan. Ijroviy lirika bu “lirik kechinma o’zga shaxs tilidan ifoda etiluvchi she’r. Ya’ni, bunda shoir go’yo o’zga shaxsga evrildi, uning “rol”ini ijro qiladi”³. G’ G’ulomning “O’zginam” she’ri otarchi-yallachi tilidan aytilgan bo’lib, u ham ijroviy lirikaga mansubdir.

Shoir ijodida personajli lirikaga oid she’rlar ham yaralgan bo’lib, undagi meditatsiya o’z umrini sarhisob qilayotgan lirik personaj kechinmalari bilan uyg’unlashgan. She’rda “Ko’zlari ko’r bir padar o’z uyida Farog’at-la yastanib, muzika tinglamoqda // Qizi nozik barmoq-la Titratadi pardalar...”

Ba’zan avjlarda kezib,
Ba’zan tamoman tinib,
O’rtanib ingramoqda
Hijron simfoniyasi...
- Chal, qizim,
Shu yurakning butun hissiyotini,
Alam, iztirobini.
Qaytadan o’qib chiqay
Hayotim kitobini.

XX asrda barmoq vazni yetakchi bo’lgan bir vaqtda mumtoz adabiyotimiz an’alarini davom ettirgan shoir musammat turlaridan biri bo’lgan muxammas janri imkoniyatlaridan foydalangan. Uning “Tun bilan tong” Alisher Navoiy g’azaliga muxammasi hamda “Qasidai shamsiya” Sobir Abdulla g’azaliga muxammasi janr rivojidadagi asarlari sirasiga mansubdir. “Tun bilan tong” muxammasi quyidagi band bilan boshlanadi:

Mening qarog’imu oning jamoli tun bila tong,
Mening zavolimu oning kamoli tun bila tong,
Mening kuyuk mahim, oning hiloli tun bilan tong
Mening firoqimu oning visoli tun bila tong,
Bu nav’ dahrda yo’q ehtimoli tun bila tong.

² Улуғбек Ҳамдам. XX аср ўзбек шеърятининг асосий хусусиятлари. <http://ulugbekhamdam.uz/?p=123//>

³ Курунов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент, Akademnashr, 2013. –Б.110.

Adabiyotshunoslikda oʻzga shoir gʻazaliga bogʻlangan muxammaslar taxmis deb yuritiladi. Taxmischi oʻzga shoir gʻazalining har bir baytiga oʻzidan uch misra qoʻshishi orqali uni ijodiy davom ettiradi. Taxmischi Gʻafur Gʻulom muxammasi Alisher Navoiy gʻazaliga xos boʻlgan janriy xususiyatlar: mujtassi musammani maxbuni maqsur (V – V – / V V – – / V – V – / V V ~) vazni, (a-a-a-a-a, b-b-b-b-a, v-v-v-v-a,...) qofiyasi, (tun bilan tong) radifiga mosdir. Xuddi shunday holatni Sobir Abdulaning gʻazaliga bagʻishlangan “Qasidai shamsiya” muxammasida ham kuzatish mumkin. Demak, Gʻafur Gʻulom sheʼrlarining vazn, qofiya, band qurilishi bilan bogʻliq kompozitsion xususiyatlari shoir poetik gʻoyalarini hamda asarning badiiy-estetik xususiyatlarini ifodalashda muhim funktsiya bajargan.

Gʻafur Gʻulomning “Soʻrang” radifli gʻazali ham anʼanaviy mumtoz lirik janrlarning XX asr sheʼriyatida yashovchanligini bildiradi. Ishq mavzusi kuylangan bu gʻazal aruz sheʼr tizimining ramali musammani mahzuf vaznida bitilgan:

Dildagi sevgi jilosini jamolidan soʻrang,

Uydagi har maʼrifat nurin kamolidan soʻrang.

-V - - / - V - - / - V - - / - V ~

Foilotun, foilotun, foilon

Lirik qahramon xalq lirikasidagi “bogʻ” – oila timsolini oʻz gʻazalida vatan timsoliga koʻchirgan:

Bogʻimizda yuz tuman rang oftob koʻzgu sidek,

Bu chiroy mazmunini ruxsori olidan soʻrang.

Yersiz yashnab koʻkarmas bogʻaro hech bir nihol,

Ona bagʻri lazzatin erka gʻizolidan soʻrang.

Shoir gʻafurona uslubda mumtoz gʻazal malohatini saqlab qolish uchun “gʻizol” – ohu soʻzini qoʻllab, sheʼrning badiiy-estetik xususiyatini oshirishga erishgan. Gʻazalning oltinchi baytidagi “Jam-bul-u rayhon hidi koʻngilni koʻklam qilgani” misrasida milliy odatlarimizga xos jihatlarni ifodalagan.

Xulosa shuki, Gʻafur Gʻulom lirik merosini oʻrganish, sheʼriyatiga xos boʻlgan badiiy-estetik xususiyatlarni, umuminsoniy gʻoyalar talqinini yoritish keyingi davr oʻzbek sheʼriyatining rivojida muhim ahamiyatga ega ekanligini koʻrsatadi.

Adabiyotlar

Ғафур Ғулум. Мукаммал асарлар тўплами. Ўн икки томлик. Биринчи том. Шеърлар (1923-1940) – Тошкент: Фан, 1983.

Ғафур Ғулум. Мукаммал асарлар тўплами. Учинчи том. Шеърлар (1954-1966) – Тошкент: Фан, 1984.

Қаюмов А. Академик Ғафур Ғулум. – Тошкент: “ART FLEX”, 2008.

Назаров Б. Ғафур Ғулум олами. – Тошкент, 2004.

Сабирдинов А. Маънавият ва маърифат чашмалари. – Тошкент: Академнашр, 2016.

GAFUR GULAM'IN ESERLERİNDE FOLKLORİZMLAR

Gulsanam Mashrapova¹

Özet

Folklor ve yazılı edebiyat arasındaki ilişki, aralarındaki genetik bağlantı konusu her zaman bilim adamlarının ilgisini çeken konulardan biridir. Çünkü herhangi bir modern edebiyatta, yeni görüş ve yöntemlere dayanan edebi akıma ait kurgu örneklerinde, folklor eserlerinin etkisi ve karakteristik imge ve motifleri, ritmi, anlatım yöntemi veya mevcut olanın yeniden işlenmesi şu veya bu folklor türünün olay örgüsü karakteristiği temelinde oluşturulan folklorizmleri yaygın olarak kullanma fırsatı Dünya edebiyatına baktığımızda Antik Çağ'dan Rönesans'a, Orta Çağ edebiyatından yeni dönem modern edebiyata kadar tüm zamanların büyük yazarlarının eserlerinde folklor geleneklerinin etkisini hissetmek mümkündür. Özbek edebiyatının silinmez temsilcilerinden Gafur Gulam'ın yaratıcı mirası da elbette bundan istisna değil.

Folklorizm, folklor materyalinin yazılı edebiyatta işlenmesi, bunların sanatsal ve estetik bir düşünceyi ifade etmek amacıyla etkin biçimde kullanılmasıdır. Özbek edebiyatının parlak bir temsilcisi olan yetenekli şair ve yazar Gafur Gulam'ın da kendine özgü bir folklor stilizasyonu vardır. Sanatçının folklor geleneklerini ve folklorizmlerini düzyazı eserlerinde, özellikle de hikâyelerinde kullanma yeteneği birçok edebiyatçı tarafından incelenmiştir. "Hasan Kayfi", "Efendi Ölmez", "Efendi ve Şeytan Aleyhu'l-lana", "Diriltlen Ceset" gibi eserlerinde anlatım yöntemi halk sözlü türlerinden biri olan fıkra özelliğindedir. yaratıcılık, liderlikle ilgili analizler var. Bu makalede şair Gafur Gulam'ın eserlerinde folklorizmi etkili bir şekilde kullanma becerisi onun bazı şiirleri örneği üzerinde vurgulanmıştır.

Gafur Gulam'ın yaratıcı mirasından bahsederken, onun şiirinin şair olgusunu gösterme yeteneğiyle karakterize edildiğini belirtmek gerekir. Gafur Gulam'ın gurur ve kibirle dolu milliyetçiliği ve yurtseverliği halkın ruhundan beslenerek şiir katmanlarına sinmiştir. "Taşkent", "Tagdo'zi", "Kuzatiş", "Sonbahar Keldi", "Alma atdi" gibi çeşitli konulardaki şiirleri, halk sözlü eserlerine özgü bir ton, bilge ve mizahi bir görüntü, estetiğin vücut bulmuş halidir. Halkın ideali, basit ve canlılık kisvesine bürünmüş büyük düşüncenin eşsiz görüntüsünü yansıtır. Bu, her şeyden önce sanatçının halk başyapıtları hakkındaki iyi bilgisini ve aynı zamanda bunları eserinde ideolojik bir sanatsal niyeti ifade etmek için kullanma becerisini gösterir. Ayrıca şiirlerinde bunları ustalıkla stilizasyonlaştırarak okuyucuyu esere çok yaklaştırmaktadır.

Anahtar kelimeler: folklorizm, motifler, kahraman, şiir, imaj yöntemi.

¹ f.f.d (PhD), Özbekistan, Fergana Devlet Üniversitesi, ÖZBEKİSTAN.

Gʻafur Gʻulom ijodida folklorizmlar

Annotatsiya

Folklor va yozma adabiyot munosabati, ular oʻrtasidagi genetik aloqadorlik masalasi soha olimlarning hamisha eʼtiborini tortib kelgan mavzulardan biridir. Chunki har qanday zamonaviy adabiyotda ham, yangi qarashlar va usullarga tayangan adabiy oqimga mansub badiiy adabiyot namunalarida ham xalq ogʻzaki ijodi asarlarining taʼsiri hamda unga xos obraz va motivlar, ritm, bayon usuli yoki folklorning u yoki bu janriga xos mavjud syujetni qayta ishlash asosida yuzaga kelgan folklorizmlardan keng foydalana olish imkoniyati namoyon boʻladi. Dunyo adabiyotiga nazar solsak, Antik davrdan tortib, Uygʻonish davri, oʻrta asrlar adabiyoti, yangi davr modern adabiyotida ham, umuman olganda, barcha davrlardagi buyuk yozuvchilar ijodida folklor anʼanalari taʼsirini sezish mumkin. Albatta, oʻzbek adabiyotining soʻnmas vakillaridan biri Gʻafur Gʻulom ijodiy merosi ham bundan mustasno emas.

Folklorizm – bu yozma adabiyotda folklor materiallarining qayta ishlanishi, ulardan badiiy-estetik gʻoyani ifodalash uchun unumli foydalanishni nazarda tutadi. Isteʼdodli shoir va yozuvchi, oʻzbek adabiyotining yorqin vakili Gʻafur Gʻulom ijodida ham folklor stilizatsiyasi oʻziga xos tarzda namoyon boʻladi. Ijodkorning nasriy asarlarida, xususan, hikoyalarida folklor anʼalaridan, folklorizmlardan foydalanish mahorati koʻplab adabiyotshunos olimlar tomonidan tadqiq qilingan. “Hasan Kayfiy”, “Afandi oʻlmaydigan boʻldi”, “Afandi va Shayton alayhul-lana”, “Tirilgan murda” kabi asarlarida xalq ogʻzaki ijodining kulguga yoʻgʻrilgan janrlaridan biri boʻlgan latifaga xos bayon usuli yetakchilik qilishi haqida tahlillar mavjud. Mazkur maqolada esa shoir Gʻafur Gʻulomning ijodida folklorizmlardan unumli foydalanish mahorati uning ayrim sheʼrlari misolida yoritilgan.

Gʻafur Gʻulomning ijodiy merosi haqida soʻz ketganda uning sheʼriyati shoir fenomenini koʻrsata olishi bilan xarakterli ekanini taʼkidlash joiz. Gʻafur Gʻulomning aynan gʻurur va iftixorga toʻla millatsevarligi, yurtsevarligi xalq ruhi bilan oziqlanib, nazm qatlariga singdirilgan. “Toshkent”, “Tagdoʻzi”, “Kuzatish”, “Kuz keldi”, “Olma otdi” kabi turli mavzularda bitilgan sheʼrlarida xalq ogʻzaki ijodiga xos ohang, donishmandona hamda yumorga boy tasvir, xalqning estetik ideali tajassumi boʻlgan hayotsevarlik, soddalik libosi bilan kiyintirilgan buyuk tafakkurning betakror koʻrinishi aks etadi. Bu, avvalo, ijodkorning xalq ogʻzaki durdonalaridan yaxshi xabardorligini, oʻrni bilan oʻz ijodida gʻoyaviy badiiy niyatni ifodalash uchun foydalana olish iqtidorini koʻrsatadi. Shuningdek, ularni oʻz sheʼrlariga mohirona stilizatsiyalash orqali kitobxonni asarga juda yaqinlashtiradi.

Kalit soʻzlar: folklorizmlar, motivlar, obraz, sheʼriyat, tasvir usuli.

Biror ijodkor mahoratiga adabiyotshunoslik nuqtayi nazaridan baho berilganda, avvalo, uning oʻziga xos uslubi, badiiy tildan foydalanish, xususan, xalq tilini asar tiliga aylantira olish iqtidoriga eʼtibor qaratiladi. Shu ikki muhim jihat bir-birini hamisha taqazo etadi, toʻldiradi. Poetik uslubning oʻzgachaligi ijodkorning “soʻz oʻynatish”da qanchalik mohir ekani-yu, “nima”ni “qachon” aytishida koʻrinadi. Misollarga yuzlansak, Abdulla Qahhor ham, Shukur Xolmirzayev ham oʻzbek hikoyachiligida oʻz muhrini qoldirgan usta nosirlar edi. Agar ustoz Abdulla Qahhor hikoyalarini qisqalik, aniqlik, “soʻzga xasislik” mashhur qilgan boʻlsa, Shukur Xolmirzayevni, buning aksi oʻlaroq, batafsillik, har bir detalni erinmay tasvirlash, oʻz qahramoni aytganidek, “shundoq koʻz oldingga keltirib qoʻyadigan”, kitobxonni qarshisiga oʻtirtgizib olib xuddi oʻtgan - ketgandan guring berayotgandek bayon usuli xalq orasida mashhur qildi va sevimli yozuvchiga aylantirdi. Bu maqolada gap Gʻafur Gʻulom ijodi haqida borar ekan, aytish mumkinki, uning ijodiy uslubida “yarq” etib koʻzga tashlanadigan jihat milliylik, milliy ruhning qabariq ifodalardan yiroq ravon va soddagina ifodasidir. Mana shu ifodaviylik oʻzida xalq ogʻzaki ijodi va mumtoz adabiyot anʼalarini singdira olganligi va davr ruhi-

ga moslashtira olganligi bilan kitobxon e'tiborini o'ziga tortadi. Ayniqsa, folklorizmlardan, xalqning ijodiy laboratoriyasidan unumli foydalanish "g'afurona" uslubning bosh belgilaridandir.

Folklorizm – bu yozma adabiyotda folklor materiallarining qayta ishlanishi, ulardan badiiy-estetik g'oyani ifodalash uchun unumli foydalanishni nazarda tutadi va bu badiiy adabiyotning barcha davrlari uchun ahamiyatli. Adabiyotshunos olim Bahodir Sarimsoqov folklorizmlar tipologiyasi haqida so'z yuritib uning oddiy va murakkab turlari mavjudligini ta'kidlagan edi². Folklorizmning oddiy ko'rinishlari xalq maqollari, matal, qarg'ish va olqish so'zlari, folklor janrlarida qo'llanadigan xalqona so'z va iboralardan keng foydalanish G'afur G'ulomning xalq ijodiyotidan xabardorlik va bahramandlik darajasini namoyon etadi. Shuningdek, G'afur G'ulom ijodida folklor stilizatsiyasi asarning tur yoki janriga ko'ra ham farqlanadi. Uning nasriy asarlarida, hikoya va qissalarida folklorizmning murakkab sintezlashgan ko'rinishlari xalq og'zaki ijodi janrlariga xos syujet, motivlarning qayta ishlanishi, ertak va latifaga monand tasvir usuli, mifologik obrazlar va xalq qahramonlari (masalan: Nasriddin Afandi)ga yangicha yondashuv va badiiy-estetik funksiyasini davr muammolari nuqtayi nazaridan belgilanishida aks etadi. "Xalq latifalarini yaxshi bilish, ularni real voqelik bilan uzviy aloqadorlikda badiiy talqin qilish G'afur G'ulom nasriga xos muhim xususiyatlardan hisoblanadi"³. Shu sababli o'zbek adabiyotshunosligida bildirilgan ko'plab mulohazalarda mazkur masalaga yondashuv ijodkorning nasriy asarlari yuzasidan amalga oshirilgan.

Shoir she'riyatida esa xalq qo'shiqlariga xos an'anaviy shakllar, xalqona ohang hamda xalqning estetik ideali tajassumi bo'lgan hayotsevarlik, yuksak insoniylik g'oyalarining kuylanishi, tasvirda xalq turmushiga oid tushunchalar va narsalardan badiiy detal sifatida foydalanish yetakchi xususiyatlardan biridir. Zamonasining eng so'nggi yangiliklari yoxud o'zi yashagan davr siyosati sabab biror ijtimoiy voqelik qalamga olingan she'rlarida ham G'afur G'ulomning lirik qahramoni "rayhon, yalpiz, jambil" ekilgan hovlida o'sgan, "har guruchi anor dona osh" yegan, ishga ketar chog' qumri-yu bedanalarning navosidan rohat tuygan, bir so'z bilan aytganda, "sodda o'zbekman" deya g'urur tuygan hamda "oddiy o'zbek til bilan" so'zlaydigan millatsevar va yurtsuyar inson.

G'afur G'ulom she'riyatidagi folklorizmlardan foydalanish quyidagi ko'rinishlarda namoyon bo'ladi:

1. Oddiy folklorizmlardan foydalanish:

- a. Xalq og'zaki ijodining paremik turiga mansub xalq maqollaridan, matallardan hamda xalq tiliga xos qarg'ish, olqish so'zlaridan foydalanish.
- b. Folklorshunoslikka oid atamalarga, shuningdek, folklorning an'anaviy qahramonlariga murojaat qilish.

2. Murakkab folklorizmlar: xalq qo'shiqlariga xos shakl va ohang sintezi hamda hamda "tasvirning emotsianalligini oshirish"⁴ uchun xalq udumlari, marosimlarga murojaat shaklidagi analitik folklorizmlar.

Xalq maqollariga murojaat mumtoz adabiyotimizdan bu kunga qadar eng faol qo'llanuvchi folklorizmlardan biridir. Lutfiy, Atoiy, A. Navoiy, Z. M. Bobur she'riyatida, Gulxaniyning "Zarbul-masal"ida bu janr imkoniyatlari mukammal va muazzam aksini topgani barchaga ma'lum. Yozma adabiyotda xalq maqollaridan foydalishni anglatadigan "Irsoli masal" deb ataluvchi badiiy san'at-

² Саримсоқов Б. Фольклоризмлар типологияси масаласига доир // "XX аср ўзбек фольклоршунослиги" антологияси / Тузувчи: О.Тўлабоев ва бошқ. – Т.: О'zbekiston milliy ensiklopediyasi DIN, 2018. – Б.347-359.

³ Имомова Г. Ўзбек ҳикояларида бадий синтез шакллари ва ижодкорнинг поэтик концепцияси: ф.ф.д-ри дисс... – Қарши, 2022. – Б. 121.

⁴ Саримсоқов Б. Фольклоризмлар типологияси масаласига доир // "XX аср ўзбек фольклоршунослиги" антологияси / Тузувчи: О.Тўлабоев ва бошқ. – Т.: О'zbekiston milliy ensiklopediyasi DIN, 2018. – Б.348.

ning hissiy ta'sir kuchidan o'z o'rnida san'atkorona foydalana olgan G'afur G'ulom she'riyatida "Har to'kida bir to'qol" ("Tagdo'zi"), "Dardi yo'q kesakdir, ishqiy yo'q eshak" ("Xotin"), "Shoshgan qiz yolchimas erga" ("Avval o'qi") kabi maqollar badiiy matn tarkibiga singgib, bir butunlikni hosil qilgan. Ba'zi she'rlarda esa maqol va matallar ayrim o'zgarishlarga uchragan holda qo'llanilgan.

Qirq yil qirg'in bo'lsa, qopqa tubida

Baxting qo'rig'ida o'zim posbon.

Shoir rafiqasi Muharramxonga bag'ishlab yozgan ushbu she'rida turmush o'rtog'idan minnatdorligini "qirq yil qirg'in bo'lsa, ajali yetgan o'ladi" maqolini shuncha yil g'am-kulfat kelsa ham seni ulardan o'zim asrayman, shaklida berish orqali ifodalamoqda. "Kuz keldi" she'rida ham shunga o'xshash folklorizm

Qirqini bajarding, qirq biri – yig'im,

Qani bir etakni bar urib yubor tarzida qo'llanadi. "Qirqiga chidading, qirq biriga ham chida" jumlasidan kuzda hosil yig'uvchi mehnatkash xalqni ruhlantirish maqsadida foydalangan shoir erta bahordan qilingan uzoq va og'ir mehnatni "qirq" soni orqali, dehqonchilikdagi oxirgi bosqich – yig'imni esa "qirq bir" so'zi vositasida ifodalamoqda.

Xalqning jonli tilini, qarg'ish-u olqishlarini yaxshi bilish hamda ularni badiiy pafos uchun xizmat qildirish olish shoirning xalqqa naqadar yaqin bo'lganidan, elning orasida yurib hamsuhbat bo'lganidan darak beradi. Xalqimiz bunday so'zlarga jiddiy munosabatda bo'lganlar, so'z magiyasiga bo'lgan ishonch uning amalga oshishi bilan bog'liq e'tiqodiy tasavvurni yuzga keltirgan. Kezi kelganda, ta'kidlash kerakki, bunday so'zlar xalq orasida bugungi kunimizda ham jonli ijroda yashab kelmoqda. Ayniqsa, olqish-duolar yangi shakl va mazmunlar bilan boyigan holda qo'llanishi orqali o'zida yashovchanlik xususiyatini saqlab kelmoqda. G'afur G'ulomning salkam bir asr avval yozgan "Kuzatish", "Sog'inish", "Avval o'qi" kabi she'rlarida o'zbek otasining quyma, tipik ko'rinishini yaratadi, ota tilidan farzandlarga, kelajak avlodga nasihat qiladi, ko'rkam bo'ylariga qarab quvonadi, "tasadduq" deya erkalaydi, "suvday serob bo'lg'in" ("Mohgul") deb duo qiladi. Asl "muddao"ni she'r xulosasi o'laroq ifodalaydi:

Ko'pchilik aytgandek: kishi qarisa,

Ezma, nasihatgo'y bo'lib qolarkan,

Ne qilay, men axir ulug' naslimni

Komron, baxtiyor ko'rmoq bo'laman.

O'g'illar tolein tilab hamisha,

Otaning bilgani yaxshi duodir,

Siz qancha donoroq, g'olib bo'lsangiz,

Ayni muddaomiz – shu muddaodir ⁵.

"Qozoq elining ulug' to'yi" nomli she'rida esa "baxti bo'lsin yarqiroq", "...omon bo'l", "Tiniqlikda osmon bo'l-u, doimlikda jahon bo'l" deya qardosh xalqqa duo-tilaklarini yo'llaydi. E'tibor berib qaralsa, G'afur G'ulomning so'nggi satrlarda ifodalagan fikrlari bugungi kun davlatimiz siyosati uchun ham xizmat qila oladigan, "eskirmaydigan" umumzamon g'oyalaridan iboratligi anglash mumkin. Vatanga, oilasiga, yurtning kelajagi bo'lgan avlodga, qardosh do'stlarga mehri osmon qadar bo'lgan shoirning dushmanlarga, el boshiga kulfat keltirganlarga nafrati ham undan kam emas. Uning 1941-1945-yillarda yozilgan ba'zi she'rlarida "Manjalaqi har hayvon doim unga yov", "...manfur, yuqumli, maraz namoyishi", "Sut ko'r qilgur, haromi, Gitler oqpadar, "...baroq soch, mal'un", "Qilay-

⁵ Гафур Ғулом. Танланган асарлар. – Т.: Ғ.Ғулом нашриёти, 2003. – Б. 62.

lik iblisning nomin bir paqir” kabi keskir jumlar ham uchraydi. Xolbuki, “Bir vaqar qog‘ozga besh so‘z yozguncha, ming karra o‘yayman”⁶ deb yozgan shoir so‘zning qudratini, albatta, teran anglaydi. Shu sababli, uning she‘riyatida keng qo‘llanuvchi vulgarizmlar, so‘kish va qarg‘ish so‘zlarini shunchaki shoirona hissiyotga berilish deb bo‘lmaydi. Shoirlik hamma biladigan hayot haqiqatining hech kim ko‘rmagan tomonlarini boshqalar aytmagan so‘z bilan tasvirlashdir. Demakki, lirik kechinma ba‘zan badiiylik mezonlaridan ustun turadi va uni kitobxonga yetkazish fikr vositasi bo‘lgan SO‘Z zimmasiga ulkan vazifalar yuklaydi. Qarg‘ishlar va olqishlar uni so‘ylaguvchi inson ruhiyatini akslantirib, mamnunlik va mahzunlik hissining ifodasi o‘laroq yuzaga keladi. Insoniy kechinmani lirik kechinmaga aylantirishda muallif, albatta, hayotiylik va haqqoniylik yo‘lidan borgan. Bu esa davr ruhi, o‘sha pallada umr kechirayotgan inson tuyg‘ularini tasvirlashda betakrorlikka, hamma ko‘nikib ketgan bir xillikdan holi ohoriylikka olib kelgan. Asosan, ikkinchi jahon urushi kechayotgan vaqtida yozilgan she‘rlarida uchrovchi bunday “noadabiy” jumlar shoirning urush sababchisi bo‘lgan kimsalarga nisbatan xalq nafratini ifodalashga xizmat qilgan. Shoir 1942-yilda yozgan she‘rida bir kun g‘alaba qozonishga komil ishonch bilan qaraydi hamda o‘shanda mana shunday “begona” so‘zlardan holi tizmalar yaratilishiga qat‘iy umid bog‘laydi:

Shoir ham she‘r o‘qir zavqdan asabiy,
She‘rini o‘qiydi u birinchi bor.
She‘rda Gitlerday itvachcha kabi
La’nati so‘zlardan bo‘lmaydi g‘ubor,
Bizning ko‘chada ham bayram bo‘lajak ⁷.

G‘afur G‘ulomning she‘rlarida folklorshunoslik ufqiga oid so‘zlar ham keng qo‘llaniladi. Xalq og‘zaki ijodidan bahramandlik uning qator she‘rlarida qo‘llangan “oqin”, “baxshi”, “qo‘biz”, “olma ot-di”, “gulo‘yin”, “o‘trik”, “ertak”, “naql”, “rivoyat”, “kaniz”, “dev”, “ajdar”, “tilsim sandiq” kabi so‘zlar yordamida o‘xshatish, mubolag‘a, istiora, sifatlash, qarshilantirish kabi badiiy san‘atlarni hosil qila olishida yaqqol namoyon bo‘ladi. Xalq og‘zaki ijodi janrlarining timsoliy obrazlari fikr isboti, yuksak badiiylik ifodasi uchun shoirga yordamga keladi. Jumladan, shoir Farg‘onani ta‘riflashga kirishar ekan, “har taraf Bog‘i Eram” deydi. Bog‘i Eram xalq ertaklari va dostonlaridagi afsonaviy makon bo‘lib, inson bolasi yetishi mumkin bo‘lmagan ushbu manzilning tasviri jannatga monand. Unda yashaydigan parilar esa farishtalar timsoli, desak xato bo‘lmas. Shoir har yeri gulzor-u bog‘ga aylangan vodiy tasvirida mana shunday “tengsiz va topilmas” makonning istioraviy ifodasini yaratadi.

Xalq eposining “Go‘rog‘li” turkumiga kiruvchi dostonlarida eng faol obrazlardan sanalgan G‘irot nomi G‘afur G‘ulomning “Mohgul” she‘rida afg‘onistonlik styuardessa qizning tasvirini to‘laqonli chizishga xizmat qilgan. O‘tmishda ayollar ham erkaklardek jang qila olgani, ot minib, qurol ishlatishda mohir bo‘lgani “To‘maris” afsonasidan, “Oygu bilan Baxtiyor”, “Husniyabonu” kabi ertak syujetlaridan ma‘lum. Muallifning lirik qahramoni afg‘onistonlik Mohgul esa zamonaviy G‘irot, qo‘shqanotli ot bo‘lgan samolyotda samoda parvoz qiladi. Shoir “chodir ichra zulmatda” yashayotgan boshqa afg‘on qizlaridan farqli o‘laroq, ijtimoiy muhitni yorib chiqa olgan va bir sharaflil kasbning boshini tutib, insonlarga xizmat qilayotgan afg‘on qizi Mohgulga havas bilan qaraydi, “Koshki barcha afg‘on qizlarining qora ko‘zlari senikiday kulib tursa”, deb orzu qiladi. Bu she‘rda G‘irot nomining keltirilishi bejiz emas. “Go‘rog‘li” turkumidagi barcha dostonlarda an‘anaviy obrazlardan biri sanalgan G‘irot nafaqat doston qahramonining yaqin do‘sti, balki zarur o‘rinlarda uning haloskori, qutqaruvchisi hamdir. Uning funksiyalari serqirra bo‘lib, ba‘zan insonlar bajarishi mushkul bo‘lgan vazifalarni uddalaydi. U ikki olamga tegishli yer va samo tulporidir, o‘z egasining zulmat qo‘ynidan olib chiqa oladi, dushmanlarga qarshi kurashida insondek harakat qila oladi. Mohgul-

⁶ Гафур Фулом. Танланган асарлар. – Т.: Ф.Фулом нашриёти, 2003. – Б.77.

⁷ Гафур Фулом. Танланган асарлар. – Т.: Ф.Фулом нашриёти, 2003. – Б.54.

ning “zamonaviy G‘irot”da uchishi ana shu asriy zulmatdan, jaholat dunyosidan chiqib keta olgani, samoga parvoz qila olgani bilan ramziy-metaforik bog‘liqlikni hosil qilmoqda.

Xalq og‘zaki ijodining latifa janridan bizga yaxshi tanish bo‘lgan Nasriddin Afandi obrazi G‘afur G‘ulom ijodida alohida o‘ringa ega. “Afandi o‘lmaydigan bo‘ldi”, “Afandi va Shayton alayhul-lana” kabi hikoyalarida latifa va uning qahramoni stilizatsiyasi to‘liq amalga oshgan bo‘lsa⁸, boshqa nasriy asarlarida latifaga xos yumor bilan boyitilgani bayon usuli hamda afandinamo qahramon qiyofasida ijodiy o‘zlashtirilgan badiiy sintez bilan qarshilashamiz. Xalq qahramoni Afandining donishmandligi, topqirligi, so‘zga chechanligi, haqiqatga kulgidan libos kiydirishi G‘afur G‘ulomning o‘z siyosida ham mujassam. Uning bu xususiyati asarlarida ham, zamondoshlari xotiralariga ko‘ra hayotiy turmush voqealarida ham “mana, men” deb bo‘y ko‘rsatib turadi. O‘zbekiston qahramoni Said Ahmad bejiz “G‘afur G‘ulom qayerga borsa, etagidan kulgu to‘kiladi” deb aytmaydi. Ijodkor buni o‘zi ham yaxshi biladi, iqrorlik she‘riy satrlarda ham aks etadi:

Har kitobdir oilamiz oftobi,
Tirsillaydi kutubxona shkafi,
Kimniki deb so‘rsa mehmon arbobi,
G‘afur degan bir Nasriddin kitobi,
Bizning uyga qo‘nib o‘ting, do‘stlarim⁹!

Darhaqiqat, Nasriddin Afandiga xos zukkolik G‘afur G‘ulomning siyratida ham, ijodida ham ravshan namoyon bo‘ladi. Shoir ijodida xalq qo‘shiqlariga xos ohang va shakl sintezi ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Jumladan, “Xorazmlik qizlar qo‘shig‘i” izohi bilan berilgan “Olma otdi” she‘rida xalq laparlariga xos quvnoq ohang, turoqlanishdagi ritmik bo‘linish, tasvirda xalq qo‘shiqlaridagi an’anaviy o‘xshatish va sifatlashlarni uchratamiz:

O‘rim-o‘rim sochlarim Amu to‘lqini,
Ko‘zim qorachog‘ida sevgim jo‘shqini.
Ruldagi barno yigit, bu tomonga boq,
Yuragimdan cho‘g‘ olib, charog‘ingni yoq.

Xalq qo‘shiqlaridagi “barno yigit” jasur, pahlavon, oriyatli va o‘z navbatida muhabbat asiri sifatida tasvirlansa, G‘afur G‘ulomning qahramoni zamon farzandi, o‘sha davrning eng sharaflari kasblaridan bo‘lgan mehanizator. Xalq qo‘shig‘idagi “ro‘paramda o‘ltirar” tasviri “rulda” o‘tirgan yigitga almashgan. She‘rni o‘qishda misralarning ritmik bo‘linishi, qofiya tizimi xalqona ohangga moslash-tirilganiga guvoh bo‘lamiz:

Xorazmlik qizlarning / jamoli suluv, /
Mashinada teradi, / kamoli suluv. /

Shoirda zamondosh bo‘lgan qizlar endi uyda o‘tirib tikkan choklari bilan maqtana olmaydi, ularning g‘ozalligi dalada yigitlar bilan tengma-teng mahnat qilishi bilan komillik topadi. She‘r sarlavhasida keltirilgan “olma otdi” o‘yini esa qadimiy xalq udumlaridan bo‘lib, nafaqat Xorazm viloyatida, balki yurtimizning boshqa xududlarida ham mavjud. Xalq sayillarida, Navro‘z bayramlarida ijro qilinadigan “olma otdi” o‘yini G‘afur G‘ulom fikricha, endi rejalar bajarilgandan so‘ng, hirmonlar to‘lgach, o‘ynaladi:

⁸ Qarang: Имомова Г. Ўзбек хикояларида бадий синтез шакллари ва ижодкорнинг поэтик концепсияси: ф.ф.д-ри дисс... – Қарши, 2022. – Б. 117-121.

⁹ Гафур Фулом. Танланган асарлар. – Т.: Ф.Фулом нашриёти, 2003. – Б.188.

Planimiz yuz bo'ldi, yuzimiz rvshan,
O'g'il-qiz chiroyidan yurtimiz gulshan.
Olma otdi o'ynaymiz tarafma-taraf,
Bizning aziz vatanda sevishmak sharaf.

“Olma otdi” shoir ishorat etganidek, muhabbat va jo'shqin yoshlik ramzidir. Yigit va qizlar tarafma-taraf bo'lib, suygan qizlariga olma otib, lapar aytishgan. Xalq ertaklarida ham malikalar darvozalari tagidan o'tuvchi kuyovlikka da'vogar yigitlar orasidan ko'ngliga yoqqan bo'lajak turmush o'rtog'ini olma otib tegizish orqali tanlaganlar. Yoki befarzand malika qalandar yoki tilanchi keltirgan olmani yeb homilador bo'ladi, ya'ni oila to'kis bo'ladi. Shoir yana bir she'rida olmaning folklordagi ramzini keltirish orqali folklorizmning analitik shaklidan foydalanadi:

Olma taqdim etmak muhabbat ramzi,
Olmada aks etar qonga to'la dil...

“Analitik folklorizmlar asarning badiiy to'qimasi, uning yetakchi g'oyasi bilan organik birkib keta olmasligi jihatdan xarakterlanadi. Ijodkor o'z asariga o'rni bilan folklorga oid biror motiv yoki syujetni qistirib ketadi va shu orqali o'zi tasvirlamoqchi bo'lgan epizodga falsafiy-didaktik ruh bag'ishlashga, tasvirning emotsionalligini oshirishga erishadi”¹⁰. G'afur G'ulomning “Tagdo'zi” nomli she'rida xalq lirikasiga oid “Kashta qo'shig'i”dan foydalanish orqali poetik ifodaning mukammalligiga erishadi:

*O'girmasi chakmaga,
Sanamasi yo'rmaga
...Kizagi salkam sara
Jiyagi o'n uch pilik.*

Boshqa o'rinda:
*Ha, aylanay, ne qilay,
Ro'zg'or qurg'ur g'or ekan,
Qaysi bekach qayrilib
O'zgaga boqar ekan?*¹¹

Shoir o'tmishdagi ayol-qizlar hayotini, o'g'ir va qorong'i turmushini qoralaydi va bu manzarani shoirona chizish uchun ularning o'z tilidan “kuylatadi”.

Murakkab folklorizm G'afur G'ulomning “O'rdak va Turg'un” nomli she'rida ertak usulidan foydalanishida ham namoyon bo'ladi:

*Bir bor ekan, bir yovvoyi o'rdak bor ekan,
Ko'm-ko'k quyuq o'rmonchada yakka-yu yolg'iz.*¹²

Shoir yosh avlodga o'quvchi Turg'unning holatini namoyon qilish uchun o'rdak haqidagi ertakni misol qilib keltiradi, undan tegishli xulosa chiqarishga undaydi. Bu bolalarga atalgan she'rning ifoda uslubiga aynan mos tanlangan:

¹⁰ Саримсоқов Б. Фольклоризмлар типологияси масаласига доир // “XX аср ўзбек фольклоршунослиги” антологияси / Тузувчи: О.Тўлабоев ва бошқ. – Т.: О‘zbekiston milliy ensiklopediyasi DIN, 2018. – Б. 354.

¹¹ Гафур Гулом. Танланган асарлар. – Т.: Гафур Гулом нашриёти, 2003. – Б. 21.

¹² Гафур Гулом / Turkiy adabiyot durdonalari. – Т.: О‘zbekiston, 2022. – В.20.

Bizning Turg'un o'rdak kabi umidsiz emas,
Qiyinlikni yengoluvchi yaxshi fe'li bor...
... O'rdak kabi bo'lmang, deydi, hay yosh o'rtoqlar,
Bir zo'r bersak har qoloqlik orqada qolar.

Umuman olganda, G'afur G'ulom ijodi xalq og'zaki ijodining o'lmas an'analari, serqatlam ma'nolari, o'ynoqi ohanglari, beg'araz yumori bilan oziqlangan bo'lib, ijodkorning nasriy asarlarida ham, she'riy namunalarida ham yaqqol namoyon bo'ladi. G'afur G'ulom umr bo'yi o'zbek folklorini sevib o'rgandi, xalq orasidagi baxshilar, ertakchilar, qiziqchi va lofchilar bilan yaqindan tanishib, do'stlashdi. Xalq ijodiyotiga yaqinlik uning har bir asarida folklorizmning turli ko'rinishlari misolida aks etadi.

Adabiyotlar

G'ulom, G'afur / *Turkiy adabiyot durdonalari*. Toshkent: O'zbekiston Neşriyat, s. 20.

Ғафур Ғулум. Танланган асарлар. – Т.: Ғ. Ғулум номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2003. – Б. 21. (G'ulom, G'afur (2003) Tanlangan asarlar. Toshkent: G. G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, s. 62.)

Имомова Г. Ўзбек ҳикояларида бадиий синтез шакллари ва ижодкорнинг поэтик концепсияси: ф. д-ри дисс... – Қарши, 2022. – Б. 121.

Саримсоқов Б. Фольклоризмлар типологияси масаласига доир // “XX аср ўзбек фольклоршунослиги” антологияси / Тузувчи: О. Тўлабоев ва бошқ. – Т.: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi DIN, 2018. – Б. 347-359.

ABDULHAMID CHO'LPON SHE'RLARIDA HURRIYAT MOTIVI

Bahodir Karimov¹

Annotatsiya

Maqolada Abdulhamid Cho'lpon she'riyatining asos-negiziga diqqat qaratiladi. Zero, XX asr boshlaridagi o'zbek jadid adabiyotida otashin shoir Cho'lpon she'riyati alohida o'rin tutadi. U o'z davrida publitsist, adib, dramaturg sifatida ko'zga ko'rindi. Ammo adabiy merosi markazini Cho'lponning shoirliги egallaydi. O'zbek jadid adabiyoti maydonida u o'zining erkparvarlik, millatparvarlik, xalqparvarlik ruhida yozgan she'rlari bilan shuhrat topdi.

Jadid ziyolilari orzulari ro'yobga chiqqan mahali, ya'ni Turkiston muxtoriyati e'lon qilingan bir pallada Cho'lpon: "Turkistonlik - shonimiz, turonlik - unvonimiz, Vatan - bizning jonimiz, fido o'l-sun qonimiz!" deb yozdi.

Avval chorizm qiyofasidagi mumtamlakachilarning nomi o'zgarganini ko'ngil ko'zi ochiq ziyolilar anglab yetdi. Chorizm nomini o'zgartirib olganini cho'lponlar avlodi teran anglab yetdi.

Shu e'tibordan shoirning barcha adabiy janrlarda yozgan asarlarini erk-hurriyat motivi bir maxrajga jamlaydi. "Rusiyadan kelganda ikki oyoq, ikki qo'llaridan boshqa narsalari bo'lmag'an muhojirlar g'alati imoratlar, boy xo'jaliqlarg'a ega bo'lg'anlar edi. O'ktyabr inqilobining avvalgi 2-3 yilida bularning tarixlari butun nomussizlik, xiyonat, jinoyat va zulmlar bilan to'ladur. Bular inqilobning boshlarida sho'rolar hukumatiga qat'iyon ishonmay tursalar ham, keyincha qizil qo'shun qatorig'a kirib olib yerlik xalqning qishloq va shaharlarini talon-toroj qilib yurdilar", deb yozadi Cho'lpon "Quturg'on mustamlakachilar" maqolasida. Bunday fikrlar yozish uchun muallifga birinchi navbatda dushman-bosqinchining kimligini, hurriyat qadrini chuqur anglashi lozim bo'ladi.

Cho'lpon she'riyatini ich-ichidan aynan ozodlik tushunchalari nurlantirib turadi. Shoirning "Go'zal Turkiston", "Buzilgan o'lkaga", "Binafsha", "Men va boshqalar", "Ey go'zal Farg'ona" kabi qator she'rlarida hurlikka talpingan yurakning armonli, mahzun sadolari eshitaladi.

Qonga botirilgan yurtini ko'rgan shoirning yuragi eziladi. Quvonchlari o'rnini qayg'ular egallab oladi va: "Ey go'zal Farg'ona qonli ko'yliging anay, Tarqalib ketgan qora, vahshiy sochinigga boylanay...", deb alam bilan yozadi. Hurriyat zidi o'laroq "kishan" ramzi Cho'lpon she'rlarida ko'p keladi va u ozodlikka kontrast o'rinda turadi.

XX asr birinchi choragida o'zbek milliy adabiyoti tongidagi qora bulutli osmonida iste'dodli Cho'lpon bitta edi. Bir soniyalik yarq etgan chaqmoqdan umidlanib, cheksiz orzular ummoniga sho'ng'ib ketdi u. Oradan bir necha yillar o'tdi, "muhabbat osmonida"gi shoirni "yerga botirish" jarayonlari boshlandi. Shoir muhit qurshovida erkinlik istadi: "Kishan kiyma, bo'yin egma Ki sen ham hur tug'ul'g'onsen", deya hayqirdi u. Bu otashin misralarda hurlikka, tafakkurga, odamiylikka chorlov mujassam.

¹ F. f. d. prof., Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti, ORCID 0000-0002-3748-6951, **ÖZBEKİSTAN.**

“Mening o‘yimmi qora? Yoki yurt ko‘kida bulut?” Shoir o‘ziga shunday savollar beradi. “Qora tun”, “qora qish”, “qora dev”, “qora parda”, “qora zanjir”, ayniqsa, “qora bulut” – bular o‘z-o‘zidan tug‘ilgan ta‘birlar emas. XX asrning 20-yillarida Cho‘lponning “Ey go‘zal Farg‘ona” she‘ri oxirida shunday misralar bor:

“Yig‘lama, yurtim, agarchi bul kuningda yo‘q bahor,
Kelgusi kunlar baxting yulduzi o‘ynab qolar”

Bu umidli misralar edi. Shoir bahor – yangi va yaxshi, farahli kunlar kelishidan umid qildi. Yurtning “baxt yulduzi o‘ynab qolishi”ga umid bog‘laydi. Cho‘lponning o‘z yurtiga bahor kelishini orzusi oradan bir inson umricha vaqt o‘tgach, ro‘yobga chiqdi.

Cho‘lpon va uning g‘oyalari, she‘riy chaqiriqlari aslo o‘tmish emas. Vatan va millat hurigi uchun jonini fido etgan Cho‘lpon aynan bugunning shoiri va har doim shunday bo‘lib qolajak.

Kalit So‘zlar: adabiyot, muxtoriyat, she‘r, motiv, obraz, jadid, hurriyat, kishan.

Kirish

XX asr birinchi choragi yangi o‘zbek adabiyotida Abdulhamid Cho‘lpon alohida o‘rin tutadi. U o‘z davrida publitsist, adib, dramaturg sifatida ko‘zga ko‘rindi. Ammo adabiy merosi markazini Cho‘lponning she‘riyati-shoirligi egallaydi. O‘zbek jadid adabiyoti maydonida Cho‘lpon o‘zining erkparvarlik, millatparvarlik, xalqparvarlik ruhida yozgan she‘rlari bilan shuhrat topdi. Cho‘lpon o‘z vaqtida “Turk yurdi”, “Vaqt”, “Ulfat”, “Tarjimon”dan ta‘lim oldi.

“Tarjimon” gazetasi va uning muassisi bo‘lmish jadidlar otasi Ismoilbek Gasprinskiyni ko‘pchilik yaxshi biladi. “Tarjimon”ni varaqlaganda o‘sha insonning milliy ruhiyati va jo‘shqin kayfiyati his qilinadi. Zotan gazetaning saviyasi baland; juda ko‘p ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma‘rifiy va adabiy masalalarni yoritib borgan. Unga ishtirok etuvchilar doirasi ham nihoyatda keng. Ayniqsa, turklar juda faol bo‘lgan. Chunonchi, gazetada maxsus “Istanbul pochta” rukni ham bor edi.

Garchi gazeta chiqishining avvalgi yillarida unga Turkistondan ishtirok etuvchilar juda kam, yo‘q darajada bo‘lsa ham, XX asrning o‘ninchi yillaridan e‘tiboran Mahmudxo‘ja Behbudiy (Samarqand), Oxund mulla Mavdud Ohimuf (Toshkand), Mirhusayn Mirrahimuf (Ho‘qand), Abduqodir Shakuriy (Samarqand), Hoji Mu‘in (Samarqand), Qozi Ziyouddin Mahmud ibn Domla va mudarris Fayzrahmat (Buxoro) kabi imzolar uchraydi. Mualliflar ba‘zan maqola-xabar yozishsa, ayrim hollarda “Tarjimon”dan o‘zlarining zarur savollariga javob olish niyatida maktublar yo‘llaganlar.

Asosiy Qism

“Tarjimon” gazetasining 1913 yil 27 noyabri sonida “Andijondan o‘lan savola javob” sarlavha mavzu etiboridan muhim. Bu maqola-maktub oxirida “Sulaymonzoda Abdulhamid Yunusov” qo‘yilgan bo‘lib, bu imzo ostida o‘zini qiynagan savollar bilan gazetaga murojaat etuvchi yoshgina qalam egasi Cho‘lpon edi. Izoh va javob yozuvchi esa, shubhasiz, Ismoilbek Gasprinskiy janoblaridir. Izohda shunday satrlar bor:

“Andijon sobiq Ho‘qand xonlig‘ining muhim shaharlaridan biridir. Hind-mo‘g‘ul davlati oliyasining boisi, qahramon va adib Sulton Boburning vatani va hozirda Farg‘ona oblastining uezd markazidir. Usmonlicha qoyimmaqomlik maqomidir.

Ushbu shahardan oldig‘imiz ajoyib bir maktub darj va diqqatga loyiqdir. Sohibi maktub bizdan daha go‘zal so‘yladig‘indan yozdiqlarini aynan naql ediyoriz”².

² Гаспринский, И. “Андижондан ўлан савола жавоб”. “Таржимон” газетаси, 1913, 27 ноябрь.

Avval gap shuki, Andijon shahrini tanishtirgan, Boburga “qahramon va adib” deb baho bergan to‘rt satrlik so‘zboshida o‘spirin Cho‘lpon qalamini qadrlash munosabati bor. I. Gasprinskiy maktubni “ajoyib bir maktub” deydi va “bizdan daha go‘zal so‘yladigi” deb gapiga qo‘shimcha qiladi. “Tarjimon”ga o‘nlab, yuzlab xatlar oqib kelgan o‘sha paytlarda. Lekin hamma vaqt ham xatning egasi va uslubiga baho ma‘nosidagi izohlar yozilgan emas. Kamdan-kam hollarda uchraydigan bu yozuvlar Cho‘lpon uchun “ulkan mukofot” o‘rnida bo‘lsa, ikkinchidan, Gasprinskiy o‘zining ichki intellektual sezimi bilan bo‘lajak ulkan o‘zbek adabining iste‘dodini oldindan bilib ham olgan edi, menimcha.

Cho‘lponning maktubini o‘qiyimiz: “Muhtaram ustozimiz Ismoilbek janoblari! Andijonning ba‘zi buyuklari bango deyurlar: “Sen “Shalola”, “Turk yurdi”, “Shahbal”, “Tarjimon”, “Vaqt” va “Iqbol” o‘qiyursen, na uchun “Mirzo Bedil” va “Xo‘ja Hofiz”lari o‘qimayursen?” Bu savola javob o‘lmoq uzra so‘ylamaya bir shay bo‘lamadim. Agar javob vori esa “Tarjimon”da darj etilmasini qat-qat rijo ediyorum. Agar javob yo‘q esa “bu yangi adabiyoti” suva, otasha otub, vaqtim o‘ldiqcha “Mirzo Bedil” ila “Xo‘ja Hofizi” mutolaadan ayrilmajag‘im.

Sulaymonzoda Abdulhamid Yunusov”.

Xat bor-yo‘g‘i shu, hajman kichkina, ammo yosh yurakning shiddati va jo‘shqinligi bilan yozilgan bu satrlar. Savol aniq va tushunarli. Ortiqcha izohlashga zarurat sezilmaydi. Zotan, yosh Abdulhamidning yuqorida sanalgan jadidcha gazeta-jurnallarni o‘qigani ham haqiqat. Shuningdek, savolli maktub mazmunida jadidchi va qadimchilar orasidagi tortishuvlar asari ham bor. Bu toifalar bir-biri bilan umummillat dardida ko‘pincha birlashgan va ba‘zan o‘zaro bahslashgan ham ko‘rinadi. Holbuki, Turkistonning islomiy millati taraqqiyot sari yuz tutgan zamon ehtiyojini his etishi, davr holiga boqishi va dunyo voqyea-hodisalaridan xabardor bo‘lishi juda-juda zarur edi. I. Gasprinskiyning tanbeh va maslahat ohangli, keskin ruhli javobida zamonaning o‘sha holatlari hisobga olinadi. Ayni chog‘da, eski adabiyotni, Sharq adabiyotining mumtoz namunalarini, umuman, ko‘ngilning bebaho mulki bo‘lgan go‘zal adabiyotni “suva, otasha otish”ni zinhor-bazinhor maslahat bermaydi. Aksincha, ularni qayta-qayta o‘qishni tavsiya etadi. Mana o‘sha javob:

“Ay banim qaro yozili shogirdim, sango va sizlarga ajilan (tezda-B. K.) javob verajagis... Rijo ediyorim hamon adabiyoti otasha yondirmangiz, suva botirmangiz! Saqin, saqin bir daho bango “muhtaram ustoz” demangiz! O‘ttiz sana dars verarak “adabiyoting” otasha yondirilmoq ehtimolini eshidan bir “ustoz” muhtaram o‘lmaz; ham ustoz iddao edilamaz; ul esa, ul esa bir badbaxt muallimdir!

“Mirzo Bedil” Hindistonning Shayx Sa‘diysidir. Yozdig‘i tamsillari verdigi nasihatlar haqiqatan go‘zal va nofe‘ shaylardir. Xo‘ja Hofiz esa ma‘lum...

Bulari bir, ikki, besh dafa o‘qingiz!

Bulardan yangi va yoki eski adabiyota qarshi bir satr ko‘rsangiz bango xabar eding... Bular inson qalamidan to‘kilmish marg‘ub devonlardir. Lokin “Qur‘on” dagil yo bunlar! Qur‘oni azimushsha‘ning bila qirq jilddan iborat o‘n bir turli tafsiri bordirki, unga “Qur‘on adabiyoti” demak o‘lur.

Qardoshim “adabiyot” otasha yoqilur shaylardan dagildir, ruju ila tavba keltiringiz.

Mirzo Bedil, Shayx Sa‘diy, Xo‘ja Hofiz o‘qityurlar, o‘qitmalidirlar. Lokin bunlarda bo‘lmiyon shaylari o‘qumoq va anglamoq lozim kelmazmi?

Bunlar 4-5 yuz sana muqaddam yozilmish shaylardir; asri hozira doir bir so‘z so‘ylamamishlardir. Bu kun, bu asri bilmak istasangiz na Shayx Sa‘diy rahbarlik, na-da Mirzo Bedil dalillik edar. Zamonamizning tijoratidan, raqobatidan, idorasidan, siyosatidan, ehtiyoji va zaruratidan, urushmasidan, talashmasidan xabar va ma‘lumot Mirzo Bedil yoki Hofizda bo‘lanmaz.

Agar bulari bilmak kerak esa “Iqbol”lari, “Tarjimon”lari, “Vaqt”lari, “Turk yurdi”lari va daho so-yirlari o‘qimalidir. Agar kerak dagil esa boshingizi yuqoriya qoldirib, yulduzlara, sayyoralara boq-da, turingiz! Lokin “adabiyot”i yondirmangiz - aybdir...

Adabiyot siza:

- Johil o‘lingiz, demaz.
- Safil o‘lingiz, demaz.
- Olama kulinch o‘lingiz, demaz.
- Dunyo sevar kishi o‘lingiz, demaz.
- Soyir insonlarga nisbatan hayvon qolingiz, demaz.

Adabiyot o‘tsa yonmaz, suva botmaz. Lokin yondironlari yondirir, botironlari botirir; suva dagil, cho‘mira, balchiqa botirir!

Botdig‘imiz, yotdig‘imiz ozmi o‘ldiki, daha istayursingiz?

Mirzo Bedil, Hofiz Sheroziy, Shayx Sa‘diy, “Guliston” yoki “Anvarul oshiqin” ho‘b ulug‘ ismlardir, ho‘b marg‘ub asarlardir; bulari o‘qimali, lokin bunlar kofiy dagildir; zamonamiz g‘ayri zamon, gu-rungimiz g‘ayri gurung. Asring, zamoning kamolot va irfoni eski adabiyotda bo‘lanmaz, yangi ada-biyotda bo‘linur... Asring, zamoning hol va tovushlarini ko‘z, quloq bering. Shuhratli olami islom bu kun bir “dorilojizin va makoni g‘ofilin” suvratina kelmish bo‘linyur... Bu doiraning bir mahallasi Andijon, ikkinchi mahallasi Bog‘jasaroy harobalaridir.

Bu javobi har kasa o‘quya bilirsingiz.

Mahfiy dagildir”³.

Javob qoniqarli va tushunarli. Uning har bir satridagi maslahat, nasihat va qat‘iy dalillarni sharhlashga zarurat yo‘q. Fikrimizcha, Gasprinskiyning adabiyotga oid mulohazalari savol beruvchi Cho‘lponni aslo loqayd qoldirmadi. Gasprinskiyning bundan bir asrdan ko‘proq muddatda aytgan yurak va tafakkur haqiqatlari, o‘sha qimmatli maslahatlari hozir ham qadrlil va muhim. Qolaversa, turli gazeta va jurnallarni o‘qib, fikri kun-bakun tiniqlashib borayotgan Abdulhamid oradan bir yil o‘tib-o‘tmay yozgan “Adabiyot nadur?” maqolasida: “Adabiyot yashasa - millat yashar. Adabiyoti o‘lmag‘on va adabiyotning taraqqiysiga chalishmagan va adiblar yetishtirmagan millat oxiri bir kun hissiyotdan, o‘ydan, fikrdan mahrum qolib, sekin-sekin inqiroz bo‘lur”⁴ kabi tushunchalarni bayon etadi. Maqolada yosh Cho‘lpon badiiy adabiyotning metaforik tabiatiga, ta‘sir quvvatiga misollar beradi. Ayni damda, badiiy adabiyotni o‘ziga xos yo‘sinda ta‘riflaydi: “Adabiyot chin ma‘nosi ila o‘lgan, so‘ngan, o‘chgan, majruh, yarador ko‘ngilga ruh bermak uchun faqat vujudimizg‘a emas, qonlarimizga qadar singishgan qora balchiqlarni tozalaydirg‘an, o‘tkur yurak kirlarini yuvadurg‘an toza ma‘rifat suvi, xiralashgan oynalarimizni yoruq va ravshan qiladirg‘an buloq suvi bo‘lg‘anlikdan bizg‘a g‘oyat kerakdir”⁵. Cho‘lpon adabiyotning inson ruhini ko‘tarishiga, “toza ma‘rifat suvi”, buloq suvi ekaniga e‘tibor qaratdi. O‘zi esa ayni so‘z quroli bilan “o‘lgan, so‘ngan, o‘chgan, majruh yarador” ko‘ngillarga ta‘sir qildi. Mudraganlarni uyg‘otdi. Ruhsiz ko‘ngillarga ruh bag‘ishladi.

Zamonaning gazeta, jurnallari mutolaasi, Ismoil Gasprinskiyga havas qilish, ergashish va uning g‘oyalaridan ta‘lim olish Abdulhamid Cho‘lponni millat va Vatan taqdiri ustida chuqur o‘ylashga olib keldi.

³ Гаспринский, И. “Андижондан ўлан савола жавоб”. “Таржимон” газетаси, 1913, 27 ноябрь;

⁴ Чўлпон, Абдулҳамид (2016) *Асарлар. Тўрт жилдлик. 4-ж.* Тошкент: “Академнашр” нашриёти. 4-бет.

⁵ Чўлпон, Абдулҳамид (2016) *Асарлар. Тўрт жилдлик. 4-ж.* Тошкент: “Академнашр” нашриёти. 5-бет.

Shu bois Cho'lponning adabiy shaxsiyati jadid ziyolilari orasida ham, badiiy adabiyot maydonida ham tez o'sib yetildi. U o'z iste'dodi bilan boshqalar ichida chin ma'nodagi tong yulduzi o'laroq ko'zga tashlandi. Uning adabiy-estetik qarashlari, tushunchalari juda teran, o'ta milliy va umuminsoniy mazmunli edi.

Shoir juda ko'p milliy ruhda go'zal she'rlar yozdi. Yangilikka tashna she'riyat muhiblarining qalbi 20-yillarda Cho'lpon she'rlaridagi o'sha rubobiy ohangdan cheksiz zavqlandi. Shoirning sohir ovozi barchaning yuragini asir etdi, shuuriga ta'sir etdi. Cho'lponga ergashadiganlar, uning ovozi-ga taqlidan she'r aytadiganlar ham paydo bo'ldi. Ammo XX asr tongining qora bulutli osmonida Cho'lpon yagona edi. Bir soniyalik yarq etgan chaqmoqdan umidlanib, cheksiz orzular og'ushida yurgan iste'dod egasi bitta edi. Cho'lponning umumijodini o'z zamonasidagi umumijtimoiy-siyosiy hodisalar fonida talqin qilish o'rinli bo'ladi. Uning dastlabki asarlarida jadidona kayfiyat, ilm-ma'rifatga targ'ib kuchli.

Cho'lponning hurriyat, erk motivli she'rlari barcha jadidlar orzusi bo'lgan ozod Vatan qismati, Turkiston muxtoriyatining e'lon bo'lishi bilan ham bog'liq, albatta.

Aslida Turkiston muxtoriyati o'zbek jadid adabiyotining butun ijtimoiy-siyosiy mohiyatini namoyon qiladigan, bu davrni ichdan yoritib turgan va, ayni damda, o'zining qisqa umri bilan barcha ongli ziyolilar qalbini birdek o'rtab, larzaga solgan ulkan bir hodisa edi. Turkiston muxtoriyati yaqin tarixning eng murakkab, ziddiyatli va kun-bakun o'rganilishi lozim bo'lgan sahifalaridan biri sanaladi. Chunki bunda chorizmdan qutulish, Muvaqqat hukumat siyosati, yolg'on va'dalar bilan bolsheviklarning hukumat boshiga kelishi, butun xalqni – ishchi va dehqonlarni hukmronlik kursilariga o'tqazish bilan qiziqtirish kabi voqyealar talqini sinchkovlik talab qiladi.

Davrning jamiki tarixiy voqyea-hodisalari ichida yurib, ularni o'z ko'zi bilan ko'rgan Cho'lponning millatparvarlik g'oyalari, hurriyat orzusi va armonlari qaysidir ma'noda Turkiston muxtoriyati bilan bog'liq edi, albatta. Aslida Turkiston muxtoriyatga oid adabiy manbalarni shartli ravishda qisqa uch davr ko'lamida kuzatish o'rinli bo'ladi.

Turkiston muxtoriyati e'lon qilingunga qadar bo'lgan birinchi davrda jadid adiblari ijodida millatni ma'rifat bilan uyg'otish va erkka doir orzularini, ikkinchi davrida "milliy laylatul-qadr" (Fitrat ta'biri) quvonchlarini va uchinchi davrida esa tarixiy voqyelikning mudhish fojealari yuzasidan o'z qayg'u va armonlarini bayon qilishdi.

"Sadoi Turkiston" gazetasida bosilgan ilk she'rlarining birida Cho'lpon: "Ilmu maorif ham hurnardan qoldi mahrum bizni xalq" deb kuyinchaklik bilan yozadi. Xalq ahvolini o'ylash, bolalarning tarbiyasi, ta'limi, millatning uyg'oqligi – bular cho'lponlarni faoliyatga chorladi, o'ylantirdi va doimo bezovta qildi.

Ilm-ma'rifatga targ'ib-tashviq izidan hurriyatli kelajak tuyg'u, ya'ni bir necha o'n yillar davomida turkistonlik ziyolilar qalbida yashirin nish urgan erkni qo'msagan ichki bir ovoz sekin-asta "Oyina", "Sadoyi Turkiston", "Sadoyi Farg'ona" sifatida o'z "sado"larini bera boshladi.

Insoniylik, adolat, tenglik, ekinlikdan so'z yuritishga jazm etildi. Chor hukumati ag'darilib, o'rniga Kerinskiyning Muvaqqat hukumati kelgan bir pallada yarim asr davomida zulmdan azob chekkan el o'zining hurriyatli kunlari kelganiga juda katta umid bog'ladi. Yurt ertasi, taraqqiysi yo'lida qator anjumanlar, yig'inlar, maslahat kengashlari, s'ezdlar, qurultoylar o'tkazildi. Turli tashkilotlar, sho'rolar, xayriya jamiyatlari tuzildi.

1917 yil 27 noyabr kuni Qo'qonda Turkiston Muxtoriyati e'lon qilindi. Voqyelikning bu ikkinchi davri bo'lgan ayni sanada Muxtoriyat umri boshlandi. yetmish ikki kunlik oraliq zamondagi matbuot sahifalarida quvonchdan tug'ilgan she'riy his-tuyg'ular, publitsistik maqolalar, tabriklar bosildi. Bu bir nafaslik shodiyona kunlar edi.

Turkiston jididlari, xususan, Cho'lponlar ustози bo'lgan Mahmudxo'ja Behbudiy "Hurriyat" gazetasida "Turkiston muxtoriyati" nomli maxsus maqola yozib⁶, Muxtoriyat tarixini, bir necha marta "Sho'roi Islom" tomonidan o'tkazilgan s'ezdlar maqsadini tushuntirdi. Parokanda yurganlarni sulhga, ixtiloflarga barham berishga chaqirdi. Muxtoriyat xavf ostida qolayotgan bir mahalda Behbudiy "Qozoq qarindoshlarimizg'a ochiq xat"ini e'lon etdi: "Bovurlar! Bilingki, hozirda Turkistondagi barcha xalqlar uchun muxtoriyat e'lon qilindi va siz bilingki, "Haq olinur, berilmas!" Ya'ni "Muxtoriyat"ni Turkiston bolalarining o'zi birlashib g'ayrat ila olurlar, albatta, boshqalar tarafidan berilmas. Boshqalarning qo'lidan kelsa, bermaslar. Biz bo'shlik qilsak va Turkistondagi xalqlar birlashib, muxtoriyat yo'lig'a sa'y qilmasak, albatta, hozirgi **qog'oz ustidagi muxtoriyatimizni** ham yo'q qilurlar, bul, albatta, shundaydur va bul so'zg'a hyech kim ixtilof qilolmaydur"... "Munday fursat va zamonning bizg'a qaytib kelishi ma'lum yo'q, qadrini bilib ishlamoq kerakdur. Vaqt o'tgandan so'ngra o'kinmoq foyda etmas..."⁷.

O'kinchdan, afsus-nadomatdan sochni yulib, voy-voylo qilgandan foyda bo'maydi. Bobolardan yetib kelgan shunday bir o'git bor: "Dam bu damdir, o'zga damni dam dema", ya'ni fursat muhim, vaqt g'animat edi. Chunki Muxtoriyat, yurtning mustaqil bo'lish, insonning hurriyati olamdagi har qanday hodisadan ulug'roq ne'mat sanaladi. Abdurauf Fitrat "Muxtoriyat" nomli maxsus maqolasida shunga urg'u beradi: "Turkiston muxtoriyati..." – bu turkistonlilar uchun juda muqaddas va eng suyukli so'z. "Turkiston turkining qonini qaynatg'uchi, iymonini yuksaltguchi bir quvvat bor esa, yolg'uz shu so'zda bordir: Turkiston muxtoriyati. Ellik yildan beri ezildik, tahqir etildik, qo'limiz bog'landi, tilimiz kesildi, og'zimiz qoplandi, yerimiz bosildi, molimiz talandi, sharafimiz yumurildi, nomusimiz g'asb qilindi, huquqimizg'a tajovuzlar bo'ldi, insonligimiz oyoqlar ostiga olindi, to'zimli turdik, sabr etdik!"⁸ Fitrat quvonganidan Turkiston muxtoriyatini "milliy laylaturqadrimiz" deb nomlaydi.

"Muxtoriyatni olmoq va saqlamoq kerakdir" (Fitrat gapi). Muxtoriyat qo'lga kiritildi, biroq ish shu bilan tugamaydi. Ha, uni endi tashqi kuchlardan himoya qilmoq, qo'lda saqlab qolmoq lozim. Buning uchun butun millat safarbar bo'lmog'i, birlashmog'i, fidoyilik ko'rsatmog'i kerak. Buning uchun kuch kerak, pul kerak: "Muxtoriyatni saqlamoq uchun kuch lozim. Muxtoriyatni bajarmoq uchun aqcha keraqdur. Bularni millat hozir qilsun"⁹. Hurriyat tillodan, kumushdan, marvariddan – dunyodagi har qanday qimmatbaho toshdan qimmat turadi. U toshlar, yer bag'ridagi ma'danlardan konlardan topiladi. Biroq inson erki, hurligi, Vatan obodligi va ozodligi topilmaydi. Muxtoriyatchi jadidlar bu haqiqatni teran anglashdi. Bilishdi. Bir-birlarini birlikka chorlab tinimisiz ogohlantirishdi.

1917 yil noyabrida Qo'qonda Turkiston muxtoriyati e'lon qilingan bir pallada Cho'lpon:

"Turkistonlik – shonimiz, Turonlik – unvonimiz,

Vatan – bizning jonimiz, fido o'lsun qonimiz!

Bizlar temir jonlimiz!

Shavkatlimiz, shonlimiz!

Nomusli, vijdonlimiz!

Qaynagan turk qonlimiz!"¹⁰

deb quvonchini yozdi.

⁶ Behbudiy, M. "Turkiston muxtoriyati". "Hurriyat" gazetasi, 1917, 19 dekabr.

⁷ Behbudiy M. "Qozoq qarindoshlarimizga ochiq xat". "Hurriyat" gazetasi, 1918, 26 yanvar.

⁸ Fitrat, Abdurauf (2003) *Tanlangan asarlar. 3-jild*. Toshkent: "Ma'naviyat" nashri'eti. 198-199-betlar.

⁹ Fitrat, Abdurauf (2003). *Tanlangan asarlar. 3-jild*. Toshkent: "Ma'naviyat" nashri'eti. 198-199-betlar.

¹⁰ Ch'ulpon, Abdulxamid (2016) *Asarlar. Turt jildlik. 1-jild*. Toshkent: "Akademnashr" nashri'eti. 22-bet.

Cho'lponshunos Naim Karimov shoirning bu "Ozod turk bayrami" she'rining qiymatiga: "Cho'lponning shunday jo'shqin satrlar bilan boshlanuvchi madhiyasi turli yig'in va namoyishlarda yangrab, xalqda yangi o'zbek davlatiga ishonch va mehr-muhabbat tuyg'ularini uyg'otdi", deb baho beradi¹¹.

Cho'lponlar safdoshi dramaturg va shoir G'ulom Zafariy Muxtoriyat haqida "Quvvatimiz askaridir" maqolasini yozadi. Har qanday yo'l bilan bo'lsa-bo'lsin askarni qo'llash, unga o'zini, o'zligini anglagan har bir odam moddiy yordam berishi lozim, degan fikrlarni aytadi: "Endi muxtoriyatimiz barqaror bo'lsin desak, bizga quvvat lozim. Ul quvvat askarlikdir"¹². Kimda oltin, kumush, marjon, yoqut, zumrad – shu kabi qimmatbaho narsalari bo'lsa, ularni sandiqlarda saqlab qo'ygan bilan "na davlatga, na millatga, na vatanga, na askarga foydasi bo'lmas", deb ta'kidladi. "Bu kun askarlarimiz naqadar ko'p bo'lsa, ul qadar quvvatli bo'lamiz". Afsuski, Muxtoriyat askar bilan, kuch bilan himoyalani, hurriyat saqlab qolinmadi. Saodatli damlar qo'lda ketib, muxtoriyatchilar qatl etildi, qochib yashirinishga majbur bo'ldi.

Behbudiyning xavotirga tushgani – oxir-oqibat kuchsizlik, parokandalik o'zining manfur qiyo-fasini ko'rsatdi. 1918 yil fevralida Muxtoriyat qo'ldan ketdi. O'zaro ayrilish, birlashmaslik, Behbudiy ta'biricha, buning oddiy nomi – ahmoqlik. obrazli qilib aytganda, "o'zlarining tomiriga o'zlari bolta urmoqlik" edi. "Birlashg'on Turkiston xalqining bo'linishiga o'zimiz sabab bo'lmasak edi. Barcha ixtilofchilar va boshqalar-da, albatta, zarar ko'rarlar va ular ila barobar tatarlar-da, biz-da mundan zarar ko'rurimiz va ixtilofimizning jazosini tortarmiz. U kunlarimizda yig'larmiz, ammo foyda etmas"¹³. Darhaqiqat, shunday – jazosini tortishdi, yig'lashdi. Ammo foydasi bo'lmadi. Ixtilof va tarqoqlik azob-uqubatini Turkiston millati bir necha o'n yillar tortdi.

Cho'lponning hurriyat motiviga daxldor she'rlari Turkiston Muxtoriyatining qonga botirilishidan keyingi davrga to'g'ri keladi. Bu orzu va armonlar silsilasi Cho'lpon hayoti va ijodiy faoliyatining oxirigacha davom etdi.

Turkiston muxtoriyatining qonga botirilgan o'sha ayanchli kunlar fojealarini tavsiflab, toshkentlik Karimbek Kamiy "Voy, yuz voyki, Farg'ona xarob o'ldi, darig'; Zulm o'qi birla bu kun gardi turob o'ldi, darig'..."; deya ulkan "Afsusnoma" bitdi. "Shahri obod edi Ho'qand, xarob o'ldi, darig'"; deb yig'ladi. Holbuki, she'r bitilgan pallalar Navro'z kunlari edi. Yangi kun nafasi, bahor faslining havosi hyech kimga tatimadi.

Qonli fojealar ta'siri ijodkorlar qalbini yaraladi; yaralariga tuz sepd. Ularning so'zlarida afsus-nadomat paydo bo'ldi. Cho'lpon safarga chiqqan mahallarida "Vayronalar orasida" yurdi. Andijondan O'shga qarab, muallif o'z ta'biriga ko'ra "yangi ruh va eski til bilan "tavakkal"ni aytib" yo'lga chiqadi va vayron bo'lgan o'lka manzaralarini ko'radi. Yo'l bosib, "O'sh bilan Andijonning qoq o'rtasidag'i Xo'jaobod qishlog'ig'a" yetib boradi. Xaroba qishloq holini Cho'lpon bunday tasvirlaydi: "Yo'lda bir qishloqni ko'rduk: yarmidan ko'bi kuyib ketubdur. Sababini aravakashlardan so'radim: "Bosmachilar bilan urushqoni chiqqan armanilar 3-4 yil bo'ldi talab, o't qo'yib yubordilar" dedi..." Borib O'shni ko'radi. Garchand "iqlim va havosi" avvalgicha bo'lsa ham, uning "bu kungi buzg'un va xaroba holi bilan o'n yil burungi O'sh" emas edi. Shu bois Cho'lpon "Yuqorida qo'yg'on sarlavham O'sh shahri-ning chinakam tilmochi!" degan qat'iy fikrni yozadi. Cho'lpon yo'lda "bo'shab qolg'on hovli-joylarni va ularning yiqilib, ag'darilib yotqon uy va devorlari"ga ko'zi tushadi¹⁴.

Tarixchi Boymirza Hayit kitobida Muxtoriyat boshiga kelgan fojealarni turli tarixiy manbalar asosida bayon qiladi. Qo'qonliklar o'zlarini mudofaa qilishlaridan foyda yo'q edi. Muxtoriyatchilar

¹¹ Нaim Каримов, Нaim (2013) *Адабиёт ва тарихий жараён*. Тошкент: "Мумтоз сўз" нашриёти. 149-бет.

¹² Зафарий, Фулом (2018) *Асарлар*. Тошкент: "Info Capital Group" нашриёти. 152-бет.

¹³ Бехбудий, М. "Қозок қариндошларимизга очиқ хат". "Хуррият" газетаси, 1918, 26 январь.

¹⁴ Чўлпон, Абдулхамид (2016) *Асарлар. Тўрт жилдлик. 4-жилд*. Тошкент: "Akademnashr" нашриёти 250-бет.

bilan sho'ro askarlari, rus va doshnoqchilar orasida qaqshatqich jang bo'ladi. Shahardagi ko'chalar bir necha marta qo'ldan-qo'lga o'tadi. Shahardagi uy-joyllarga o't qo'yiladi. Shahar uch kun davomida yonadi. "100 dan ortiq do'kon poydevorlarigacha yonib kul bo'ldi. Sho'ro rus va armanilari qatli om boshladilar. Qo'qonda 10000 ga yaqin mahalliy xalq o'ldirildi. Ular Farg'ona vodiysida 130 qishloqni yondirdi. Suzoq, Qo'qon qishloq va Bozorqo'rg'on qishlog'i aholisini butunlay qirib tashladi. Armani doshnoqlari 1918 yili boshlarida Marg'ilonda taxminan 7000, Andijonda 6000, Namanganda 2000, Bozorqo'rg'on bilan Qo'qon qishloqda 4500 atrofdagi kishini boshini tanasidan judo qildilar"¹⁵.

Cho'lpon ayni hodisalar munosabati bilan "Qutug'on mustamlakachilar" maqolasida bunday yozdi: "Rusiyadan kelganda ikki oyoq, ikki qo'llaridan boshqa narsalari bo'lmagan muhojirlar g'alati imoratlar, boy xo'jaliklarga ega bo'lganlar edi. Oktyabr inqilobining avvalgi 2-3 yilida bularning tarixlari butun nomussizlik, xiyonat, jinoyat va zulmlar bilan to'ladi. Bular inqilobning boshlarida sho'rolar hukumatiga qat'iyon ishonmay tursalar ham, keyincha qizil qo'shin qatoriga kirib olib yerlik xalqning qishloq va shaharlarini talon-taroj qilib yurdilar"¹⁶.

Zukko jadidshunos Sirojiddin Ahmad Turkiston muxtoriyati fojealarining badiiy adabiyotda in'ikosini yoritir ekan, Cho'lpon haqida bunday yozadi: "Chin millat shoiri Cho'lpon – Abdulhamid Sulayman o'g'li jazolovchilar xunrezligiga jim qarab tura olmadi va "Yong'in" she'rida xunxo'r yag'mochilar "ishi"ni quyidagicha tasvirladi (she'rdan parcha):

... Ko'nglim kabi yiqiq uylar, qishloqlar,
Boyqushlarga buzuq ko'ksin ochganmi?
Ota-ona, tanish-bilish, o'rtoqlar
Yurtni tashlab, tog' va toshga qochganmi?
Shunday katta bir o'lkada yonmagan,
Yiqilmagan, talanmagan uy yo'qmi?
Bir ko'z yo'qmi qonli yoshi tommagan,
Butun ko'ngil umidsizmi, siniqmi?"¹⁷

Cho'lpon vodiya ko'rgan-kechirganlarini yo'l esdaliklari, publitsistik maqolalar shaklida bayon etish bilan birga ko'ngil iztiroblarini Sirojiddin Ahmad ta'kidlaganidek "Yong'in", "Buzilgan o'lkaga", "Go'zal Farg'ona" kabi qator she'rlarida bayon qildi.

Turkiston muxtoriyati fojeasi tinch aholini qon yig'latdi. Qishloqlarning xarobalari bir necha yil kulpepa sifatida o'tgan-ketganning yuragiga vahima soldi. Cho'lpon va uning adabiy avlodi boshidan o'tkazgan zolim kunlar, qalblariga o'rnashgan o'kinch va armon – bular tarixning yaralangan yurakdan qon tomgan sahifalaridir. To'g'ri, Muxtoriyat tufayli umidlar uyg'ondi, kurashlar, harakatlari, intilishlar samara berdi, degan ma'noda quvonchli his-tuyg'ular bayon etiladi, ko'zlarda quvonch ko'zyoshlari qalqiydi. Ayni ijtimoiy-siyosiy hodisa matbuotda turli yo'sinda yoritildi, qutlandi, qo'lda ushlab qolish uchun askarlar zarurati aytili, ehtiyot qilishga, hurlik qadrini bilishga, xushyorlikka chorlovlar bo'ldi. Hur zamon nima ekanini tasavvur qilish uchun o'sha jadidlar orzusi bilan ming mashaqqatlar evaziga e'lon etilgan va, taassufki, qo'lda ushlab qolishning imkoni bo'lmagan, aqalli uch oy ham umr ko'rmagan Turkiston muxtoriyatining holini bir tasavvur qilmoq kerak. Muxtoriyat bamisoli baxt qushi edikim, kelib Turkiston tojiga qo'ndi. Ammo bu baxt qushi uchib ketdi,

¹⁵ Хайит, Боймирза (2023) "Туркистон Россия ва Хитой оралигида". Тошкент: "Янги аср авлоди" нашриёти. 354-355-бетлар.

¹⁶ Чўлпон, Абдулхамид (2016) *Асарлар. Тўрт жилдлик. 4-жилд*. Тошкент. "Академнашр" нашриёти. 239-бет.

¹⁷ Аҳмад, Сирожиддин (2018) *Миллий хуррият адабиёти*. Тошкент: "Info Capital Group" нашриёти, 72-73-бетлар.

aniqrog‘i, haydaldi. Tarix ibrat va saboq uchun oyina sanaladi. Muxtoriyat tarixi, shu vatan uchun jon fido qilganlar xotirasi yodga olinmog‘i lozim. Bugun ularning jasratlari, shijoatlari, hurriyatga tashna bo‘lganliklarini eslanishi lozim. Ruhi shod bo‘ladi. Turkiston muxtoriyati oyinasida jadid ziyolilarining qalbi ko‘rinadi, umidlari, shodliklari va keyin esa qalblari afsus-nadomat bilan to‘lgani kuzatiladi. Turkiston muxtoriyati ziyolilarning birlik tug‘ini mustahkam tutmagani, boylarning Vatan taqdiriga beparvo qaragani va moddiy tomondan qo‘llab-quvvatlamaganlari oqibatida barham topdi. Tarix muhtasham ko‘zgudir.

Turkiston muxtoriyatining qismati hur va ozod insonlarni hamisha xushyorlik va ogohlikka chaqirib turadi. Muhim, qisqa muddatli umr ko‘rgan Turkiston muxtoriyati boshidan kechgan kunlar shuurli, millatparvar har kimga bugungi istiqloq zamonlari qadriga yetishdan saboq beradi.

Aslida chorizm qiyofasidagi mustamlakachilarning nomi o‘zgarganini ko‘ngil ko‘zi ochiq ziyolilar, jumladan, Cho‘lpon va unga mansub adabiy avlod juda yaxshi angladi. Shu bois ular tenglik, adolat, hurlik “og‘izda emas, amalda bo‘lsin”, degan fikrni matbuotda baralla aytishdi. Cho‘lponlar avlodi hurriyat orzusi bilan yashadi, ijod qildi; ozodlikni qo‘msadi, tenglikni sog‘indi. Ularning ishq-muhabbati negizida ham ozodlik orzusi bor edi.

“Muhabbatning saroyi keng ekan, yo‘ni yo‘qotdim-ku,
Asrlik tosh yanglig‘ bu xatarli yo‘lda qotdim-ku...
Qalandardek yurib dunyoni kezdim, topmayin yorni,
Yana kulbanga qayg‘ular, alamlar bilan qaytdim-ku...”¹⁸.

“Qalandardek yurib dunyoni” kezgan shoir Cho‘lpon jamiyatdan o‘zi istagan narsasini topa bilmedi va “qayg‘ular, alamlar bilan” kulbasiga qaytdi; o‘kinchlar bilan “yerga botdi”.

“Ay, tog‘lari ko‘klarga salom bergan zo‘r o‘lka,
Nima uchun boshingda quyuc bulut ko‘lanka?
Ot minganda qushlar kabi uchguvchi,
Erkin-erkin havolarni quchguvchi,
Ot chopganda uchar qushni tutguvchi,
Uchar qushdek yosh yigitlar qaerda?
Tog‘ egasi – sor burgutlar qaerda?”¹⁹

Cho‘lponning tajohili orifona bu savollari o‘z-o‘zidan paydo bo‘lgan emas. Chunki bu o‘lkaga kelgan kelgindilar niyati ezgulik emas. Shoir yuragini ezgulikdir. Bu o‘lka tuprog‘iga oyoq bosgan va bu tuproqqa mutlaqo “haqqi yo‘q xo‘jalar” bu zamin egalarini xuddi tutqun bir qul ahvoliga solishni istashadi. Cho‘lpon bu holatga shunchaki qarab tura olmaydi. Chunki uning qasoskor yuragida shiddatli o‘ch bor, yolqinli olov bor. Uning vijdoni qiynalgani, o‘z yurtidagi adolatsizlik va xunrezliklarni ko‘tara olmagani bois savollar ustiga savollar yog‘diradi. Aslida bu qaynoq savollar javobini muallif juda yaxshi biladi. Shoir shu zaylda o‘z zamonasida “buzilgan o‘lka” ichida turib achchiq haqiqatni so‘zladi. Shoirning mazkur “Buzilgan o‘lkaga” she‘riga cho‘lponshunos Naim Karimov quyidagicha munosabat bildiradi: “Odam buzilishi mumkin, lekin yurt, o‘lka buzilmaydi. U vayron bo‘ladi. Cho‘lpon tasviridagi o‘lka kimsasiz maskan emas. Uning farzandlari, o‘g‘lonlari bor. Ammo bu o‘g‘lonlar o‘z vatanlarini, yurtlarini kelgindilarning iflos oyoqlaridan tozalashga, go‘zal qizlar va kelinlarni himoya qilishga qodir bo‘lmay qolganlar. Shu ma‘noda o‘lka buzilgan...”²⁰.

¹⁸ Абдулхамид Чўлпон (1997) *Гўзал Туркистон*. “Маънавият” нашриёти. Тошкент. 37-бет.

¹⁹ Абдулхамид Чўлпон (1997) *Гўзал Туркистон*. “Маънавият” нашриёти. Тошкент. 50-51-бет.

²⁰ Каримов, Наим (2000) *Истиқлолни уйғотган шоир*. Тошкент: “Маънавият” нашриёти. 13-бет.

Shaxsiy dardi ijtimoiylashdi, ijtimoiy muammo sub'ektivlashdi. "Kishan, gavdamdagi izlar bu-kun ham bitgani yo'qdir" deb kishanga murojaat qilgan shoir uni mudhishligini, sovuqligini, "bas-har tarixining har sahifasida qon dog'i bor"ligini teran bilgan shoir baribir keljakdan umidini yo'qo-tmaydi. Erkinlik istagi bilan yonadi va "Ko'ngil" she'rida o'ziga qarata:

"Kishanlar parchalanmasmi?

Qilichlar endi sinmasmi?

Kishan kiyma, bo'yin egma

Ki, sen ham hur tug'ulg'onsen"²¹,

deya hayqirdi shoir. Bu shoirning inson hurligi, Vatanning hurriyat qismati qo'msovi bilan yozilgan yurak dardidir. Bu otashin misralarda ozodlikka, fikr erkinligiga, inson qadriga chorlov mujassam. Zotan, Cho'lpon she'rlarida erkinlikni bo'g'ib tushovlaydigan kishan bilan hurlik ta-zodi-konflikti ko'p uchraydi. Kishanning izlari shoirning lirik qahramoni qalbiga azob beradi. Cho'lponshunos Ozod Sharafiddinov ko'ngilning kishan bilan bog'liq qirralariga daqqat qaratib yozadi: "Kishan kiymoq" bilan "odam bo'lmoq" bir-biri bilan chiqishmaydigan, bir-birini rad etadi-gan tushunchalardir. Hurlik – insoniylikning birlamchi unsuri. Bu g'oya she'rning asosiy g'oyasini tashkil qiladi va shoir uni bor ovozi bilan hayqirib aytadi..."²². Darhaqiqat, shunday.

Hurlik istagi bilan yongan Cho'lpon "Vijdon erki" degan she'rida yozadiki:

"Ay bevalar, bechoralar,

Ay bog'langan kishanlarga,

Ay erk uchun ovoralar,

Ko'p yalinmang siz ularg'a!"²³

"yerning, tuproqning asl egasi, xo'jayini bo'lg'an" mahalliy xalq kelgindilar tomonidan ko'p tahqirlandi, kamsitildi. Tutqunlik – inson sha'nini barbod qiladi, tahqirlaydi.

Aslida Cho'lpon she'rlari ko'pchiligining asos-negizi kelgindilarning, "quturgan mustamlakac-hilar" qilmishlarini fosh etishga qaratilgani bilan ajralib turadi. Shoirning ijtimoiy mazmunli ada-biy maqolalari bilan she'riy misralari orasida mustahkam bog'lanish bor. O'z ijodida millat dardini ifoda etishning turli yo'llari-shakllaridan unumli foydalandi shoir. "Xazon" she'rida yozadi:

".. Ay, sovuq ellardan muz kiyib kelganlar,

U qo'pol tovshingiz qirlarda yo'q bo'lsin!

Ay, menim bog'imdan mevamni terganlar,

U qora boshingiz yerlarga ko'mulsun..."²⁴.

Shoir yuragida bunday to'fonli tuyg'ularni tabiatga murojaat yo'sinida, tabiat unsurlarini ram-ziylashtirgan shaklda ifodalaydi. Shuning uchun uning she'rlarida hadiksiragan qush uyasidan ay-rilib qolishdan qo'rqadi. Bog'lardagi qarg'alar qag'lashadi. Yaproqlar sarg'aradi, qaltiraydi. Ammo shoir ko'nglidagi umid so'nmaydi. Chunki bu hurriyat yo'lini tanlagan shoir o'zini aslo yolg'iz sez-maydi. Xalqqa ishonadi:

"Xalq, dengizdir, xalq to'lg'indir, xalq kuchdir,

Xalq isyondir, xalq olovdir, xalq o'chdir...

²¹ Чўлпон, Абдулхамид (1997) *Гўзал Туркистон*. Тошкент: "Маънавият" нашриёти. 65-66-бет.

²² Шарафиддинов, Озод (1991) *Чўлпон*. Тошкент: "Чўлпон" нашриёти. 37-бет.

²³ Чўлпон, Абдулхамид (1997) *Гўзал Туркистон*. Тошкент: "Маънавият" нашриёти. 62-бет.

²⁴ Чўлпон, Абдулхамид (1997) *Гўзал Туркистон*. Тошкент: "Маънавият" нашриёти, 72-бет.

Xalq qo'zg'olsa, kuch yo'qdurkim, to'xtatsin,
Quvvat yo'qkim, xalq istagin yo'q etsin.
Xalq istagi: ozod bo'lsin bu o'lka,
Ketsin uning boshidagi ko'lanka"²⁵.

Cho'lponga quyosh yuzini to'sgan qora bulutlar, uning tegrasida yurgan ko'lanka va soyalar aslo ma'qul kelmaydi. U ko'p vaziyatlarda "tutqun Sharq"ning zabun holiga qayg'uradi. Uning orzusi, ta-savvurida Sharq bu tutqunlikdan ozodlik sari qadam tashlayotgan, uyg'onayotgan Sharqdir. Uyg'o-nish – bu ham Cho'lpon ijodi uchun juda muhim tamoyil. Bir she'riy majmuasini "Uyg'onish" deb nomladi. Sharq qizi, o'zbek qizi tilidan aytilgan she'rlaridan mudroq uyqudan uyg'onish ohanglari, tutqunlikdan ozod bo'lish pafosi yetakchilik qiladi.

"Faqat men o'zim, Sharqning bir qizi
Bahorning kelganini ko'rmay qolamen:
Uzun, qora qishning ketmasdan izi
Uning "do'sti" kuzni kutib olamen...

Men bir Sharq qizimen, Sharqning o'zidek
Butun tanim, jonim "xayol" uyasi.
Menim qora ko'zim kiyik ko'zidek
Belgisiz ovchining o'qin ko'rgusi..."²⁶.

Bu sharq qizi "bahor kelganini ko'rmay" qoladi. Bu qiz uchun qishdan keyin ham bahor yo'q, balki, kuz bor. "Sharq qizi" bilan o'zbek qizining dardi yaqin. Har ikkisi ham erkinlik istaydi. "Erkin boshqalardir, qamalg'an menman", degan gap har ikkovi uchun ham juda muhim. Erk, hurriyat or-zusini Cho'lpon tutqin sharq qizi obrazi vositasida bayon etadi.

"Kulgan boshqalardir, yig'lagan menman,
O'ynagan boshqalar, ingragan menman,
Erk ertaklarini eshitgan boshqa,

Qullik qo'shig'ini tinglagan menman"²⁷. Bu lirik obraz uchun ozod bo'lish, erkin bo'lish bir xayolga o'xshaydi, go'yoki ertakka o'xshaydi.

Cho'lponning "Go'zal Turkiston", "Buzilgan o'lkaga", "Binafsha", "Men va boshqalar", "Ey, go'zal Farg'ona" kabi qator she'rlarida erkka talpingan yurak urishlari baralla eshitaladi.

Abdurauf Fitratning "Yurt qayg'usi" mansurasida "Gapur menga, ey Ulug'Turon, arslonlar o'lka-si! Senga ne bo'ldi!?", degan xitob bor. Ayni savolni Cho'lpon ham qo'yadi:

"Go'zal Turkiston, senga ne bo'ldi?
Sahar vaqtida gullaring so'ldi.
Chamanlar barbod, qushlar ham faryod,
Hammasi mahzun, bo'lmasmi dil shod?"²⁸.

²⁵ Чўлпон, Абдулҳамид (1997) *Гўзал Туркистон*. Тошкент: "Маънавият" нашриёти. 45-бет.

²⁶ Чўлпон, Абдулҳамид (1997) *Гўзал Туркистон*. Тошкент: "Маънавият" нашриёти. 29-бет.

²⁷ Чўлпон, Абдулҳамид (1997) *Гўзал Туркистон*. Тошкент: "Маънавият" нашриёти. 49-бет.

²⁸ Чўлпон, Абдулҳамид (1997) *Гўзал Туркистон*. Тошкент: "Маънавият" нашриёти. 16-бет.

Shoirning tajohili orifona savoli bu. Cho'lpon, Abdulla Qodiriy va Fitratlar avlodi Turkistonga ne bo'lgani va ne bo'layotganini o'z ko'zlari bilan ko'rib turishgan edi.

“Buzilgan o'lkaga” she'ri Cho'lponning o'z yurtida ko'rgan va anglagan haqiqat ifodasidir. Ammo shoir unda bilib-bilmaslikka olish usulini qo'llab, hamisha “Nega?” savolini o'rtaga qo'yadi.

Turon, Turkistonning shonli tarixi Cho'lponga aslo begona emas. Ammo o'z zamonasidagi hodisalar uning ruhiyatiga, kayfiyatiga munosib emas. Chunki: “Tarixining qanotlari so'ng yillar, Al-laqanday qora rang-la bo'yalmish”dir.

“Mening o'yimmi qora? Yoki yurt ko'kida bulut”. Shoir o'zini gohida shunday savollar bilan tekshirib ham ko'radi. “Qora tun”, “qora qish”, “qora dev”, “qora parda”, “qora zanjir”, ayniqsa, “qora bulut” – bular o'z-o'zidan tug'ilgan ta'birlar emas. “Qora bulut to'dasikim ko'klarni – Sharqni yopgan parda yanglig' yopmushdir”. Shoirning ushbu “Kuz” she'ridagi “qora bulut” o'ziga xos ma'no tashiydi. Zulmatni, erksizlikni ifoda etadi.

Cho'lpon haqgo'y edi. Haqni, haqiqatni talab qildi. Ustozi Mahmudxo'ja Behbudiyning “Haq olinur, berilmas” yoki “Qulil haqqa va lav kana murrar”, ya'ni “Achchiq bo'lsa ham haqiqatni so'ylamoq kerak”) degan ta'limini olgan edi u. Haqsizlikka ko'milgan, ezilayotgan, tutqun o'lkani, kelgindilar tarafidan qizil qonga botirilgan ona zaminni ko'rgan shoir yuragi ezildi. Quvonchlari o'rnini qayg'ular egallab oldi va:

“Ey, go'zal Farg'ona qonli ko'ykigidan aylanay,

Tarqalib ketgan qora, vahshiy sochingga boylanay...”, deb alam bilan yozdi.

Shu “Ey go'zal Farg'ona” she'ri oxirida yana bunday misralar bor:

“Yig'lama, yurtim, agar-chi bul kuningda yo'q bahor,

Kelgusi kunlarda baxting yulduzi o'ynab qolar”²⁹.

Bu umidli misralar edi. Shoir bahor kelishini, yangi va yaxshi, farahli, ko'klamli kunlari kelishini yurak-yurakdan istadi. O'z yurtining “baxt yulduzi o'ynab qolishi”ga umid bog'ladi. Cho'lpon orzu qilgan zamonlar ro'yobga chiqishi uchun oradan roppa-rosa yetmish yil – bir inson umricha vaqt o'tdi. Cho'lponning orzusi ro'yobga chiqdi. “Birlash, ey xalqim, kelgandir chog'i”

Bu ham shoirning har doim jaranglab turadigan qalb nidosidir. Shunga ko'ra Cho'lpon va uning g'oyalari, she'riy chaqiriqlari o'tmishga aylanmaydi. Vatan va millat hurligi uchun jonini fido etgan Abdulhamid Cho'lpon aynan bugunning shoiri va har doim shunday bo'lib qolajak.

Xulosa

O'zbek jadid adabiyoti o'zining davri qisqalili, biroq nihoyatda ko'p masalalarni badiiy talqin qilgani, xususan, maorif, uyg'onish, dunyo bilan bo'ylashish va, ayniqsa, uning markazida hurlik talqinlari turgani bilan alohida xususiyat kasb etadi. Bu davr adabiyoti va adabiy siymolari ijodini o'zaro uyg'unlikda muhokama qilish o'rinli bo'ladi. Shu e'tibordan Abdulhamid Cho'lpon she'riyatidagi hurriyat motivi unga zamondosh-maslakdosh bo'lgan adiblar ijodi bilan uyg'un talqin qilindi.

Ayniqsa, Turkiston muturiyatidan oldingi orzu-umidlari, muxtoriyat e'lon qilingan palladagi quvonchlari, so'ngra esa, fojeaviy sahnalarni ko'rib iztirobga tushganlari – bu achchiq haqiqat aynan cho'lponlar avlodi, jidid ziyolilarining qalb nidolari ifodasi o'laroq tarix sahifalaridan joy oldi. Istiqolol zamon nima ekanini tasavvur qilish uchun o'sha jadidlar orzusi bilan ming mashaqqatlar evaziga e'lon etilgan va, taassufki, qo'lda ushlab qolishning imkoni bo'lmagan, aqalli uch oy ham umr ko'rishga ulgurmagan Turkiston Muxtoriyatining holini bir tasavvur qilmoq kerak.

²⁹ Чўлпон, Абдулҳамид (2016) *Асарлар. Тўрт жилдлик. 1-жилд*. Тошкент: “Академнашр” нашриёти. 97-бет.

E'tibor berilsa, Cho'lpon she'rlarida ifoa qilingan hurriyat motivi, erkin-ozod zamonlar kelishiga bo'lgan umidi shoir qalbida umr bo'yi aslo so'nmaganini kuzatiladi. Bu umidni shoir metaforik yo'sinda bahorning kelishi, millat "baxt yulduzi"ning yangidan beg'ubor osmonda paydo bo'lishi tarzida bayon qiladi.

Darhaqiqat, hur Vatan uchun jon fido qiganlar xotirasini yodga olish, ularning jasoratlari, shijoatlari, ozodlikka tashna bo'lganliklarini eslanish bilan, tabiiyki, ruhlari shod bo'ladi. Hamma zamonlarda tarix saboq olishga munosib, chin allomalar so'zi bitilgan muhtasham bir kitob sanaladi. Cho'lpon she'rlarida ifodalangan hurriyat motivi ana shu muhtasham tarix kitobining ibrat munosib ulkan bir sahifasi sanaladi.

Adabiyotlar

- Аҳмад, Сирожиддин (2018) Милий хуррият адабиёти. Тошкент: "Info Capital Group" нашриёти.
- Бехбудий, Маҳмудхўжа. "Қозоқ қариндошларимизга очиқ хат". "Хуррият" газетаси, 1918, 26 январь.
- Бехбудий, Маҳмудхўжа. "Туркистон мухторияти". "Хуррият" газетаси, 1917, 19 декабрь;
- Гаспринский, Исмоилбек. "Андижондан ўлан савола жавоб". "Таржимон" газетаси, 1913, 27 ноябрь;
- Зафарий, Ғулом (2016) Асарлар. Тошкент: "Info Capital Grop" нашриёти.
- Каримов, Наим (2000) Истиклолни уйғотган шоир. Тошкент: "Маънавият" нашриёти.
- Каримов, Наим (2013) Адабиёт ва тарихий жараён. Тошкент: "Мумтоз сўз" нашриёти.
- Фитрат, Абдурауф (2003) Танланган асарлар. 3-жилд. Тошкент. "Маънавият" нашриёти.
- Ҳайит, Боймирза (2023) Туркистон Россия ва Хитой оралиғида. Тошкент: "Янги аср авлоди" нашриёти.
- Чўлпон, Абдулхамид (1997) Гўзал Туркистон. Тошкент: "Маънавият" нашриёти.
- Чўлпон, Абдулхамид (2016) Асарлар. Тўрт жилдлик. 1-жилд. Тошкент: "Akademnashr" нашриёти.
- Чўлпон, Абдулхамид (2016) Асарлар. Тўрт жилдлик. 4-ж. Тошкент: "Академнашр" нашриёти.
- Шарафиддинов, Озод (1991) Чўлпон. Тошкент: "Чўлпон" нашриёти.

NAZAR ESHONQUL QISSALARIDA SHAXS FOJIASI TALQINI

Dilmurod Xoldorov¹

Annotatsiya

Inson dunyoqarashining shakllanishi jamiyat va siyosatning mahsuli emas, balki ulardan ham ustun turuvchi o'zgacha bir zohiriy olam ekanini tan olish an'anaga aylanib bormoqda. Insoniyat tarixidagi inson erki va fojiasi bilan bog'liq o'zgarishlar dastavval san'at asarlarida namoyon bo'ladi. Bu holat ayniqsa an'anaviy uslubda, voqelikni yangicha badiiy talqin etishda, shu bilan birga, shakliy o'zgarishlarda ham ko'zga tashlanadi.

Mazkur maqolada taniqli yozuvchi Nazar Eshonqulning "Urush odamlari", "Qora kitob", "Tun panjaralari" qissalarida inson fojiasi bilan bog'liq tasvirlar va ijodkorning uslubiy o'ziga xosligi yoritilgan.

Haqiqatan, inson ruhiy olami, iztiroblari va fojiasiga yangicha qarash, o'zgacha badiiy talqin etish jarayonlari taniqli yozuvchi Nazar Eshonqul ijodida yetakchi uslubga aylandi. Uning bir qancha hikoya qissalari biz yuqorida eslatib o'tgan yo'nalishning original namunalari bo'ldi. Bu asarlar badiiy adabiyotda yangicha tafakkur yuritish, inson iztiroblarini tasvirlashi bilan xarakterlanadi.

Yozuvchining "Urush odamlari" asaridagi qahramonlar urush tufayli, "Qora kitob" qissasida sho'ro tuzumidagi e'tiqodsizlik va "Tun panjaralari" asarida "panadagi inson"ning fojialari tasvirlanadi.

Kalit so'zlar: qissa, roviy, cho'qqi soqol, qora kitob, ruhiyat, uslub, shaxs fojiasi, ramz, qora tun, panjara.

Hozirgi o'zbek qissachiligida turli uslublarning mozaika tarzida aks etishi, xalq qissachiligi, XX asr rus va o'zbek an'anaviy qissasi, jahon realistik uslubi singari adabiy an'analar vositasida yangilanish jarayonlari kechmoqda. XX asarning 80-90-yillaridan modernistik tasvir yo'sini ko'zga tashlana boshladi. Mana shunday uslubda ijod qilayotgan nosirlar ro'yxatida Nazar Eshonqul ham turadi. Demak, ham an'anaviy, ham modern uslub imkoniyatlarini mukammal darajada namoyon etayotgan bu yozuvchi qissalarini o'rganmay turib, bugungi o'zbek qissasi uslubi haqida to'laqonli xulosalar chiqarish imkoni bo'lmaydi.

Adabiy jarayon tarixida bir yozuvchining bir nechta uslub shakllaridan foydalangan holatlari uchrab turadi. Hatto har bir mustaqil asarning, u bir janrga mansub bo'lishidan qat'i nazar, uslubi o'rtasida ham sezilarli farq bo'ladi. Bir yozuvchi hayotining turli davrlarida yozilgan asarlarida ham uslub o'zgarishlari namoyon bo'lishi mumkin. Ammo biz quyida N. Eshonqul qissalari misolida o'rganayotgan hodisa bularning barchasidan farq qiladi. Chunki bu asarlarda biz bir yozuvchi misolida jahon nasrida o'zining tarixi va ma'lum an'analariga ega bo'lgan realistik va modernistik uslubning mustaqil holatda voqe bo'lganini ko'ramiz.

¹ Dotsent, Alisher Navoiy nomidagi Toshkent Davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti, **ÖZBEKİSTAN**.

Ma'lumki, Nazar Eshonqul an'anaviy uslubda yozilgan "Urush odamlari" qissasi bilan adabiyot maydoniga kirib keldi. Yozuvchining bu qissasi mohiyatida inson tabiatidagi ruhiy kechinmalar juda bilimdonlik bilan, aynan ulkan adib nazari bilan badiiy tahlil qilinadi. Ana shu dastlabki qissasida ham Nazar Eshonqulning o'z tasvir manerasiga, murakkab tabiatli qahramonlar yarata olish qobiliyatiga egaligi yaqqol seziladi. Asarni tushunish, uning tagzaminiga yashiringan ma'nolarni anglash uchun, asar ruhiga kirish, voqelikni butun murakkabligi bilan his qilish kitobxondan faol sezimni talab qiladi.

Sarlavhadan aniq bo'lganidek, qissa urush mavzusida yozilgan. Aslida, XX asr o'zbek adabiyotida ikkinchi jahon urushi to'g'risida yozilgan ham nazmiy, ham nasriy asarlar talaygina. E'tibor berilsa, ularning aksariyatini ikkinchi jahon urushi davri adiblari yozishgan. Yetim qolgan norasidalarga qarata aytilgan "Sen yetim emassan" degan hayqiriq tillarda doston bo'lgan. Nazar Eshonqul urush davriga guvoh bo'lgan emas. Urush to'g'risida kitoblardan o'qigan, G'afur G'ulomning o'sha mashhur she'rini o'quvchilik davrida yod olgandir, ehtimol. Ammo bir haqiqatni unutmaslik kerakki, yozuvchi mo'ysafid yoshidagi momolaridan, bobolaridan davr dahshatlari to'g'risidagi hikoyalarni eshitgan va yurak-yuragidan his etgan bo'lishi aniq. Chunki garchand "Urush odamlari"da jang maydonlaridagi otishmalar, dushman bilan ochiqcha olishuvlarga oid epizodlar bo'lmasa ham, o'quvchi urush qoldirgan asoratni sezib, dil-dildan his qilib turadi. Chunki Nazar Eshonqul urush davri odamlarining iztiroblarini, oilaviy majorolarning kelib chiqishiga aynan o'sha balo-ofat sababchi bo'lganini matnostida ta'kidlab turadi.

Qissada tinchlik qadriga yetish, tinch-totuv yashash, hayotni sevish, umrning bir zumda o'tib ketishi va boshqa insonning hayot-mamotiga taalluqli masalalar xususida ochiq-yalang'och xitoblar yo'q. Ammo asarning o'ziga xos uslubi mohiyatiga singdirilgan Boyxun bobo nomi bilan bog'liq bir rivoyat borki, u aynan yozuvchining badiiy maqsadi mohiyatini aks ettiradi.

Har doim epik asar markazida inson va uning ma'naviy olami, uning fazilati hamda qusurlari tasviri, shaxsning psixologik kechinmalari turadi. Inson dunyosini bor-bo'yicha ko'rsata olmagan, uni butun hayot murakkabliklari bilan tasvirlamagan har qanday asar nuqsonli sanaladi. Qiziq mavzular yoki shiddatli kechgan voqealarning o'zigina nasriy asarning to'laqonli bo'lishini ta'minlay olmaydi. Shu ma'noda "Urush odamlari" qissasida tirik odamlarning real qiyofalari, o'jiz va kuchli qirralari tasvirlanadi. Ayniqsa, syujet zanjirining barcha xalqalarini bog'laydigan Normat polvon, Anzirat, Biydi momo, Mirzaqul, Buxor polvon qiyofasini aniq tasavvur qilish mumkin.

"Urush odamlari" qissasida ikkinchi jahon urushi haqida gap ketsa ham, asar tagmatnida umuman uning inson ruhiyatiga ta'siri, jamiyatda qoldirgan salbiy illatlari yotadi.

Nazar Eshonqul tasvir bayoniga kirishar ekan, asar qahramoni Anzirat tilidan "... u daryoning ikki betidagi ikki xil hayotni his qilari, biri ter to'kib yig'ar, ikkinchisi talab ketar – nazarida, narigi qirg'oq baxtsizlik keltiradigan qirg'oq edi"²,– degan so'zlarni keltiradi.

Keltirilgan ramzlar ortiga razm solsak, daryo – bu inson umri, tiriklik belgisi. Insonda hamisha ikki his o'rtasida kurash ketadi. Biri ezgulik, ikkinchisi yovuzlik. Ikkisiga ham tiriklik belgisi daxldor. Ikkisida ham hayot bor. Umri davomida inson goh u "qirg'oq"qa, goh bu "qirg'oq"qa o'zini tashlaydi. Ikkisida ham hayot lazzati bor. Faqat ulardan bittasigina mangulikka daxldor. U osonlikcha qo'lga kiritilmaydi. Inson esa tabiatan osoniga moyilroq. Ezgulikning yovuzlik ustidan hamisha g'alaba qilishi faqat e'taklardagina uchraydi.

Yozuvchi insonni ana shunday ikki "qirg'oq" orasida imtihon qiladi. Uning ichida kechayotgan tartibli, tartibsiz xayollarni ochib tashlaydi. O'quvchini ajdodlar zamoniga sayohat qildiradi. Boyxun bobo tilidan: "Agar urushsiz yurtning topmasalaring, unda aka ukaga, do'st do'stga, xotin erga, odamlar

² Эшонқул Н. Уруш одамлари // Ялпиз хиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 3.

bir-biriga xiyonat qiladigan, bir-birini aldaydigan bo'lib qoladilar, qaerda qon oqsa, o'sha yerda xiyonat ko'p sodir bo'ladi, baxt u yerdan yuz o'giradi, odamlar yashash ilmini emas, bir-birini o'ldirish ilmini o'rgana boshlaydilar, suv o'rniga qon ichadigan maxluqqa aylanadilar, Urush - yer yuzidagi hamma ezgu narsani quritadi, sizlarni yer yuzidan supurib tashlaydi. Sizlar hammalaring johil va adashgan urush odamlariga aylanib qolasizlar”³, – degan ulkan bir falsafani ilgari suradi. Bu iqtibosda, bizningcha, qissaning asosiy mazmuni jo qilingan.

Qissa voqealari to'rt muchasi sog' Normat polvonning urushdan nogiron bo'lib, “urushning tirik guvohi”ga aylanib uyga qaytishi bilan boshlanadi. Yozuvchi mahorati sabab o'quvchi bevosita asar ruhiga singishib, o'sha odamlar davrasida o'tirganday his qiladi. Chunki, “qayg'urishayotganini bildirish uchun yuzlarini burishtirib, qoshlarini yozib, yoqalarini ushlab, yana qo'yib yuborib, lablarining bir chetidan “cho'lp” etib tovush chiqarib, hayratlangan bo'lishar”⁴, kabi lavhalarda asar voqeasi tasvirlanayotgan muhit xarakterini turli tomondan ko'rish imkonini beradi. Bu o'rinda asarning yetakchi qahramonlaridan biri Normat nigohi go'yo ob'ektiv vazifasini o'taydi. To'g'rirog'i N. Eshonqul bir qarashda sodda, ammo mohiyatida o'ta murakkab holatni – urush davri qishloq kishilarining psixologiyasini, hissiyotlari, botiniy va zohiriy olamlarini Normat nigohidan o'tkazib tasvirlaydi.

Normat polvon urushdan omon qaytganiga shukronalar keltirib, qolgan umrini xotiniga, bolalariga, shu odamlarga yaxshilik qilib o'tkazishni niyat qiladi. Xotini Anziratning nozlanib, kaklik go'shtini yegisi kelganini eshitgandan so'ng: “... bu narsalarni hech narsaga almashmayman”⁵ – degan qat'iy qarorga keladi. Biroq to'rt yillik urushning kichkina bir qishloq hayotiga yetkazgan zahar-zaqqumlari, iztiroblari, ularni his qilish azobi hali oldinda edi. Asarning badiiy maqsadi asta-sekinlik bilan ochila boradi. Voqealarni bunday yashirin tarzda berilishi yozuvchi tomonidan qo'llangan asarning tuguni bo'lib, keyingi holatlar shu tugunni yechishdagi voqealar bilan bog'lanib ketadi. Yozuvchi bo'lib o'tgan voqealardan qahramonni xabardor qilish uchun mayda detal-largacha ahamiyat beradi. Xotini Anziratning ruhiyatida kechayotgan o'zgarishlar, ovqatlanishdagi o'zini tutishi, qilib qo'ygan aybini oqlashga intilishlari, Normatning cho'loqligi, o'zining shu holatda unga mos emasligini xayolidan o'tkazishigacha barcha-barchasi qalamga olinadi, psixologik tasvir etiladi.

Nihoyat, Normat polvon manfur xiyonatdan xabar topadi. Qahramonning ichki olamida kechayotgan og'riqli-azobli, ziddiyatli fikrlarning g'uj'on o'ynashi kitobxonni ham o'ziga sherik qiladi. Nega shunday bo'ldi? – degan haqli savol o'quvchini ham, qahramonni ham birday qiynaydi. Normat ikki o't orasida iztirob chekadi. Biri to'rt yillik urush dahshatlari, undan omon qolish, oilasi bag'riga tezroq qaytish bo'lgan bo'lsa, ikkinchi tomondan, xotining xiyonati, o'zi tirik bo'la turib, farzandlarining yetim bo'lib qolayotganligi azob beradi. U “Meni, avvalo, urushga bor, deb aldashgan, keyin urushda aldashgan, xotinini yo'ldan urish uchun uni urushga yuborishgan – urushda ishlarini bitkazish uchun aldashgan, uni hamma aldagan, ko'rgan har bir kishi aldagan, kelgan birinchi kunlariyoq aldashgan, yo'llarda aldashgan, gospitalda aldashgan, uni mana shu mash'um voqeani ko'rsatish uchun uyiga qaytarishgan, so'ng ustidan kulib yurishgan, uni hamisha aldab kelishgan...”⁶, – degan xulosalarga keladi. Bu nafaqat Normat uchun, balki har qanday inson uchun fojiali xulosa. Odam dunyoda aldanib yashayotganini anglasa, uning uchun bu hayotning xaschalik qimmatini qolmaydi. Bunday odam hamma narsadan bezadi, hamma narsaga, hatto o'ziga ham nafarat bilan qaray boshlaydi. Yozuvchi Normat yo'liqqan mana shunday murakkab fojiaiy vaziyatni

³ Эшонкул Н. Уруш одамлари // Ялпиз хиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 16.

⁴ Эшонкул Н. Уруш одамлари // Ялпиз хиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 5.

⁵ Эшонкул Н. Уруш одамлари // Ялпиз хиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 21.

⁶ Эшонкул Н. Уруш одамлари // Ялпиз хиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 74.

ochib berish uchun zahirasida bor barcha soʻz va ibora, tasvir, detal, ishoralarni ishga soladi. Boshqa personajlar tilidan, xarakteridan unumli foydalanadi. Bu oʻrinda eng katta vazifani Anzirat obraziga yuklaydi.

Urushning eng dahshatli fojiasi qissadagi Anzirat obrazi orqali beriladi. U yetti oʻgʻilning ichida voyaga yetgan, hayot qiyinchiliklarini koʻrmagan, otasining erka qizi edi. Taqdir taqozosi bilan Normatday polvonga jufti halol boʻladi. Normat polvon bilan totuv-inoq ikki farzandni tarbiyalayotgan edi. Biroq urush uning hayotini algʻov-dalgʻov qilib tashladi. Norasida qizining hayotini saqlab qolish maqsadida shoʻro raisi Mirzaqulning oldiga boradi, uning makri qurboniga aylanadi. Yaʼni daryoning oʻzi istamagan qirgʻogʻiga oʻtib qoladi. Daryoning ikkinchi qirgʻogʻi insonni toʻgʻri yoʻldan urishga ahd qilgan, shayton uya qurgan qirgʻoq edi.

Adib urush odamlarining azob-uqubatlari, fojiasi, urush davri psixologiyasini yoritishda Anzirat ichki kechinmalarini shafqatsiz tarzda ochib tashlaydi. Ammo bu borada neytral yoʻldan boradi. Anziratning fojiasini biryoqlama tasvirlashdan qochadi. Shu orqali inson qalbining oʻta murakkabligini oʻquvchiga anglatadi. Anzirat gohida qilayotgan gunohlarini bolalarining hayotini saqlab qolish uchun qilyapman, deb oʻziga taskin ham beradi. Biroq bu tazarrular, oqlashlarga oʻzi ham chin dildan ishonavermaydi. Shuning uchun yozuvchi uning ichida kechayotgan, shuuridagi ikkinchi “men”ini ochishga harakat qiladi. U “... Mirzaqulning suyib erkalashini, soqoli olinmagan chakagi bilan boʻynini qitiqlashini, uch yildan beri erkak hidini koʻrmagan sochlarini erkak qoʻllari silashini... xullas, erkakni, erkakning dagʻal qiliqlarini, ulardan keladigan yoqimli va ehtirosni qoʻzgʻaydigan hidni qoʻmsardi”⁷, – kabi tasvirlarda inson ruhiyatining qanchalik murakkabligi, inson hamisha oʻz qilmishlarini oqlashga moyil ekanligini bildiradi.

Biz koʻpincha badiiy qahramonlarni tahlil, talqin qilayotganda ularga qatʼiy hukm chiqarishga odatlanib qolganmiz. Qaysi birinidir alqaymiz, boshqasini qoralaymiz. Biroq talqinchining maqsadi – hayot haqiqati toʻgʻri aks ettirilganmi, badiiy estetik tamoyillar buzilmaganmi, oʻquvchi bu hodisalarga ishonadimi, – kabi savollarga javob topishdan iborat. Shu nuqtai nazardan qaraganda xiyonat koʻchasiga kirib qolgan Anziratga rahmimiz keladi, unga achinib ketamiz. Hatto butun vujudini nahs bosgan Mirzaqulning ham Anziratni chin koʻngildan yoqtirib qolishiga, “Anziratning yoshli koʻzlari, qatiq hidi keladigan nam sochlarini”⁸ sogʻinishiga va iztirob chekishiga ishonamiz, unga inson sifatida achinamiz. Ularning qilgʻiliklariga qanday hukm chiqarishga qiynalamiz.

Xiyonatga qanday hukm chiqarilishi mumkin? Albatta, har xil. Har kim oʻz milliy oʻzanlaridan kelib chiqib, hukm oʻqiydi. Biz Mallavoy qismatini eshitgandan keyin Normat polvondagi uyga qaytish fikrini nimagadir hazm qilolmaymiz. Lekin juda-juda xohlaymiz. Yozuvchi bu yerda ham oʻz uslubiga sodiq qoladi. Ularning uchalasi ham oʻlim topadi. Boshqacha boʻlishi ham mumkin emasdi. Normatning tirik qolishi uning polvonlik shaʼniga nomunosib boʻlardir. Chunki u ajdodlarining azaliy anʼanalariga qarshi bora olmasdi.

Umuman, oʻzbek adabiyotida urush davridagi ayol xiyonati bilan bogʻliq tasvirlar koʻplab uchraydi. Misol uchun Oʻtkir Hoshimovning “Ikki eshik orasi” romanidagi Raʼno bilan Umar zakunchi, Ismoil Shomurodovning “Odamxoʻr” romanidagi Rizvon bilan Mannop rais oʻrtasidagi xiyonat Nazar Eshonqulning “Urush odamlari” qissasidagi Mirzaqul va Anzirat boshidan kechirgan voqealarga oʻxshab ketadi. Bu esa urush davri real voqeligida bunday holatlar ham uchrab turganligini bildiradi.

Biroq Anzirat, Raʼno va Rizvon obrazlari orasiga tenglik alomati qoʻyish ham toʻgʻri boʻlmaydi. Raʼno, Rizvon xarakterlaridagi ogʻmachilik, sabrsizlik ularni xiyonat koʻchasiga boshlaydi. Ular xiyonatga oʻz xohishlari bilan qadam qoʻyadi. Shuning uchun ularning keyingi pushaymonlari, fojiaga

⁷ Эшонкул Н. Уруш одамлари // Ялпиз хиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 56.

⁸ Эшонкул Н. Уруш одамлари // Ялпиз хиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 73.

aylangan hayotlari o'quvchini u qadar larzaga solmaydi. Nazar Eshonqulning mahorati shundaki, u Anziratning xiyonat ko'chasiga kirib qolishini majburiylikdan ekanligini, o'zi xohlamagan tarzda botqoqqa botish yo'llarini tabiiy ravishda tasvirleydi. Yozuvchi Anzirat xiyonati orqali urushning insonlar hayotiga solgan bor fojiasini ko'rsatishga erishadi.

Qissadagi Biydi momo obrazi milliy g'urur timsoli, ayollarimizning sadoqat va vafo ramzidir. U har bir harakatidan o'z urug'ining himoyachisi, sha'nining qo'riqchisi sifatida namoyon bo'ladi. Momo nafaqat gapda, balki yurish-turishda ham ibrat ko'rsatadi.

Chuqurroq razm solinsa, Biydi momo Anziratning taqdiriga achingan kitobxonga ogohlik tarzida kiritilganday taassurot uyg'otadi. Inson bolalari har qanday vaziyatda, har qanday sharoitda o'z sha'nini yo'qotmasligi, daryoning qaysi qirg'og'ida muqim qolish odamning o'ziga bog'liqligini ta'kidlayotganday bo'ladi. Biydi momo ham yoshligida beva qolib, ikki bolasini o'zi katta qilgan. Og'ir mehnat bilan beli bukilgan. Ammo u birovlariga sir bermaydi. "Hech kim uning nima uchun bunchalik jonini jabborga berib, kuyib-pishayotganini bilmasdi. Qo'lini so'rab kelgan sovchilarni bir xil javob bilan qaytarardi: "Meni erim taloq qilmagan, hali ham uning nikohidaman". Biydi momo hayot murakkabliklarini, yosh beva ayolning ehtiroslarini, iztiroblarini faqat qattiq mehnat bilan yengadi, shu bilan o'zini ovutadi. Chunki qissanavisning "Anglashilgan va sodir bo'lgan gunoh ikkinchi gunohning ostonasidir"¹⁰, – degan haqiqatlari hech qachon o'z ahamiyatini yo'qotmaydi. Anzirat esa hayot murakkabliklari oldida o'zini tutolmaydi, natijada hayoti fojiali yakun topadi.

Umuman, qissa har qanday murakkab vaziyatda ham inson o'zligini, o'z g'ururi va qadrini top-talishlardan asrab qolishi, sabrsizlik va shaytoniy qirg'oqqa o'tish inson boshiga cheksiz kulfatlar keltirishi haqidagi ulkan haqiqatni badiiy jihatdan asoslaydi. Qissaning ma'naviy-estetik qimmatini ham shunda.

N. Eshonqulning "Maymun yetaklagan odam", "Xaroba shahar suvrati", "Muolaja", "Ajr", "Shamolni tutib bo'lmaydi", "Xayol tuzog'i", "Tobut", "Og'riq lazzati", "Bahoviddinning iti", "Go'ro'g'li", "Qultoy" singari qator hikoyalari badiiy kashfiyot bo'ldi; favqulodda sokin uslubi, zamon va makon irrealligi, ko'p hollarda tanlangan qahramonlarning ismsizligi bunday hikoyalar tahlilida ko'pvariantlilikni paydo qildi.

N. Eshonqulning "Qora kitob" qissasida voqea-hodisalar, his-tuyg'ular, falsafiy fikr-mulohazalar va ruhiy kechinmalar birinchi shaxs tilidan bayon qilinadi. "Qora kitob" –insonga abadul-abad ham-roh bo'lgan va to qiyomatga qadar Odamni (Odam Atodan boshlangan) to'g'ri yo'ldan ozdirishga ont ichgan Shaytonning shaytoniy nayranglari haqida."Qora kitob"da shayton qutqusini o'z hayotiga dasturulamal etib olgan va uni o'z farzandlari tarbiyasiga ham singdirgan, alaloqibat o'z xatosini ilg'ab yetgan kishining boshidan kechirganlari o'ziga xos original uslubda bayon etiladi.

Qissa mohiyat e'tibori bilan yetmish yoshga chiqib, o'zligini, o'z qilmishi va hayotidagi fojiasini anglab qolgan kishining tazarrusini eslatadi. Qahramon turmushning past-balandini, achchiq-c-huchugini, yaxshi-yomonini ko'rgan inson sifatida qop-qora xulosalarga ham kelgan. Uningcha, "...odamzotdan umid qiladigan narsaning hammasi o'lgan. Hammasi halok bo'lgan. Endi buni hech narsa qutqara olmaydi. Na go'zallik, na ishonch, na ezgulik"¹¹.

Farovon hayotga ishonch, ezgulik, yaxshilik va umidvorlik kabi tushunchalardan bir yo'la ko'ngli sovigan qahramon insoniyatning bugungi holi, ruhi, turish-turmushi, atrof-muhitda yorug'likdan nishona yo'qligi, noloyiq tarbiya oqibatida xulqi yomon farzandlarning voyaga yetgani, ayniqsa, o'zi, o'zining qilmishlari va individual "men"i xususida tinimsiz fikrlaydi. U o'zining 42 yillik ongli fa-

⁹ Эшонкул Н. Уруш одамлари // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 33.

¹⁰ Эшонкул Н. Уруш одамлари // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 56.

¹¹ Эшонкул Н. Қора китоб // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 196.

oliyati haqida mulohaza yuritib: “Men insonning ulug‘ligi, ezgu va go‘zal fazilatlari, ota va farzand burchi, oila totuvligi, jamiyat va inson munosabatlari axloq va muhabbat haqida 42 yil ma‘ruza o‘qiddim, endi o‘ylasam, 42 yil odamlarni aldabman”¹², - degan iqrorini keltiradi.

Uning ma‘ruzalari dastlab, albatta, ko‘tarinki kayfiyatda, juda ko‘p talabalarni o‘ziga rom etgan mazmunda bo‘lgan. Ammo umrining ma‘lum bir davriga yetgach, hamma narsa sarobga aylana-di; yashab o‘tilgan umri ezgulikka daxldor hech narsani eslatmaydi. Go‘zallik, komillik va ezgulik tushunchalarining o‘rnini vahshiylik va yovuzlik bilan bog‘liq qarashlar egallab oladi. Qahramon ich-ichidan shunday bir xulosaga keladi: “Inson yovuzlik ijodkori. Inson yovuzlikni ulug‘ san‘at asari darajasiga ko‘taruvchi birdan-bir jonzot... go‘zal narsalarning hammasi halokatdir. Har qanday go‘zallik ortida vahshiylik yashiringan bo‘ladi, go‘zallik vahshiylikning yuvosh ko‘rinishidir”¹³.

Biri-biriga mutanosib bo‘lmagan tushunchalarning jamlanishi va biri-birining mantiqiy davomi sifatida berilishi, qahramonning favqulodda teran fikrlari uning ichki dunyosida kechayotgan jarayon ifodasi kitobxonni beixtiyor hushyor torttiradi. Bu g‘aroyib insonda, o‘z kasbini sevgan va maroqli ma‘ruzalar o‘qigan muallimda, o‘z qizini o‘ldirib, qotilga aylangan otada bunday bir qarashda purhikmat bo‘lib ko‘ringan fikrlar qaerdan paydo bo‘ldi? Yetmishga chiqqan har kishi shunday xulosalarga keladimi? Hamma ham hayoti poyoniga yetgach, o‘zining o‘tgan umriga shu tarzda tupiradimi? Bu barcha insonlarga xos xususiyatmi? Bunday savollar ustida jiddiy bosh qotirish lozim. Qissa odamni shunga undaydi. Agar asarning ichki qatlamlariga, ramzlar ortiga yashiringan ma‘nolarga jiddiy e‘tibor berilsa, qaysidir darajada javoblar ham topiladi.

“Qora kitob” asaridagi roviy – qissago‘y o‘z umr daftarini varaqlay turib: “Men ulug‘ gunohkorman, Taqsir”¹⁴, – deydi. Muallif bunday mulohazalarni ochish uchun qahramonning tarixiga ekskurs qiladi. “Yoshlikda bir kitob o‘qiganman, keyin umr bo‘yi shu kitobning ta‘sirida yashadim. Bu kitob umrimni boshqardi. U men uchun muqaddas kitob bo‘lib qoldi. Fojialarning boshi ana shu kitobda... Hayotda nimaniki yaratgan bo‘lsam, shu kitob ta‘sirida yaratdim. Shu kitob hukmida hukm qildim. Bolalarimni ham shu kitob bilan tarbiya qildim, ularning ham qalbiga singdirdim bu kitobni, so‘zma-so‘z, satrma-satr yod oldirdim. Umrinni kitob qo‘liga xuddi tovada kuydirilgan piyozdek qovurib berdim”¹⁵.

Bu kitob yoshlik ko‘chasida unga ro‘baro‘ kelgan cho‘qqi soqol - Iblisning shaytoniy kitobi edi. Zotan, Cho‘qqi soqol unga dahlo bo‘lib ko‘ringan, uning ovozi, so‘zlash va yashash tarziga yigit maf-tun bo‘lgan. Shu kitob uning umr mazmuniga aylangan, shu kitob uni oxir-oqibat fojiaga ro‘baro‘ qilgan. Har qanday voqea-hodisaga shu kitob mezoni bilan yondashgan.

Qissago‘y bir o‘rinda: “Taqsir, men o‘qigan va umrimni baxshida qilgan insoniyat tarixi ojiz va kuchlilarga, xo‘rlashga loyiq va xo‘rlanishga loyiq-larga, ezuvchi va eziluvchilarga, qullar va xojalarga, qo‘y va bo‘rilarga bo‘linadi”¹⁶, – degan fikrni aytadiki, jamiyat tarixini bu tarzda tasniflash yaqin o‘tmishda aynan mustabid sho‘ro zamonlarida yuz berganligi beixtiyor xayolga keladi. Muallifning yaqin kechmish odami ekani sezilib turadi. Qolaversa, qissa qahramonining yoshi ham (70 yosh – D. X.) bizga nimalarnidir ishora qiladi.

N. Eshonqul o‘z uslubiga ko‘ra ma‘lum bir makon nomiga ataylab urg‘u bermaydi. Qissadagi zamon shakli bir paytning o‘zida ham tor (bir inson misolida), ham keng (butun bashariyat miqyosida) tuyuladi. Asarda voqealar oddiydan murakkabga, birlikdan ko‘plikka tomon rivojlanib boradi. Bu jihat tasvir ko‘lami, uslubning murakkablashuvida namoyon bo‘la boradi. “Qora kitob”ning

¹² Эшонкул Н. Қора китоб // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 197.

¹³ Эшонкул Н. Қора китоб // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 198.

¹⁴ Эшонкул Н. Қора китоб // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 200.

¹⁵ Эшонкул Н. Қора китоб // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 200.

¹⁶ Эшонкул Н. Қора китоб // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 208.

qamrovi cheksizlik sari ketadi. Asar qahramoni o‘y-xayolidagi har qanday falsafa va hodisa asar mohiyatiga singdirib yuboriladi, aniqrog‘i, roviyning qissasi muallifning badiiy tafakkuri quvvati bilan boyiydi, rang-barang tusda tovlanadi.

Asarda yozuvchi nigohi, g‘oyasining izi yorqin bo‘lishi mumkin. Professor A. Rasulov ta‘kidlaganidek: “Yozuvchi holati bilan ijodi orasida uzviy bog‘liqlik bor. Yozuvchi yashagan muhit, siyosiy mafkuraviy iqlim, hukmdorlar nomi-qilmishi bora-bora unutiladi. Ammo yozuvchi yaratgan san‘at asari yashayveradi. Mana shu asar qatlarida yozuvchi ruhi-holati o‘zini hamisha namoyon etib tura-di”¹⁷. Aslida “Qora kitob”dagi tasvir, roviyning iztiroblari Nazar Eshonqulga begona emasligi aniq. Chunki har qanday badiiy kashfiyotda ijodkorning ruhiyatida kechayotgan sezimlari qaysidir darajada o‘z aksini topgan bo‘ladi.

Insoniyatni ezgulik sari yetaklamoqchi bo‘lgan eng xolis harakatda ham, inson qalbiga ezgulik va yaxshilik urug‘ini ekishga intilgan har qanday harakatda ham shon-shuhrat xudbinligi bo‘lishi mumkin. Xudbinlik, doimo birinchi bo‘lishga intilish – bu insoniyat tabiatiga xos xususiyat. Qissago‘y bu xususiyatni o‘zida, farzandlarida, Iblisda ko‘radi. Diqqat qilinsa, muallif iblisona “dasturlar” vositasida avlodini tarbiyalagan jamiyat xarob bo‘ladi, degan bir mulohazani uqtiradi.

Nazar Eshonqul ijodida falsafiy fikr juda kuchli. “Qora kitob” qahramoni ham qanday bo‘lmasin o‘zligiga nazar solayotgan, fikrlab yashayotgan, o‘z fojiasini anglagan odam. Shu ma’noda uning so‘zlarida esda qoladigan hikmatli fikrlar ko‘p uchraydi. Ayni jihat yozuvchining uslubiy o‘ziga xosligidan darak beradi. “Qora kitob” qissasida “Inson yovuzlikning ijodkori”, “Rost gap faqat falokat keltiradi”, “Umr bu osmonga tupurish, so‘ng osmondan tushgan tupugini yutishdir”, “Qaysi san‘atkor adashib, o‘z iztirobiga qovirilib, yaratmasa u haqiqiy san‘atkor emas”, “Adashayotgan odam yo‘l izlayotgan odamdir”, “Kimning qo‘li qon – u adolat peshvosi, kimning yolg‘on va aldov piri – u rostgo‘ylik timsoli, kim jaholatparast – u donolik ramzi, kim zulmkor va xo‘rlovchi – u rahm-shafqat ko‘zgusi” kabi yozuvchi ijod etgan bir qator aforizmnamo fikrlar uchraydi. Bunday fikrlar hoh yozuvchiniki, hoh qahramonniki bo‘lsin, uning ostida mavjudligidan iztirob chekayotgan inson fojiasi yotadi. Mantiqan qaraganda bu fikrlar taraqqiyot va hayot oqimiga teskari va shuning uchun ham ulardan fojia hidi keladi. Ammo haqiqat shuki, o‘z hayotidan bezgan modern qahramon uchun mantiqqa teskari borish, mavjudlik va mavjudiyat qonuniyatlarini rad etish tabiiy holatdir.

Nazar Eshonqul qissalarida inson fojiasini tasvirlashda rang bilan bog‘liq ramzlar muhim rol o‘ynaydi. Biroq, qora rang, tun faqatgina yovuzlik yoki jaholat ranglarigina emas, balki ezgulikni qadrlash, inson hayotidagi oydin kunlarni e‘zozlash ma’nolarida ham kelishi mumkin. Shu ma’noda Nazar Eshonqulning “Tun panjaralari” qissasidagi tun tasvirlarida ramziy majoziy ma‘nolari bo‘rtib turadi. Qissa qahramoni tun qo‘ynidan yorug‘lik izlaydi.

Qissago‘y – roviy ma‘rifatli odam. U ilmiy tadqiqot yozayotgan kishi, jurnalda ishlayotgan ziyoli kimsa. Shuning uchun o‘zbek adabiyoti tarixi bilan ham, jahon san‘ati va adabiyoti tarixi bilan ham yaxshi tanish. Roviylar dunyo san‘atidagi qora ranglar bilan manzaralar chizadigan san‘atkorlarni ham yaxshi biladi. “Tun panjaralari” qissasining bir sahifasida faqat tun manzaralarini chizgan holland musavviri Gerard Contrast nomini keltirib o‘tadi: “Qish va bahor paytlari Gerard Contrastning rasmlariga o‘xshab sirli va bir oz qo‘rqinchli tuyuladi. Tun qo‘riga tikilib qarasang, qip-qizil yog‘du oqib yotganday bo‘ladi. Biroq Gerard Contrast tunda mash‘alani ko‘rgan. Mash‘alani ko‘rgan kishi ertasi nima bo‘lishini tasavvur qila oladi”¹⁸.

Asar qahramoni bunday tun bag‘ridagi yorug‘likni anglaydi. Ammo tun panjaralariga qarab turgan qahramon tabiatida muvozanatdan chiqqan holatlar hukmronlik qiladi. Qahramon ma‘lum

¹⁷ Rasulov A. Илми ғарибани қўмсаб... – Тошкент: Маънавият, 1998. – Б.27.

¹⁸ Эшонқул Н. Тун панжаралари // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 182.

bir fikr atrofida o'ralashib qolmaydi. U o'z xayolida, botinida kechayotgan ruhiy ahvoldan hikoya qiladi. Shuning uchun qissa uslubiy-kompozitsion jahatdan tarqoqdek taassurot beradi. Ammo ong oqimi, qahramonning ong ostida kechayotgan psixologik holati asarga butunlik bag'ishlaydi. Qahramonning o'tmishida, xayolining bir burchaklarida qolib ketgan Robiya ismli bir muhabbat ramzi bor. Uni Tersotaning katta tosh yo'li chekkasiga tashlab kelgan. Robiya – qahramonning bolalik xotiralarini qayta tiklash vositasi. Hosila esa, uning hayotida topgan yana bir muhabbati. Bu obraz qahramonning ayni paytdagi hayotini maromga solib turadi.

Qissaga Alisher Navoiyning “Boshimg'a, ko'rki, ne tun kelturibsen...” misralari epigraf qilib olingan. Bu bir jihatdan asarning birinchi muhabbat fojiasi ekaniga dalolat qiladi. Hayot so'qmoqlari aro adasha-adasha ma'lum bir manzilga kelgan qahramon ortiga nigoh tashlaydi. Anglaydiki, u yetib kelgan manzilga qadar ortidagi yagona chiroq yoritib turibdi. Bu o'sha – birinchi muhabbat atalgan chiroq. Qahramon (qissago'y) kayfiyati, o'y-fikrlari, hatto ifoda ohangidagi tragik pafos ham aynan mana shundan kelib chiqadi. Qahramonning ortga qarab yagona haqiqatni anglashi uning fikrchan, ulug'vor insonligidan dalolat beradi. Lekin bosib o'tilgan yo'lni, vaqtni orqaga qaytarish mumkin emas. Fojia shunda. Asardagi tun va u bilan bog'liq tasvirlarni kuzatar ekanmiz, beixtiyor savol tug'iladi: Nega ijodkor tunga murojaat qilyapti? Bizningcha, bu o'rinda savolga javob topish uchun tun bilan bog'liq ramzlarga e'tibor qaratish lozim.

“Tun gulzori ham bir-bir ochila boshladi. Aftidan, tun o'zining ulug'vorligi va go'zalligini bilsa kerak – men mana shunday oqshomlari kimnidir intiq bo'lib kutaman.

Tun shohona libosda asta-sekin hamma narsani o'z izmiga bo'ysundirmoqda.

Tun xushbo'y siyohrang atirgulga o'xshaydi. Bu gulni kim uzib ko'k qo'yniga qo'yib ketdi ekan, men bilmayman”¹⁹.

Tasvirdagi tun tasviri, “tunning ulug'vorligiyu go'zalligi” haqidagi, “tun gulzori bir-bir ochila boshladi” kabi tasvirlarning ma'nolarini anglash uchun chuqur tasavvur va mushohadaga berilmay turib, yozuvchining niyatini, ramzlar ortidagi ma'noni anglash qiyin. Yozuvchining o'zi aytganidek: “Tunning kun kabi, kunning tun kabi cheksizligi bu jarayondagi evrilishlarning bepoyonligi va abadiyligini ko'rsatadi. Inson shu abadiylik ichida yashar ekan, o'ziga makon yasab olishga urinadi”²⁰. Inson hamisha yorug' xayollar olamida yashasa, sekin-asta nurning mohiyatini unuta boradi. Unutish, xotiraning yo'qolishi insonni turli fojialarga olib keladi. Shuning uchun ham dunyo adabiyotida tan olingan daholar yovuzlik orqali ezgulikni, zulmatdan yorug'likni, nafratdan shafqatni, chirkinlikdan tiriklikni, ufunatdan iforni yoritishga harakat qiladi. Aslida ham ochlikdan keyin to'qlikning, hijron azobidan keyin muhabbatning, qarilikda yoshlikning qadri oshganidek, zimistonda ko'rina boshlagan narsaning ham zavqi gulzorda ochila boshlagan gullarni esga soladi. Samoda chaqnagan yulduzlar ham birdaniga emas, asta-sekinlik bilan, ya'ni bir-bir ochila boshlaydiki, bu ham “Tun gulzorlari asta-sekin ochila boshladi”, – degan tasvirga monanddir.

Faylasuf Nitshe: “Men – nurman; oh, men tun bo'lsaydim!

Biroq mening yol'izligim shundaki, men nur bilan chulg'anganman.

Oh, qani endi men qora va tunvoriy bo'lsaydim! Men nurlarning yelinlariga tamshanardim”²¹, – deb aytadi. “Tun romga ko'kraklarini qo'yib, qora kiygan kampirdek menga sinovchan tikilib o'tiribdi. Faqat tungina bepoyon va mangudir”²², – deydi qissago'y. Haqiqatdan tunda osmonga razm solib qarasangiz “Samon yo'li” yulduzlari odamga yo'l ko'rsatuvchi ona siymosini esga soladi. Hayot

¹⁹ Эшонкул Н. Тун панжаралари // Ялпиз хиди. – Тошкент: Шарк, 2008. – Б. 163-164.

²⁰ Эшонкул Н. Тасаввурга дош берсанг бўлди... // Ёшлик. – Тошкент, 2003. 3-сон, – Б. 6.

²¹ Нитше. Зардўшт таваллоси (насрий дoston) // Тунги кўшиқ. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007. – Б. 100.

²² Эшонкул Н. Тун панжаралари // Ялпиз хиди. – Тошкент: Шарк, 2008. – Б. 168.

tarzidan bezigan, o'ziga yo'l qidirayotgan insonning xayollari "Samo yo'li" yulduzlariga najotkor tikilishi natijasida paydo bo'lgan tasavvur boshqacha bo'lishi mumkin emas-da.

"Tun panjaralari" qissasi voqelik asosiga qurilgan syujetga ega emas. Ammo syujet chizig'ini qissa qahramoni tabiatidagi o'zgaruvchanlik, o'ychanlik, falsafiy mushohadakorlik ta'minlaydi. Asar qahramoni "xilvat odam"dir. Xilvatda turib fikrlayotgan, o'z dunyosiga nazar solayotgan odam. Mana uning e'tirofi: "Yo'q, men to'satdan shunday, hamma narsadan sovigan xilvat odamga aylanganim yo'q. Men o'zimni tushunadigan birorta do'st izlab turli davralarga suqilib kirishga harakat qildim. Lekin hamisha qandaydir beshafqat kuch meni ular orasidan surib chiqarib tashlayverdi"²³. Ana shu xilvatdagi odam o'y surmoqda. Hayotining mazmuni, baxt va baxtsizlik, fojiasi to'g'risida fikr yuritmoqda. Ma'lumki, fikr hamma vaqt ham bir tekis, silliq va bir chiziq asosiga qurilmasligi, turli to'siqlarga, chalg'ishlarga, chekinishlarga uchrashi mumkin. Qissaga ana shunday noan'anaviy uslubiy tajriba tanlangan.

Bu asardagi o'ziga xos jihat shuki, qahramon sirlarini tunga aytadi: "Tun mening xilvat boshpanam. Balki yolg'iz manzilim ham shu yerdir. Men faqat tun qo'ynidagina, mana shu kichkina qarong'u burchagimdagina o'zimni erkin his etaman, ko'nglimdagi o'ylarni, sirlarni unga aytaman"²⁴. Qissago'yning mana shunday dil rozi, qalb tubidagi ziddiyatlarga to'la voqeliklar tahlili vaqt o'tgan sari kengayib boradi.

Hozirgi noan'anaviy qissalar uslubida janr, syujet, kompozitsiya, gap qurilishi haqidagi nazariy qarashlarning parchalanganini kuzatish mumkin. Nazar Eshonqul qahramon fojiasini yorqinroq tasvirlash uchun ko'pso'zlikka e'tibor qaratadi. Qahramon ruhiyatida kechayotgan xayollar to'zonini bundan boshqacha tarzda ham yetkazish mumkin edi. Biroq bosib o'tgan hayot yo'lidan arziqli ma'ni topolmagan, yoshlik orzulari armonga aylangan va bundan keyin qanday yashash haqida bosh qotirayotgan, tinmay o'zligini qidirayotgan inson iztiroblarini bundan boshqacha tarzda tasvirlash matn mazmuniga putur yetkazar edi. Gapning bunday ko'pso'zligi ma'lum ma'noda ko'nglini bo'shatayotgan qahramon fojiasiga ham hamohang.

Hayot so'qmoqlari aro adasha-adasha ma'lum bir manzilga kelgan qahramon ortga nigoh tashlashi, ortida qolgan yagona haqiqatni anglashi uning fikrchan, ulug'vor insonligidan dalolat beradi. Mana shu jihat qissaning fojiviy pafosda, qahramon botinidagi voqelikning fojia uslubida tasvirlashga olib keladi.

Adabiyotlar

Нитше. Зардўшт таваллоси (насрий достон) // Тунги кўшик. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007.

Расулов А. Илми ғарибани қўмсаб... – Тошкент: Маънавият, 1998.

Эшонқул Н. Қора китоб // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008.

Эшонқул Н. Тасаввурга дош берсанг бўлди... // Ёшлик. – Тошкент, 2003. 3-сон, – Б. 6.

Эшонқул Н. Тун панжаралари // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008.

Эшонқул Н. Уруш одамлари // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008.

²³ Эшонқул Н. Тун панжаралари // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 168.

²⁴ Эшонқул Н. Тун панжаралари // Ялпиз ҳиди. – Тошкент: Шарқ, 2008. – Б. 181.

TOG‘AY MUROD QISSALARIDA XOTIN-QIZLAR OBRAZI

Umida Rasulova¹

Annotatsiya

Mazkur maqolada yozuvchi Tog‘ay Murod qissalarida obrazlar tizimi o‘rganiladi. Asar kompozitsion sathida ayol obrazi mohiyatiga ahamiyat qaratiladi. Iste’dodli adib asarlarida personaj nutqi, monolog va dialog, turli holatlar, muayyan kechinmalarni jonli, haqqoniy ifodalashga intiladi. Inson hayotini barcha murakkabliklari ila tasvirlash oson emas. Uning ruhiyatini, sa’y-harakatini aniq ifodalashda, asoslashda yozuvchi zarur ibora, so‘zni qo‘llashi lozim. Tog‘ay Murod nasrida misralar ma‘no ko‘lamdorligi, fikrlar mantiqiy izchilligi, ifoda qisqa va lo‘ndaligi, jumla jarangdorligi e‘tiborni tortadi. U kishi tuyg‘ulari, hissiyotlarini nozik his qildirishga, bunda unga muvofiq ohangni ham tanlashga erishadi.

Ijodkorlar, so‘z sohirleri zamonaviy nasrga yangi tasvir, ifoda olib kirdilar, hayotni turli rakurslardan turib tasvirlay boshladilar. Ular mavzularni to‘ldirib, boyitib bordilar. Ijtimoiy hayotdagi dolzarb muammolarni ijodiy yondashuv asosida kitobxonga yetkazishga harakat qildilar. O‘zbek qissalarida adabiy an‘anaga sadoqat tarzida o‘zlik, g‘urur ramzini turli timsollar vositasida talqin etishga e‘tibor ortdi. Tog‘ay Murod Momoqiz, Momosuluv, Oymomo obrazlari orqali umuminsoniy idealni targ‘ib etishga ahamiyat qaratdi. Ular qismatida ezgulikka boshlash, haromdan hazarlanish qadriyat darajasiga ko‘tariladi.

Adibning “Yulduzlar mangu yonadi”, “Oydinda yurgan odamlar” qissalarida ham or, nomus, ibo, hayo, g‘urur kabi oliy tuyg‘ular oila ma‘naviyati doirasida idroklanadi. Tog‘ay Murod ayollar timsolida tug‘ilgan yurtga muhabbat, ona zaminga mehr, oilaga vafo, sadoqat tushunchasini turli hayotiy lavhalar silsilasida anglatishga ahamiyat qaratadi. O‘zbek ayolining oiladagi tutumi, turmush o‘rtog‘ini qadrlashi, e‘zozlashi, halollik, poklikni asrashi qaltis, chigal sinovlarda ravshanlashadi.

Adabiyot doim poklik, adolat, haqiqat, e‘tiqod ko‘zgusi sanalgan. Ijodkor har qanday razolat, qabohat, razillik hamda axloqsizlik tanazzul ekanini ta‘kidlab, o‘zining estetik idealiga siddiq bo‘lib, kitobxonni ezgulik ruhida tarbiyalashi darkor. Haqiqiy san‘atkor xalqining dardu armonini tuyub, quvonchu tashvishini his qilib, so‘z qudrati ila haqiqat yo‘liga sardorlik kilishi shart.

Tog‘ay Murod qissalarida kurash, ko‘pkari kabi milliy udumni yoritishda tanti, g‘ururli kishilarning suratu siyratini ifodalabgina qolmay, ularga munosib oqila, ma‘suma ayollar siymosini yaratgani ayon bo‘ladi. Jamiyatdagi muammolar qahramonlar dunyoqarashiga ta‘sir etib, ularning falsafiy, estetik qarashlarini yangilayotgani ayonlashadi. Globallashuv asnosida inson taxayyul olamidagi tebranishlar badiiyat namunalarida akslanib, metaforik mohiyat kasb etadi. Poetik ifoda yo‘sinida ramz, timsollar salmog‘i voqeani ta‘sirli ifodalashga yo‘naltiriladi. Ranglar muayyan narsa, hodisaga ishora berib, serqatlam ma‘noni yuzaga keltiradi. Qissalar poetikasidagi o‘zgarishlar yangi talqinlarga imkon yaratadi.

¹ f. f. d., prof., Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti, **ÖZBEKISTAN.**

Har bir yozuvchining xarakter yaratish mahorati o'zgacha. Xarakter mantig'ini asoslash, uni ishonarli, ta'sirli ifodalash ijodkor mashaqqatli izlanishi, o'quv, malakasi, yuksak didning namoyon bo'lishidir. U kichik detaldan tortib portretidagi tiniqlik, nutq ohangi, qahramon ahvol ruhiyasi yorqin ifodasi – barchasiga ahamiyat beradi.

Kalit so'zlar: qissa, nasr, or, vafo, poetika, ruhiyat, tuyg'u, ohang

Kirish

Tog'ay Murod asarlarida o'zbek ayolining turmush-tarzi, orzu havasi, armonu iztirobi ta'sirli ifodalanadi. Ayrim ismlar nomlanishida diniy dunyoqarash bilan bog'liq bilimga tayanilgani kuzatiladi. Momoqiz, Oymomo, Momosuluv ismi o'zagi momodan hosil bo'lgan. Momo Havo onamiz insoniyatga ibrat ekanini uqqan muallif, uning tiynatidagi hayo, ibo, oriyat xislatlari asar qahramonlari fitratiga singib ketgan. Ularning fe'lida oilani muqaddas dargoh bilib qadrlash, qo'ni-qo'shni, qarindosh-urug' rishtalarini mustahkamlashga ahamiyat berish ayonlashadi. Halollik, to'g'rilik, samimiylik ila insonlarni qadrlash, erkak kishiga hurmatu e'zozda bo'lish muhimligi kuzatiladi. Muallif oddiy, kamtar ayolning oilaga fidoyiligini turli hayotiy lavhalar, qaltis vaziyatlar tegrasida asoslab boradi.

Asosiy qism

Milliy kurash, ko'pkarini targ'ib qilgan adib polvonu chavandozga hamroh bo'lgan imonli, oqila ayollar timsolini taqdim aylaydi. Ular suyanchiq bo'lib qadriyat davomchilari bilan murakkab vaziyatdan birga o'tadilar.

Mullif munosabati, yondashuvi – sarlavha, birinchi jumla, ma'no nuqtalari, xulosa (yakun) ko'rinishida o'quvchiga taqdim qilinadi. Mutolaa jarayonida asardagi voqelik o'quvchi tasavvurida jonlanadi, undagi qiziqish muallif fikrini ilg'ab olish, unga hammaslak bo'lishga chorlaydi. Badiiy asarda kitobxon ijodi uchun joy qoldirilishi lozim. Birinchidan, yozuvchi o'quvchini o'ylagan holda vaziyat tanlaydi. Ikkinchidan, asar intellektual tig'iz bo'lsin. Kitobxon o'zini hammuallif, kechinmadosh his qilsagina, asar mohiyatini, ijodkor maqsadini, niyatini anglab yetgan bo'ladi. Aslida asarda yozuvchi va o'quvchi aro dialog holati bo'lishi kerak. Ichki dialogbozlik, ichki ziddiyat ritmni kuchaytiradi. Muallif qarashlari bevosita sarlavhada namoyon bo'ladi. Sarlavhada mohiyat, struktura aks etadi.

Yozuvchi sarlavha orqali asarda yoritiladigan mavzu, ifodalanadigan o'y-hislarini, qarashlarini o'quvchiga ma'lum qilishga intiladi, ayni shu fursatdan ular orasidagi mushtaraklik boshlanadi. «Sarlavha muallif tomonidan shunchaki tanlanmaydi, uni vaziyat, maqsad, sharoit, hissiyot yo mus-hohadaga yo'nalgan fikrlash doirasi taqozo etadi»². Shu o'rinda tahlil qilayotgan asarlar sarlavhasiga e'tibor qaratsak. «Yulduzlar mangu yonadi» – bir qarashda samo ko'rki, mitti bo'lsa-da, yorqinligi bilan nigohga tashlanuvchi osmon jismiga ta'rif berilayotgandek tuyuladi. Lekin sarlavhada, asosan, ramz orqali mohiyat anglashilishiga ahamiyat bersak, o'zgacha talqin yuzaga keladi. Tiriklik diyorida har bir insonning o'z yulduzi bor, u hayot ekan yulduzi yonadi, degan gapni ko'p bor eshitganimiz. Yulduz yonishi va so'nishi – umrga ishora. Sarlavhada «mangu» so'ziga urg'u berilishi, masalaga oydinlik kiritadi. «Mangu» – abadiyatga daxldorlik. Yulduz mangu yonishi – barhayotlik, davomiylik, barqarorlik ifodasi sifatida tasavvurda muhrlanadi.

«Ot kishnagan oqshom» – muhim hodisa, voqeaga qiziqish uyg'otadi, ayni damda savol tug'iladi. Qanday oqshom, nega «ot kishnagan». Ot – halollik, vafo ramzi. Qadimdan xalqimizda otga mehr

² Гиршман М(1982) Ритм художественной прозы. . с. 90.

bo'lakcha, u insonning sadoqatli hamrohi, yo'ldoshi. Baxshilar dostonlarda otni jo'shib kuylaganlar. Sarlavhadagi «oqshom» – muallif bu vaqtda sodir bo'ladigan voqelikka o'quvchini tayyorlaydi.

«Oydinda yurgan odamlar» sarlavhasida romantik ruh yetakchi, oydin – yorug'lik, nurafshonlik belgisi. Odamlarning oyga bog'liqligi, u bilan birligida qanday sinoat mavjud. Muallif oying yog'dusida tasvirlayotgan kishilar siyrati, tabiati, pokligi, ezguligi bois yuksaklikka ko'tarayotgandir. Bu nurli siymolar hikmati nadir. Ne bois ular oyga mengzalinadi? Sarlavhaning o'ziyoq o'quvchi qalbida ajib hislarni allalaydi.

«Momo yer qo'shig'i» nomli sarlavha ham o'ziga xos. Momo yer – qadimdan yerning mavjudligi va inson bilan uyg'unligi, u uchun qadriligi bois «momo» aniqlovchisini ishlatilganini ko'rsatadi. Qo'shiq aytish – xushnudlik yoxud tushkunlik kuylanishiga ishora beriladi. Biz, insonlar, qushlar, hatto jonzotlarning o'ziga xos kuyini tinglaganmiz. Bu qo'shiq tamomila boshqacha, muallif ramz orqali niyatini bayon qilishga urinadi.

Ijodkor nafaqat sarlavhani, balki birinchi jumla-yu asarning strukturasi tafakkurida, tasavvurida tug'ilganidan boshlab parvarishlaydi. Asarning yozuvchi ruhida yetilishi, ongida pishishi, qahramonlarning topilishi, qalbni tug'yonga keltirayotgan yoqimli azobdan qutulib olish istagi... Qalam ahli homilador ayol kabi bo'shanib olish tuyg'usini yurak-yurakdan his etadi. Badiiy asar rosa yetilgach, qallda pishgach, tirik vujud sifatida olam yuzini ko'radi. Yetilgan asar osongina «tug'ildi», lekin baribir oson paydo bo'lishning o'ziga xos qiyinchiliklari mavjud. Bu haqda rus yozuvchisi Yu. Trifonov shunday mulohaza bildiradi: «Asarning boshlanishi va tugallanishi o'ta mashaqqatli. Boshini juda ko'p marotaba o'zgartiraman. Hech qachon zarur iboralarni topolmaganman. Go'yo bog'langan ko'z bilan paypaslab yurasanki, goh biriga, goh boshqasiga qoqilasan va nihoyat, kerakli narsangga duch kelasan. Iztirobli izlanish! Birinchi satr – ohanrabo musiqaning ilk tovushi, jozibas. Muhimi ohang topilsa, u yog'i oson ketadi»³.

Endi Tog'ay Murod ijodida ilk jumla hamda struktural yaxlitlik masalasiga batafsil to'xtalsak. Tog'ay Murod – tarkib va ritmni mohirona ulab yubora olgan san'atkor. Uning ilk qissasi «Yulduzlar mangu yonadi»ning birinchi jumlasini xalq qo'shig'i misoli. Unda xabardan ko'ra ohang, musiqa kuchli. O'yab ko'rilsa, o'zbekona an'ana, qadriyat ilk satrdan bo'y ko'rsata boshlaydi:

– Odamlar-u – odamlar, tog'da bitgan bodomlar, eshitmadim demanglar! Bugun ha-a-amma Zulfiqor polvonnikiga sunnat to'yiga, he-e-ey! Cho', jonivor.

Satr ohangi, so'zlarning cho'zib talaffuz qilinishidan yuzaga kelgan sadolanish kishida ko'tarinki kayfiyat tug'diradi. Bu jumla tog'u toshlar kengligini, qissa va uning qahramonlari ruhidaqantiqlikni aniq ko'rsatadi. Jarchi chorlovidan so'ng roviy (hikoyachi) o'quvchini o'zbek xonadonidagi to'y marosimini tomosha qilishga undaydi. Qisqa epik rivoyat beriladi-da, kurash davrasi – sahna ko'rinishiga ulab yuboriladi. To'yning qiziq pallasi – polvonlarning kurash tushishi – asosiy maqsad sari qo'yilgan qadam.

«Davradagi Bo'ri polvon so'zim: tarafkashlik, g'irromlik, oshna-og'aynigarchilikka yo'l qo'ymayman». Shu tarzda kurashdagi adolat mezoniga ham urg'u beriladi. Bo'ri polvon davraga ko'z yugurtirib, bolalikdagi do'sti Nasimni uchratadi. Bo'ri polvon bilan Nasim orasidagi do'stlik rishtalari allaqachon uzilgan edi. Vaqti kelib bir davrada sobiq do'stlar o'zaro kurash tushishiga to'g'ri keladi. Shunda ko'zlar to'qnashadi:

«O'sha ma'nosiz ko'zlar, o'sha bez ko'zlar Bo'ri polvon uchun qanchalik jirkanchli bo'lsa, shunchalik qadrdon-da edi». «O'sha» aniqlovchisi avvaldan tanish ekanligiga ishora beradi, «ma'nosiz, bez» so'zlari Nasim illatini fosh qiladi, «qanchalik» - jirkanish yo moyillik darajasi kuchliligini ko'rsatadi. Qahramon ichki olamidagi ziddiyat ifodasi ko'zga tashlanadi. Muallif qahramon ruhiyatini kurash

³ Гиршман М.(1982) Ритм художественной прозы. ,с. 333.

maydoni hamda xotiralari uyg'unligida yoritib boraveradi. Uning asosiy maqsadi insoniy or-nomus, g'ururni madh qilish. Uning asarda namoyon bo'lishi bir qancha epizodlarda yorqin ifodalangan. Sport masteri Maksim polvonga qarshi chiqishga hech qaysi polvonning yuragi chopmaydi. Shunda soqoli oppoq kekxa Normurod polvon otilib chiqadi, tasvirda shiddatli ritm kuzatiladi. Uni shashtidan qaytarmoqchi bo'lganlarida tag'in davraga talpinadi:

«– Normurod polvonning ko'zi ochiq bo'p turib, uning eli yerga qaraydimi? – dedi. – Ushlamang meni, polvon bova, ushlamang! E, yerga kirgizib yuborsayam, chiqaman!» Ahamiyat bering, polvon uchun g'ururi, ori har qanday yoshda yo vaziyatda ham barchasidan ustun. Nutqidagi keskinlik, so'zlash ohangi botinidagi g'alayonni yorqin ifodalagan. «Polvonning ko'zi ochiq bo'p turib», «eli yerga qaraydimi» – ayni shu ma'no nuqtalari asosiy munosabat, yondashuvning ildizi, tub negizi. Bir polvon misolida yurt farzandlari qiyofasini izchilroq, aniqroq chizishga intiladi.

Davralarda kurash haqida suhbatlarda, personajlar dialogi orqali muallif dardi yuzaga qalqib chiqadi, u kurash san'atini jahon tan olishini juda-juda istaydi:

«–Siz ayting, nega endi bir lanj klassik kurash butun jahon sporti bo'ladi-yu, o'zimizning olishni faqat to'yda yo «hosil bayramida» ko'ramiz? Yo olishimiz sport emasmi?

–Sport ham gapmi, san'at! Ko'ryapsizmi, Tilovberdining o'ynab olishuvini».

Bo'ri polvon o'g'li Tilovberdini ham davralarda kurashga chiqaradi. Kurashda Tilovberdi zafar qozonolmasa-da, maqsad – do'stu dushmanga o'zining davomchisi, avlodini ko'z-ko'z qilish bo'lsa, boshqa tomondan davralarni sovutmasdan, xalq e'zozlagan milliy an'analar barhayotligini ko'rsatish. Muallif o'zlik, milliy g'ururni kurash talqinida yoritadi. Asardagi ma'nolar jamlanmasi tarkib yaxlitligiga xizmat qiladi. Qahramonning o'z or-nomusi uchun kurashi – el or-nomusi, g'ururi, iftixori, billurday asralishi o'zlikni parvarish qilish, ehtiyot qilishga ishoradir. Muallif asarni personaj jo'shqin nutqi bilan yakunlaydi, u shunchaki nutq emas, ishonch, qat'iyat bilan aytilgan dangal xulosadir: «Yulduzim hali yonadi! Davralarim hali davom etadi! Yulduzim mangu yonadi!» Asardagi ko'tarinkilik tomoshabin-o'quvchini oxirgi daqiqagacha tark etmaydi. Ritmdagi ko'tarinish yoxud pasayish ma'noning izchil yoritilishiga zamin yaratadi. Roviylar (hikoyachi) asosan epik rivoya, voqealar tadriji, sahnaga tayyorlashda faollik qilsa, personaj dialog va monologlarida mantiqiy asoslangan, kishi siyratini "yarq" etib nurlantiruvchi holatlarni kuzatish mumkin.

Yozuvchining «Ot kishnagan oqshom» qissasi:

«Birodarlar, ko'rgilik, ko'rgilik!» jumlasini bilan boshlanadi. Ilk tanishuv, samimiy murojaat o'quvchiga xush yoqadi-yu, «ko'rgilik» – jumloq o'ylantirib qo'yadi. So'zning qayta takrori qiziqishni orttiradi. Rivoya asar qahramoni tilidan olib borilib, keyingi satrdangina yechimini anglatishga, ya'ni ko'rgilik deya bejiz qayg'urilmagani, Ziyodulla bolalikdagi kasallik asorati tufayli bir umrga kal bo'lib qolganini ma'lum qilishga jazm etiladi. Ziyodulla kalning orzusi – ot sotib olib, uni boqish emas, balki mehr bilan parvarishlash, tarbiyalashdir. Muallifning asosiy maqsadi – Olamu Odam yaxlitligini namoyon etish. Uning qahramoni tabiat bilan hamnafas bir butunlikda yashaydi. Ziyodulla chavandoz dardi-yu shodligini borliq bilan baham ko'radi. Ayniqsa, otni parvarishlashi, tillashishi, ot qalbini tinglashi nafis ohangda sadolanadi. Ziyodulla kal ot tabiatiga xos sir-asrorlardan voqif qila turib, ko'pkari maydoniga chorlaydi. Shu o'rinda ko'pkari shartlari eslatib o'tiladi: chilvir-la tang'imasklik, bir-birini so'kmasklik, qamchi solmasklik, yiqilgan chavandoz ustidan o'tmasklik, ot qochganda ushlashga yordam berishlik. Barcha shartlar halol, to'g'ri, vijdonan xatti-harakat qilishni anglatib, odamiylik, insoniy jasoratni avaylab-asrashni talab qiladi.

Ma'lumki, el nazariga tushgan odam atrofdagilar tomonidan e'zozlanadi, uning farzandlari, avlodlariga ham ota-ona hurmati yuzasidan muomala qilinadi. Aslida, odamning tirikligi – uning kishilarning ozmi-ko'pmi, ixlosini qozonishida, og'irini yengil qilishida ko'rinadi. Ziyodulla kal in-

sonlar qalbiga ham yo‘l topib, ular mehrini qozonadi. Befarzand Jo‘ra bobo o‘zining unut bo‘lib ketishidan qo‘rqib ot oladi. «Jo‘ra boboning oti» deyilganda – Jo‘ra bobo ismi jaranglab, borligini, barhayotligini bildirishini juda istaydi.

Qahramon odamlardan ko‘ra jonzotga ko‘proq talpinadi, unga qalbini bag‘ishlaydi, otini doston qilib kuylaydi. Ot ham o‘z navbatida xo‘jasini og‘ir damlarda falokat, o‘limdan qutqarib qoladi, ko‘pkarilarda chavandozni ehtiyot qilib avaylaydi. Ulardagi qalb mushtarakligi bir-birini anglash, his qilish imkonini beradi. Asar oxirida bo‘zbolalar Ziyodullani o‘ldirishlariga bir bahya qolganda yana yaralangan Tarloni yordamga keladi. Insonning vahshiyligi, johilligiga jonzot vafosi, jasorati qarshi qo‘yilib, ritmdagi ziddiyat namoyon bo‘ladi. Qorong‘i kechada qahramonning oti bilan dardlashishi, hasratlashishi o‘zgacha nur, jilva taratadi. Bu nur qalb taftida tug‘ilib, sayqal topgan:

«Bo‘ldi, men endi ularni akam demayman. Mening akam sensan, Tarlon. Uka desa degulik, mendayin ukang bor, aka desa degulik, sendayin akam bor, nima g‘amim bor, Tarlon...»

Ayo Tarlon, sen mening qiyomatlik birodarimsan, qiyomatlik birodarim... »

Qahramon otini tug‘ishgan jigari deb biladi, bundan ham ko‘ngli to‘lmay «qiyomatlik birodarim» deya uni eng yaqin, qadrtoni ekanligini e‘tirof etadi. Muallif qadriyat, olijanoblikni inson va tabiat hamohangligida aks ettiradi.

Yozuvchining «Oydinda yurgan odamlar» qissasi ilk satridanoq musiqa, mayin kuy taraladi, insonga muhabbat tuyg‘usi anglashiladi, so‘zlar musiqaga moslashtiriladi:

«–Quloq sol, momosi, quloq sol. Qaerdadir odam ovozi kelyapti... »

“Quloq sol” deya muhabbat dostonini tinglashga da‘vat etadi. Asar boshidan adoq insonga mehr, ta‘zim ruhi, ohangi bilan yo‘g‘rilgan. Qissada roviy (hikoyachi) va personaj rivoyasidagi uyg‘unlikda qandaydir joziba mavjud. Roviyo voqelikni bayon qilgan ekan, avval bo‘zbola, sag‘ir, so‘ng otamiz, onamiz, oxiri bobomiz, momomiz deya murojaat qiladi. Roviyo bir joyda turibdi-yu, personajlar ulg‘ayib, umrini o‘tayapti. Muhimi, asar ruhida adibning qahramonlariga hissiy munosabati yaqqol sezilib turadi. Qoplon va Oymomoning baxtli onlari xalq udum, an‘analari (to‘y, kelin salom, hayit) orqali yoritiladi, farzand ilinjidagi sa‘y-harakati (folchi, shifokorga borish, avliyolar qabrini ziyorat qilish, ro‘za, laylatul-qadrda astoydil umid qilish)da mahzun ohang qahramonlar ruhiyatini izchil ifodalaydi.

Muallif juftlikda, ahillikda yashayotgan qahramonlarni vafo, sadoqat, mehr-oqibat timsoli deb madh qiladi. «Bir yaxshiga bir yomon» bo‘lganidek, atrofda ular tinch-totuv hayotini ko‘rolmaydigan g‘alamis, insofsiz kishilar ham tasvirlanadi. Ayniqsa, Qimmat momo – Oymomo munosabati. Avvalo ismdagi ziddiyat e‘tiborni tortadi – «Qimmat» ertakdagi salbiy qahramon, jirkanch, ichiqora, imonsiz ayol timsoli bo‘lsa, «Oy» – poklik, yorug‘lik, ezgulik timsoli. Qimmat momo har yerda Oymomoni tahqirlashga, kamsitishga shay. Befarzandligini o‘zigagina bildirsa mayli, hammaning ichida izza qiladi, shundan rohatlanadi. Ayniqsa, Qimmat momo Oymomoni harom yo‘lga boshlamoqchi bo‘lganda Oymomo fitrati yorqin aks etadi: bu ayol har qanday xo‘rlikni ko‘taradi, faqat xiyonatni emas, xiyonat unga o‘limdan ham og‘ir. Undagi iffat, hayo barchasidan ustun. Farzandsiz o‘tsa-da, Qoplonga bo‘lgan vafodorligi hammasidan afzal. Brigadirning o‘ylamay aytgan gapi nisonga tegadi: – Nima uyingizda yig‘lab qoladigan bolangiz bormidi?! Xalq bejiz: «O‘ynab gapir-sang-da, o‘ylab gapir», – deya ta‘kidlamaydi. Bu gap asar qahramonlari qalbini vayron qiladi, qaddini bukib qo‘yadi.

Qoplon mehnat bilan o‘zini ovutadi, saxiy, beozor inson ayni damda haromdan hazar qiladi: «Marhumlar haqqini yeydigan odam bilan bir toboqdan palov yeb bo‘ladimi? Bo‘lmaydi, bo‘lmaydi! Makruh, makruh!» Ahamiyat bering, ikki bor inkor qilinadi, sababi ham ko‘rsatilmaydi, ta‘kidlanadi. Qahramondagi imon, diyonat, dunyoqarashi, sa‘y-harakati orqali yoritib boriladi. Qoplon

ayoliga mehr rishtalari ila shu qadar mustahkam bog‘lanadiki, ularni hech kim ajrata olmaydi, ayoli yolg‘iz suyanchig‘i, tayanchi, darddoshiga aylanadi. Sayrak adir – bu oshufta qalb egalari, mehr-muhabbat ramzi bo‘lmish pokiza juftning eng yaxshi qarorgohi bo‘ladi. Ayoli o‘limidan so‘ng Qoplon adirga borganda, u yerda bolalarning «Bobom, momom» deya qayg‘urishlarini eshitib qolib, behad quvonadi. Zero, ular endi izziz, nom-nishonsiz ketmaydi. Ularni eslovchi, xotirlovchi bolalar bor, qadrdon yer, adirlarning egasi bor, hayot davomchilari bor.

«Bobomiz so‘qmoqdagi so‘nggi qadamlarini bosa-bosa, oydindagi so‘nggi so‘zlarini ayta-ayta, yo‘llarida davom etdilar:

– Endi ketsak mayli!..»

Ayni damdagi xushnudlik holati takror ravishlar vositasida aniqroq tasvirlanadi, «so‘nggi qadami» - uning adirlarni, hayotni tark etishiga ishora qilinadi. Mazkur qissa – insonga qasida, yurak-yurakdan silqib chiqqan musiqa. Hazin navo inson ichki kechinmalarini, qalb tug‘yonlarini yoritib, o‘quvchini ham dardni tuyishga, his qilishga majbur qiladi.

«Momo yer qo‘shig‘i» qissasi – «Xumor momoga kun tug‘di» satri bilan boshlanadi. Jumladagi «kun tug‘di» iborasi o‘quvchida qiziqish uyg‘otadi. Momo shodligi, quvonchiga sherik bo‘lish istagi paydo bo‘ladi. Oz o‘tmay momoning askar o‘g‘li Orziqulov xizmatdan qaytganining guvohi bo‘lamiz. Yillar o‘tib, Orziqulovning o‘g‘li Tursun-Pahlavon Daho bo‘lib olib, insoniylik qiyofasidan ayrilib qoladi. Daho deb aslida tarixda buyuk ishlari, xizmatlari bilan xalq nazariga, e‘zoziga sazovor kishilarga aytiladi. Bu asarda muallif istehzosi ismda ham ko‘rinib turadi. Ota-ona, oila, farzandlarini tashlab, shaharga ketgan Daho «odamgarchilik» niqobi ostida guruh yig‘adi. Aslida, odamgarchilik – qahramonning o‘zida yo‘q fazilat bo‘lsa, u qanday qilib buni tushunib, hayotga tatbiq qiladi. Dahoning Qur‘onni yoqib, zavqlanib o‘tirishi – imonsizligining dalilidir, to‘g‘ri bu o‘rinda muallif antipatiyasi biroz kuchayib ketgan. Asarda Pahlavon Daho holati, asl kimligi bayt orqali yoritiladi:

«Ulug‘ Furqatning ulug‘ g‘azali buloq bo‘ylari uzra uchdi, yong‘oq yaproqlari uzra uchdi.

Tirikman zohirida, xalq bir odam gumon aylar,

Va lekin holi surat, tanda jonidin adashganman»

Ruhshunos adib qahramoni siyratini shu tarzda aniq-ravshan ifodalaydi. «Adashgan banda» hayotda o‘z o‘rni, hurmati, qadrini topolmagan ojiz, notavon kimsa; unda o‘zlikni anglashga intilish ham yo‘q, o‘z holini o‘zi anglamaydi, adashganini tan olmaydi. .

Tog‘ay Murod avvalgi qissalarida inson fitratidagi imon-e‘tiqod, diyonat, g‘urur, oriyatni yuksak qadrlab, tarannum etsa, bu qissada imonsiz, hissiz, qalbsiz, pastkash inson qiyofasini ko‘zguga solib ko‘rsatadi. Zero, hayotda har ikki toifadagi kishilarning ham bir jamiyat, bir muhitda yashashlarini yaxshi bilamiz. Adib kichik lavha yo ko‘rinish orqali o‘quvchi tasavvurida yaxlit voqelikni jamlashga, ko‘rsatishga, jonlantirishga erishadi. Muallif qissa janrini tanlaganda ifoda imkoniyati, tasvir predmeti yoritilishi, o‘quvchiga ta‘sir ko‘rsatish (qabul qilinishi) darajasini avvaldan e‘tiborga olib, shu nuqtai nazardan ish yuritadi

Asar baholashda o‘quvchi tajribali nigohi va ixtirochi fikri ila muallifning qarashlari yangiligi, mantiqiy asoslanganligi, hayotni badiiy tadqiq qilishda asarni qay tarzda tashkillantirganini kuzatib boradi. Qismlar uzviyligi, sarlavha, ilk jumla, asosiy ma‘no qatlamlari-yu yakuniy qarashlar – bari muallif yondashuvi, asosiy munosabatini aks ettirishga yo‘naltirilib, asar yaxlit strukturasi namoyon etadi.

Ijodkor umuminsoniy muammo yoxud insoniy kechinmalarni badiiy ifodalar ekan, tanlangan mavzu mohiyatini ma‘no ko‘lamdorligi va unga muvofiq shaklda yoritishni maqsad qilib qo‘yadi. Zero, «badiiy asar qimmatini belgilashda mazmun va shaklning uyg‘un muvofiqligi eng muhim

mezonlardan sanaladi»⁴. Adib g'oya va mazmunni nasriy janrlar vositasida ifodalar ekan, bevosita asar ohangdoshligiga ham ahamiyat beradi. Garmoniya – qismlar uyg'unligi, muvofiqligi, jumla jarangdorligida namoyon bo'ladi

“Yulduzlar mangu yonadi” qissasida muhabbat uchligi Bo'ri-Momoqiz-Nasim fonida yoritib boriladi. Bo'ri polvonning qalbi do'sti Nasimning yoshlikdagi xiyonati sabab o'rtanadi. Ilk sevgisi Momoqizga erisholmagani yanada ayanchli. Shunday onlarda u kuylab-kuylab humoridan chiqadi. Asosan, atrof-olam, jonzotlar bilan dardini baham ko'radi. Muallif olam va odam uyg'unligini shu nuqtalarda jonli aks ettiradi:

«Birovga aytma, jonivor, hay anavi qirda bir qiz bor. Shu qiz mening ko'nglim edi.

Qiyomatli oshnam ko'nglimga chang soldi!

Uh, ko'rgilik!»⁵

Ma'lumki, xalq og'zaki ijodi namunasi «Mayda qo'shiqlari» mungli ohangda cho'zilib aytiladi. Bo'ri polvonning ham Momoqiz va oshnasi Nasimni qo'shiqda kuylashi qahramonning ayni damdagi qalb iztirobini ishonchli ifodalagan. «Qiyomatli oshna» – qiyomatli aniqlovchisi mazmunni teranlashtiradi, qahramonga naqadar azizligiga ishora qiladi, shu zahoti «ko'nglimga chang soldi» iborasi kishidagi simpatiyani antipatiyaga aylantirib, oshnasiga nisbatan nafratni qo'zg'atadi. Muallif insoniy munosabatlarni izchil yoritib boradi. Asar qahramoni Nasim bilan xayolan suhbatlashganda yana ko'nglidagi armonlar yuzaga chiqadi:

«Shunda... shunda olis-olislardan rubobiy qo'shiq keladi, rubobiy qo'shiq!

Men rubobiy qo'shiq qo'ynida qolaman!

Ko'nglim qo'shiqqa to'ladi! Limmo-lim!

Oshna, men o'zimizning qo'shiqni eshitaman, o'zimizning!»⁶

Rubobiy qo'shiq – pok muhabbat ifodasi, u dil torlarini chertib o'tadi. Qo'shiq, kuy vositasida qahramon qalbi, siyratiga nigoh tashlanadi. Momoqiz deya ta'kidlanishi, kuylovchining Bo'ri polvonga g'oyat qadrdonligiga ishora qilinib, shu ayol tufayli, qolaversa, sevgi bois inson botinida sodir bo'lajak kechinmalar ta'sirli ifodalanadi. Qahramonning ayni damdagi holati ziyrak o'quvchiga Otabekning qirda ketayotgandagi ahvol-ruhiyasini, qo'shchi yigit qo'shig'ini eslatadi.

Bo'ri polvon kurashlarda mag'lublikni ep ko'rmaydi. Shu kishidan orini olmaguncha tinchi-maydi. G'urur uning fitratiga shu darajada singib ketganki, farzandlari, qishloqdoshlarini ham faqat g'alaba qozonishga, or-nomusini saqlashga da'vat etadi. Uning: «Inchunun, o'z asliga tortmagan, o'z aslini unutgan odam – odam emas», – degan falsafasi aynan o'zlikni boy bermaslikni uqtiradi.

Insondagi adolat mezon, ba'zan ichki «men»ning unga bo'ysunmay, qarshi chiqish holati nozik yoritiladi. Kishida kindik qoni to'kilgan yurtga mehr o'zgacha bo'ladi, shu sabab elga, uning farzandlariga munosabatda ichki simpatiya, rahnamolik kuchli bo'ladi.

Bo'ri polvon yoshligidan davralarda kurash tushib, bu san'at sir-asrorini puxta egalladi, zafar quchganda to'lib-toshdi, g'ayrati jo'shdi. U kuchli, dovyurak bo'lgani bilan ko'ngli nozik edi. Xarakterda bu kontrast jihat muallif tomonidan asoslanadi. Abray polvon Nasimning o'g'li ekanligini tasodifan bilganidagi holatga ahamiyat bering:

«Bo'ri polvon birdan sergak tortdi.

⁴ Куронов Д.(2002) Адабиётшуносликка кириш. 82-б.

⁵ Тоғай Мурод.(1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. 311 б.

⁶ Тоғай Мурод.(1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. . 311 б.

Ajabtovur hislar og‘ushida qoldi. Xivich ushlagan barmoqlari qaltiradi. Titroq chap qo‘li, lablariga o‘tdi. Davradan qanday chiqdi, bilmadi. Amir polvon yelkasiga qo‘lini qo‘ydi. Og‘ir entikdi. Nimadir demoqchi bo‘ldi. Deyolmadi, tomog‘i qurib qoldi»⁷.

Adib polvon ruhiy holatini yorqin tasavvur qilishda zarur chizgilarni tortadi. «Qaltiradi» – qo‘l harakati, «entikdi» – qalbdagi dard ifodasi, «tomog‘i qurib qoldi» – kuchli sarosima iskanjasidagi vaziyatni chuqur his qildiradi. Tasvir, ifoda imkoniyatlaridan xarakterga xos qirralarni kashf qilishda foydalaniladi. Bo‘ri polvon Tilovberdi bilan Abrayni kurash tushiradi. Tilovberdi farzandi – otalik hissi mavjud. Abrayning Nasimdan ko‘ra Momoqizning o‘g‘li ekanligi muhim, shu bois unga nisbatan insoniy muhabbatni tuyadi. Bakovuldagi odillik nuqtasi – ob‘ektivlikni ikkita sub‘ektivlik asoslaydi, shu o‘rinda botindagi ziddiyat, hislar kurashi ham namoyon bo‘ladi.

Bo‘ri polvonning dil nolalari hazin navo, sokin ohangda bayon qilinadi.

«Ko‘nglimdagi og‘ir tosh ana shu tomchilar bilan oqib tushadi!

Ay, a-a-ay!»⁸.

Tasvirdagi ma‘no nozikliklariga ahamiyat bering: ko‘ngil – og‘ir tosh-tomchi. Tushunchalar mohiyatini izohlashda husni ta‘lil (chiroyli dalillash) san‘ati yodga keladi. Muallif qahramon ruhiy holatini his qildirishda, o‘quvchiga yuqtirishda o‘ta nozik ko‘ngilni band etgan og‘ir toshdan xalos bo‘lishni yana undan-da ming bora yengil tomchilarga yuklaydi. Intonatsiya ifodani «ay» undovi, a-a-ay deya uni cho‘zib, kuchaytirib, hayajonli nutqni hosil qiladi.

Adibning “Oydinda yurgan odamlar” qissasida sadoqat, vafu rishtalarini muqaddas bilgan insonlarning ko‘ngil nolalari o‘ziga xos ohangda sadolanadi. Asarda musiqiylikning o‘zgarib borishi qahramon xatti-harakatlari, kechinmalari takomili bilan ham belgilanadi. Inson ruhiyatidagi, fitratidagi jarayonlarni real aks ettirish murakkab. qahramon sodir etgan holatni ham asoslash zarur:

«Otamiz uyiga yonib-yonib keldi!

Uzala tushib uxlamish onamizga qaradi.

Jag‘ suyaklari bo‘rtib-bo‘rtib qaradi...

Birdan ... onamiz bilagidan olib, otib yubordi!»⁹

U xotinigaga g‘azab bilan o‘shqiradi, uradi, bo‘g‘adi, o‘zini boshqarolmay qoladi. Mazkur holat ichki «men»ning qarama-qarshi, ziddiyat kurash maydoni ekanidan dalolat. Pafos – qahr – g‘azab bois inson o‘zini idora qilolmadi. Birinchi misradayoq ritmdagi keskinlik kuzatiladi, undov ta‘kidni kuchaytiradi. «Yonib-yonib keldi» – jahl, vajohatga ishora beriladi. «Bo‘rtib-bo‘rtib qaradi... » – nigoh, tashqi ko‘rinish ham uning ayni damdagi holatini ta‘sirli ifodalaydi, pauza o‘quvchini keyingi vaziyatga tayyorlaydi. «Birdan ... » – sergaklikka, diqqatni yanada jamlashga chorlaydi va nihoyat ichki g‘alayon sirtga chiqib, real tasvir yaratadi. So‘nggi satrda ritmdagi keskinlik shiddatga aylanadi.

Qoplon bilan Oymomo baxtli hayotiga farzandsizlik rahna soladi. Ular orzulari ushalishiga umid bog‘lab hayot kechiradilar. Kompozitsion sathda fikrni mantiqan asoslash maqsadida rivoyatlar keltirilishi uning yanada qiziqarli bo‘lishiga sabab bo‘lib, qahramonlar dunyoqarashini yoritishga xizmat qiladi. Oymomoning sovlq sog‘ib, «turey-turey» qo‘shig‘ini kuylashi bejiz emas. Chunki sog‘ish paytida aytiluvchi bu qo‘shiqda ona qo‘yning o‘z bolasini qidirishi, uni izlab qayg‘urishida ma‘yus ohang yetakchi. Mazkur ko‘rinish ayni damdagi qahramon holatini asoslab beradi. Umu-man, asarda milliy, madaniy an‘analar negiziga qurilgan xalq og‘zaki ijodi janrlari syujetni jonlan-

⁷ Тоғай Мурод. (1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. , 83-б.

⁸ Тоғай Мурод.(1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. , 98-б.

⁹ Тоғай Мурод. (1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. : , 311 б.

tirib, voqealarni ta'sirli ifodalagan. Ayni damda personajlar ruhiyatidagi kechinmalarga, ularning hayotga etik-estetik qarashlariga oydinlik kiritgan.

Syujet chizig'ida yana bir ko'rinish e'tiborga molik. Qoplon adirda yolg'iz qoladi.

«Qop-qora bulutlar Archako'tal cho'qqilarini chalib ketdi.

Shunda ... shunda, bulutlar orasida bir chol paydo bo'ldi. Chol ust-boshlari oppoq bo'ldi. Soqol-lari-da oppoq bo'ldi»¹⁰.

Mazkur lavha ham afsona-ertak janrlari yo'sinida jonlangan. Zulmatdan yorug'likning taralishi-da ritmdagi ziddiyat mavjud. Ranglar: oq va qora – ma'no farqlanishiga, manzara, tabiat tasviridagi jozibani namoyon etishga xizmat qiladi. Muallif rang vositasida ramziy ifodaviylikni ta'minlabgina qolmay, u orqali ma'lum ma'no qirralarini talqin qilishga harakat qilgan. Qoplon Hizr buvani uch-ratib, unga dardini aytadi. Mazkur dialogda mahzun ohang kuzatiladi.

Oymomoning beshik tebratib, alla aytishida dardlar sirtida namoyon bo'ladi: «Allada Sherobod dashtlariday anqillab yotmish ko'ngil nolasi bo'ldi.

Ko'ngil dardi bo'ldi, armoni bo'ldi.

Ko'ngil fojiasi bo'ldi!»¹¹

Muallif alla vositasida qahramon taqdiriga ishora qiladi. «Nola», «dard», «armon» so'zlari qalb iztirobini to'liq ifodalashga qaratilgan. «Fojia» tasvirning avj nuqtasi, ma'no kuchaygan o'rin. Adib xalq og'zaki ijodi janrlaridan voqealar rivojiga turtki berish hamda personaj ahvol ruhiyasini mantiqiy asoslashda foydalanadi. Syujet chizig'ida o'lan, yor-yorlar ravonlik, soddalikni, maqollar yaxlit fikrni, xalq qo'shiqlari munglilik, ba'zan jo'shqinlikni, rivoyatlar kuchli mantiqiylikni ertak afsona yo'sinidagi epizodlar sirlilik, obrazlilikni yuzaga keltirib, o'ziga xos ko'lamdorlik, ifodaviylikni uyg'un birlashtiradi.

Muallifning «Oydinda yurgan odamlar» qissasida Qoplon pok tuyg'ular kuychisi sifatida talqin qilinadi. Xarakterdagi odamiylik, samimiylik, beozorlik e'tiborni tortadi, u bog'u rog'larni, qiru adirlarni, jonzotlarni juda qadrlaydi. Qoplon jamiyatda ham o'z o'rniga ega, halol turmush tarzini afzal biladi. Oila u uchun muqaddas dargoh. Xarakterdagi mehr-sadoqat rishtalari soflik, poklik asosiga qurilgan. Nutqidagi samimiylik, «momosi, ayolimiz» deya murojaat qilishi ayollarga bo'lgan yuksak ehtirom namunasi. Jumla qurilishida ham ruhiy holatni his qildirishga yo'naltirilgan chiz-gilar beriladi:

«–Ko'zlaringga boqishlarim... boqishlarimizning o'zi bir doston, momosi»¹².

Ko'z ko'zga tushsa, mehr tovlanadi. «Boqishlarim» so'ziga urg'u berilishida hikmat bor, bunda qadrdon, suyukli, aziz yorga vafodorlik, sadoqat tajassum topadi. Birgina shu e'tirofda qancha surur, qancha tarovat. Mazkur dil nomalari sokin ritmda bayon etilishi kitobxonga ham huzur bag'ishlay-di. To'g'ri, Qoplon farzand ilinjida umri poyoniga yetayotganini sezmay qoldi. Lekin qalbidagi ezgu niyati tushkunlikka tushmaslikka undadi. Xarakterdagi qalb o'rtanishlari, Hizr buvaga yalinib-yol-vorishlarida mungli ohang taraladi. U odamlar orasida tili qisq bo'lgani bois qimtinib yashaydi, gap-gashtaklarga xush bermaydi. Suyanchig'i ayoli bo'lib qoladi. Qahramon yolg'izlik damlari hazin kuy vositasida bayon qilinadi:

«Shu kuyi o'tirdi-o'tirdi... O'zining so'nggi... Eng so'nggi qo'shig'ini boshladi...

Bu xayrlashuv qo'shig'i bo'ldi, alvido qo'shig'i bo'ldi!».

¹⁰ Тоғай Мурод. (1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. . 347-б.

¹¹ Тоғай Мурод.(1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. 347-б.

¹² Тоғай Мурод.(1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. . 337-б.

Takror fe'l qahramon holati bilan tanishtiradi va asosiy maqsadga pauzadan so'ng o'tiladi. «So'nggi» so'zdan keyin pauza qo'llanilishida qahramonning ayni damdagi kuchli iztirobini chuqur his qilishga, «eng so'nggi» deya ta'kidlanishi ta'sirni kuchaytirishga, «boshladi» so'zidan so'ng kelgan pauza davomiylikni anglatishga xizmat qiladi. Misrada pauza vositasida mohiyat yoritilishiga erishilgan. Keyingi misrada xayrlashuv qo'shig'i deyiladi-da, yanada aniqlik kiritib, alvido qo'shig'i deb ta'kidlanadi. Mahzun ohang ruhiyatni yoritishga yo'naltiriladi.

Yozuvchi ayol portretini rassom nigohida chizadi. Momoqiz: «Ensiz qoshlari, kipriklari xiyol egildi» deya tasvirlanadi-da, asar so'ngida chizgilarga aniqlik kiritiladi: «U o'roq o'rib-o'rib ... ro'molining uchi ko'krasiga tushib-tushib... uni tag'in yelkasiga tashlab-tashlab ... menga qiyo boqib-boqib... zulflarini toblab-toblab... ham iboli, ham ginali kulib-kulib... qo'shiq aytadi»¹³. Ayolga xos go'zallik, nafosat, mehnatsevarlik ifodasida qo'llangan so'zlar ohangga moslashtiriladi, xususan, «u» va «o'» unlilari ichki muvofiqligi misra jarangdorligini ta'minlaydi. Tasvirda suratu siyrat uyg'unligi voqelik ketma-ketligi, takror so'zlarga urg'u berilishi, mantiqiy asos, pauzalarda, mayin, nafis ohangda ko'zga tashlanadi. Momosuluv tasvirida tajohuli orif san'ati qo'llangan: «Yuzlari kulchadaymi yo suluvmi? Ko'zlari qorami yo zig'ir gulidaymi? qoshlari quyuqmi? quyuq bo'lsa, qayrilmami?»¹⁴ qiz qiyofasi ta'rifida yuz, ko'z, qosh ifodasida obrazlilik, so'roq ohangi yetakchi. Muallifning maqsadi ta'rif yo tavsif vositasida mahbuba suratini izchil chizishga qaratilgan. Oymomo portretida roviy hayrati, hayajonini yashirmaydi:

Suluv yuzlarini oppoq desak, bizning haqimiz ketadi. qorachadan kelgan desak, qizning haqi ketadi.

Bug'doyrang bo'ldi.

Barchin yuzli bo'ldi, saraton yulduzli bo'ldi»¹⁵.

Jumlalarning yangi satrdan boshlanishi, «s» va «b» tovushi jarangdorlikni, saj' – barchin yuzli, saraton yulduzli; bo'ldi fe'lga urg'u berilishi – barchasi ohangdoshlikni yuzaga keltirgan. Tasvirda ruju' san'ati, ya'ni avvalgi satrdagi ta'rifni keyingi satrda yanada kuchliroq, to'liqroq, aniqroq ifodalangani namoyon bo'ladi.

Adib yaratgan mazkur portretlar biri ikkinchisini takrorlamaydi. O'xshatish, jonlantirish tajohuli orif yoxud ruju' kabi san'atlar portretidagi tiniqlik jozibaning yuzaga chiqishiga turtki bergan. Asarlarda portretlarga qahramon yo roviy nigohi orqali chizgi tortiladi. Tog'ay Murod mumtoz adabiyot an'alarini nasrda davom ettirdi, she'riy san'at jozibasini nasriy matnda namoyon etdi.

Tog'ay Murod o'ynab-o'ynab, emin-erkin yozadi. Aslida bu materialni, qahramonlarni chuqur, atroflicha o'rganish, borliqni nozik his qilish natijasidir. Adib ijtimoiy muhit, jamiyat illatlari, shaxs fojeasi, ongdagi kemtiklik bilan bir qatorda olijanoblik, atrof-olam nafosatini ham asarlari negiziga singdirib yuboradi.

Tog'ay Murod ijodidagi o'ziga xoslik voqelikni badiiy vositalar orqali obrazli ifodalashi, qahramon psixologiyasi, sa'y-harakatini yorqin aks ettirishi, ritmni yuzaga keltiruvchi takror, qofiyadosh so'zlardan, ziddiyatli holatlardan foydalanish mahoratida namoyon bo'ladi.

Yozuvchi uslubida zid qo'yish orqali sevdirish yoki bezdirish, muhabbat yoki nafrat tug'diruvchi holatlar ko'p. Voqelikni turfa rang, betakror ohangda yorita oladigan ijodkor har bir so'z, jumlani sozlashga, bastalashga intiladi.

Adib saj'dan ham unumli foydalanadi:

¹³ Тоғай Мурод. (1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. . 26-б.

¹⁴ . Тоғай Мурод(1994). От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. . 237-б.

¹⁵ Тоғай Мурод.(1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т. . 306-б.

«Beg‘ubor bolalik, bebosh yoshlik, yaqin olislarda... yaqin olislarda-sochlarning oqi, yuzlarning bujuri, ko‘zlarning nuri, ko‘ngilning tub-tubida qoldi».

Saj’ ritmik funktsiya bajaradi, nasrda ohangdorlikni ta‘minlaydi, mazkur parchada ham vazndosh saj’ turi qo‘llanilgan: beg‘ubor bolalik – bebosh yoshlik, sochlarning oqi, yuzlarning bujuri – ko‘zlarning nuri. Saj’ bevosita tasvirdagi izchillikni yuzaga chiqargan.

Juft ot va takror ravishlarning o‘zaro qofiyalanishi evfonik jarangdorlikni oshiradi:

«Noz-ne‘matlar tovlana-tovlana turadi.

Shirin-shakarlar bollana-bollana turadi.

Achchiq-chuchuklar bo‘ylana-bo‘ylana turadi»

Muallif saj’ orqali ma‘lum holat, tasvirni obrazli ifodalashga erishgan. Satrlarda bo‘g‘in tengligi yoxud bir oz farqlanishi kuzatiladi, voqelikni mufassal, ravshanroq ifodalanishi, ma‘lumotni aniq, lo‘nda berilishi epik asarga xos jihatni belgilaydi, tasavvur imkonini kengaytiradi. Kitobxon tuyg‘u quvvati ila iforu nafosatni, ne‘mat tarovatini tuyub boradi.

Muallif so‘zdan tejab-tergab, oqilona foydalanadi. Siquq jummlar qatiga keng ma‘no ko‘lamini singdirib yuboradi. Asarlar tahlilida tig‘iz, ammo teran ifoda, mantiqiy-izchil tasvir, falsafiy-estetik qarashlar ko‘zga tashlanadi

Tog‘ay Murod ayol-yor, ayol-ona maqomida tasvirlar ekan, ularning yoshi, kasbi, dunyoqarashini yoritib beradi. Momoqizning yagona o‘g‘li, qizlari xususida o‘zgalar nigohi ila munosabat bildiriladi, asosan, Tilovberdining mardu tantiligi kurash sahnasida ayonlashib turadi.

Ijodkor shaxsiyatidagi xususiy jihatlar – o‘tkir zehni, ma‘naviy-axloqiy qarashlari, estetik printsipti, mushohada yuritish qobiliyati, voqelikni badiiy tadqiq etish usullari har bir yozuvchida turlicha namoyon bo‘ladi. Adibning badiiy obraz yaratish mahoratida tasvirdagi originallik, g‘oyaviy-estetik jihatdan mukammal ifodalanganlik ham ko‘zga tashlanadi

Muallifning talanti tilni puxta bilishi, badiiy to‘yintirilgan so‘zlarni o‘rnida qo‘llay olishi, turli tasviriy vositalar orqali jonli, obrazli ifodalar yaratib, mantiqiy izchil, asosli xulosalar chiqarishi, aniq lo‘nda fikrni bayon qilishida namoyon bo‘ladi

Tog‘ay Murod so‘zlarni sof o‘zbekcha ifodalashga ahamiyat beradi: xodacho‘p, qo‘lro‘molcha, orolpanoh, beyoziq, amaldorona, ulug‘namo, toshkitob, seraholi, choynakxalta, lolab, bayroqda, qo‘lyuvgich, doriqog‘oz, tolshox, oftobiyor, ko‘rsavod, bilonihoya va hokazo. Bu so‘zlar o‘zakka yasovchi qo‘shimcha qo‘shish, yoxud ikki mustaqil o‘zak birikuvidan qo‘shma so‘z hosil qilish orqali yasalgan. Ba‘zan kulgili ibora va so‘zlarni ham iste‘molga, asarlariga kiritadi: beposhna gap, kal katta, eng yaxshi guvoh-o‘lik guvoh, o‘lgan sayin o‘lgisi keladi, polvonning xo‘rozi samovor oladi, kosagul shoir, lalmi do‘q kabi. qahramonning atrofidagi ba‘zi kishi yo voqealarga munosabatida shunday birikmalar qo‘llanishi uning qarashlari, tushunchasidan kelib chiqqan. Mahalliy kolorit: halizamat, so‘g‘in, hamsoya, ulim, yelpana, aytmagich, qandaychikin, burnog‘i, bola-baqra, poshikasta, haminqadar va hokazo – qahramon nutqi tabiiy, ishonarliligini ko‘rsatibgina qolmay, ayni damda surxon muhiti, kishilar tabiatini ham aniq ifodalagan. «Shevasiz til eng shukuhsiz va jozibasiz til. Mana shu bois o‘zbek ijodkorlari o‘z asarlaridagi til badiiyatini ta‘minlashda o‘zlari mansub bo‘lgan shevalarga murojaat etadilar»¹⁶.

Tog‘ay Murod asarlarida bola obrazi alohida vazifa bajaradi. Bo‘ri polvon kurash boshida 2 ta 5-6 yoshli bolani davraga tushiradi: Shukuy (Shukur) hamda Ermat. Polvonchalar kurashi, xatti-harakatida nafaqat davradagilar, balki tomoshabin-o‘quvchi ham zavqlanib kuladi. Ular davraga epkinlik, o‘zgacha bir fayz olib kiradi. Ziyodulla kal ko‘pkaridan arazlab ketayotganida ariq bo‘yida suvga

¹⁶ Саримсоков Б.(2004) Бадийлик асослари ва мезонлари. –Т., 118-б.

kulcha botirib yeyayotgan ishtoni ho‘l Karim degan bola bilan suhbatlashadi. Kichik epizoddagi dialogdan Ziyodullaning ruhi ko‘tarilib, yana ko‘pkariga qaytishining guvohi bo‘lamiz. Muallif bee‘tibor, ko‘ngil so‘rashga noloyiq kishilarga zid o‘laroq bolani tasvirlaydi. Bola – samimiyligi, boringda endi, deyishlari yuragiga xush yoqib, shashtidan qaytargan. Qoplon va Oymomo uchun bola idealga aylangan. Muallif qahramonlarini oy yog‘dusiga o‘rab tasvirlasa, bola bamisoli quyosh tafti, zarrin nur. Mana shu nur ilinji ularni yilni yilga ulab, orziqib kutishlari sababchisidir.

Xulosa

Tog‘ay Murod ijodidagi o‘ziga xoslik voqelikni badiiy vositalar orqali obrazli ifodalashi, qahramon psixologiyasi, sa’y-harakatini yorqin aks ettirishi, ritmni yuzaga keltiruvchi takror, qofiyadosh so‘zlaridan, ziddiyatli holatlardan foydalanish mahoratida namoyon bo‘ladi.

Yozuvchi uslubida zid qo‘yish orqali sevdirish yoki bezdirish, muhabbat yoki nafrat tug‘diruvchi holatlar ko‘p. Voqelikni turfa rang, betakror ohangda yorita oladigan ijodkor har bir so‘z, jumlani sozlashga, bastalashga intiladi

Iste’dodli yozuvchilar milliylik umuminsoniylik kasb etuvchi vosita ekanligini unutmaydilar. Ijodkorning bezovta ko‘ngli o‘zgalar anglamagan nafosatni, o‘zgalar uqmagan haqiqatni obrazli taqdim etishga muvaffaq bo‘ladi. Badiiy adabiyotning ijtimoiy vazifasi maishiy turmush, hayotdagi yangilanishni, o‘z davri qahramonini ro‘yi rost ifodalashida ko‘rinadi. Ma’naviy hayotimizga kuchli ta’sir etadigan asarlarni o‘z vaqtida adolat mezonida baholab borish kitobxon mas’uliyatini orttiradi.

Adabiyotlar

Rasulova, U. (2024). Poetic Research in Modern Story-Writing. *SPAST Reports*, 1(1).

Umida, R. (2024). The Relevance of Rhythm In Prose Fiction. *Journal of Modern Educational Achievements*, 1(1), 288-294.

Гиршман М (1982) Ритм художественной прозы. М.

Гиршман М. (1982) Ритм художественной прозы.,М.

Қуронов Д. (2002) Адабиётшуносликка кириш. Т. 2002.

Тоғай Мурод. (1994) От кишнаган оқшом. Қиссалар. – Т.

XUDOYBERDI TO‘XTABOYEV - BOLALAR ADABIYOTI NAMOYANDASI

Ruxsora Tulabayeva¹

Abstrakt

O‘zbek bolalar adabiyotining taniqli namoyandalaridan biri Xudoyberdi To‘xtaboev o‘z asarlarida bolalar xarakterini, bola ruhiy dunyosini g‘oyatda mukammal yoritgan yozuvchilardan hisoblanadi. Xudoyberdi To‘xtaboyev o‘zbek bolalar adabiyoti, xususan, prozasida yangi davrbi boshlab berdi. U yaratgan qahramonlar xatta-harakati, gap-so‘zlari, xaraktei bilan yosh kitobxonlarga nihoyatda manzur bo‘ldi. Yozuvchi o‘z tabiatidagi bolaga xos quvnoqlik va beg‘uborilkni asarlariga ko‘chira oldi. Ayni shu yumor bolalar qalbiga yaqin edi, bu yaqinlik uning yosh muxlislari tobora ortib borishiga sabab bo‘ldi.

Yozuvchi yaratgan qahramonlar betakror xususiyatlari bilan ko‘plab kitobxonlar qalbida yashab kelmoqda. Jumladan, uning Hoshimjon, Mirobiddinxo‘ja, Orifjon, Akrom qovunchi singari qahramonlari, ayniqsa, yosh kitobxonlarga allaqachon yod bo‘lib ketgan. Sababi, ushbu qahramonlar xarakterining esda qolar darajada yorqinligi, quvnoqligi, bolaga xos beg‘ubor va soddadilligi, kulgi, hazil-mutoyibaga moyilligi xarakter tabiatini yanada yorqinlashtirgan. Maqolada yoritilgan masala faqatgina Xudoyberdi To‘xtaboyevning biografiyasi hamda yozgan asarlarini sanash emas, balki uning romanlariga xos xususiyatlarni tahlil qilish hamdir.

Kalit So‘zlar: Xudoyberdi To‘xtaboev, roman, obraz, qahramon, komizm, ijtimoiy muhit, ruhiyat tasviri, qahramon ruhiyati, xarakter, yumor, qahramon, ifoda.

Kirish

Bugungi o‘zbek bolalar adabiyotini yozuvchi Xudoyberdi To‘xtaboyevsiz tasavvur qilish qiyin. Uning ijodi zamonaviy o‘zbek bolalar adabiyotida shu qadar katta o‘rin tutdiki, uning asarlarisiz bu maydon bo‘shab qolur edi. Maktab o‘quvchisi bo‘lgan har bir bola Xudoyberdi To‘xtaboyevning “Sehrlil qalpoqcha”sini o‘qimay qolmagan. Nafaqat o‘zbek, balki jahon jahon bolalari ham bugun adib asarlaridan namunalar o‘qimoqda, zero, uning asarlari dunyoning 30 dan ortiq mamlakatlari tillariga tarjima qilindi. Bu esa yozuvchining chinakam bola muxlislari son-sanoqsiz ekanini isbotlaydi.

Asosiy Qism

Xudoyberdi To‘xtaboyev Kim?

Xudoyberdi To‘xtaboev zamonaviy o‘zbek bolalar adabiyotining yetakchi vakillaridan biri. U 1932-yil 17-dekabrda Farg‘ona viloyatining Katta Tagob qishlog‘ida tug‘ilgan. Otadan juda erta yetim qolgan Xudoyberdi bobosi Erkaboy va buvisi Robiyabibilarning tarbiyasida o‘sadi. 1949-yili Qo‘qon

¹ Doktori (PhD), Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti, **ÖZBEKİSTAN**.

pedagogika bilim yurtini, 1955-yili Toshkent davlat universiteti (hozirgi Milliy universitet)ni bitirgan. So'ng bir necha yil Farg'ona viloyatining Bag'dod, O'zbekiston tumanlaridagi maktablarda o'qituvchi, ilmiy bo'lim mudiri, maktab direktori lavozimlarida ishlagan. Bo'lg'usi adib 1958-yili Toshkentga keladi. 12 yil davomida turli gazetalarda ishlaydi, hozirjavob, qalami o'tkir jurnalist sifatida elga taniladi. Jamiyatdagi illatlarni fosh etuvchi 300 dan ortiq feleton yozadi. 70-yillar boshida o'z ijodiy faoliyatini bolalar hayotini keng tasvirlagan asarlar yaratishga yo'naltiradi. Yozuvchi o'zining tarjimai holida bu qarorini shunday izohlaydi: «Ruhi dunyosi pok bo'lgan, tarbiyaga quloq soladigan, savob va gunohni bilishga intiladigan, ruhi go'zallikka talpinayotgan bolalar dunyosida ishlasam qanday bo'lar ekan, deb o'ylay boshladim va qaror ham qabul qildim, bolalar, o'smirlar dunyosiga paqqos o'tib ketdim».

Darhaqiqat, adib, uzoq yillar yozuvchilik iste'dodini bolalar va o'smirlarning ma'naviy tarbiyasiga bag'ishladi. U ana shu maqsadda yoshlar nashriyoti, "Gulxan", "Yosh kuch" jurnallarida faoliyat ko'rsatib, o'zi e'tirof etganidek, "... Bola va o'smir ruhidagi go'zallikni himoyalashga e'tibor" berib keldi. Yozuvchi tinimsiz mehnati, izlanishlari, bolalarga cheksiz mehr-muhabbati tufayli, o'zbek bolalar adabiyotining zabardast namoyandasiga aylandi. Adib qalamiga mansub "Omonboy va Davronboy sarguzashti" qissasi (1974-yil), "Sariq devni minib" (1968-yil), "Sariq devning o'limi" (1973-yil), "Besh bolalik yigitcha" (1976-yil), "Qasoskorning oltinboshi" (1981-yil), "Yillar va yo'llar" (1983-yil), "Shirin qovunlar mamlakati" (1986-yil), "Mungli ko'zlar" (1988-yil), "Jannati odamlar" (1996-yil) kabi romanlari ana shu xayrli faoliyat mevalaridir.

Xudoyberdi To'xtaboevning "Sariq devni minib" asari ko'pgina jahon xalqlari tillariga (30 dan ortiq) tarjima qilingan, italiyalik buyuk bolalar yozuvchisi Janni Rodarining tahsiniga sazovor bo'lgan.

Bolalarning sevimli yozuvchisi X. To'xtaboev 1982-yilda "O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi", 1991-yilda esa "O'zbekiston xalq yozuvchisi" kabi yuksak unvonlar bilan taqdirlangan.

Nafaqat o'zbek, balki dunyo bolalarining ham sevimli adibiga aylanib ulgurgan Xudoyberdi To'xtaboev 2021 yil 22 mart kuni 89 yoshida vafot etdi.

Asarlari Sharxi

Xudoyberdi To'xtaboev bolalarga bag'ishlab juda ko'plab asarlar yozgan. Ularning hammasi birdek mashhur bo'lmasa-da, lekin shunday asarlari borki, bolalar prozasining yorqin namunalari hisoblanadi.

Adibning "Sariq devni minib" va uning mantiqiy davomi bo'lgan "Sariq devning o'limi" romanlari nafaqat o'zbek adabiy oti, balki jahon adabiyoti ko'lamida ham bolalar uchun yaratilgan sarguzasht asarlarining eng yaxshi namunasi aylandi. Bu romanlarda 6-sinf o'quvchisi Hoshimjonning ajoyib sarguzashtlari, uning sehrli qalpoqcha yordamida erishgan qahramonliklari qiziqarli tarzda hikoya qilinadi. Hoshimjon tashlandiq bir uydan oq jundan yasalgan sehrli qalpoqchani topib oladi. Uning sehrini avval uyidagilar bilan sinab ko'radi. Qalpoqchani sehrli kuchiga to'la amin bo'lgach, uni dastlab qishlog'idagi folbin xolaning yolg'onchiligini fosh qilishga qaratadi. O'ziga qo'shib firibgarlik qilayotgan sinfdoshi Mirobiddinxo'jani tavbasiga tayantiradi, folbin xola xaltachalaridagi dorilarni almashtirib qo'yib, mijozlarni undan bezdiradi. Sehrli qalpoqcha ishlaridan ruhlangan Hoshimjon uni o'zi o'qiydigan maktabida ham sinay boshlaydi. Qalpoqchani kiyib olib, o'qituvchilar konspektlaridan yozma ishlarni ko'chiradi, natijada baholari, o'zlashtirishi yaxshilana boshlaydi, biroq shoshqaloqligi tufayli o'zi ham pand yeydi. O'qituvchilar uni koyib, tartibga chaqiradilar. Bilimsiz, yaxshi baholarga o'qimay turib biror-bir kasb egasi bo'lish mumkin emas, deb uqtiradilar. Lekin sehrli qalpoqchani kuchiga ortiqcha ishongan Hoshimjon ustozlarining "ilmsiz bo'lsang, zootexnik tugul, molboqar ham bo'la olmaysan" degan gapiga o'jarlik bilan, "bo'laman,

bo'laman, bo'laman", deydi-da, eshikni tarsillatib yopib maktabdan ketadi. Maktabini, jonajon qishlog'ini tark etadi. Dastlab ishlari yurishgandek bo'ladi - u sehrli qalpoqcha yordamida ishyoqmas, dangasalar, lo'ttiboz kimsalarning rosa dodini beradi. Ularni qilmishiga yarasha jazolaydi. U jinday quv, ayyor, bir qadar lofchi bo'lsa-da, aslida sofdil, ko'ngli beg'araz bola. U doimo yaxshilikka, ezgulikka intiladi. Tezroq katta bo'lgisi keladi, sehrli qalpoqcha yordamida turli kasblarni egallashga harakat qiladi. Ularni bir qadar egallaydi ham, biroq bilimsizligi, tajribasizligi tufayli pand yeydi. Biror-bir maqsadga erishish uchun sehrli qalpoqchadan tashqari, bilim ham kerakligini unutib qo'yadi. Shuning uchun ham qaysi kasbga qo'l urmasin ishi chappasiga ketadi.

Agar siz "Sariq devni minib", "Sariq devning o'limi" romanlarini to'liq o'qib chiqsangiz, sehrli qalpoqcha tufayli turli mutaxassisliklarni egallagan Hoshimjon har safar chuv tushishi sabablarini bilib olasiz.

Romanlarining O'ziga Xos Xususiyatlari

Bolalarga asar yozgan yozuvchining qalbida bolaga xos xarakter-tabiat bordir. Xudoyberdi To'xtaboev qahramonlarini o'z qalbida mavjud bo'lgan bolaga xoslik – quvnoqlik, beg'uborlik, tamasizlik, so'zga chechanlik, zukkolik singari xislatlar orqali tasvirlaydi. Bola xarakterining eng ko'zga ko'ringan xususiyatlaridan biri – ularning rostgo'yligidir. "Yashirib nima qilaman, ko'cha changitib yurgandan ko'ra komandaga bo'linib olib, to'p tepgan yoki xoliroq joyga, masalan, oying harchand chaqirsa ham ovozi yetmaydigan joyga borib olib chillak o'ynagan ming marta yaxshi" degan bolakay o'zining sodda va rostgo'y ekanini namoyon etib turibdi.

"To'g'ri, men o'sha yili oltinchi sinfda qolib ketganman, lekin yomon o'qiganim uchun emas, yo'q, zinhor bunday deb o'ylamang. O'sha yili sizga ochig'ini aytsam, butun maktabimiz bo'yicha "to'rt" va "besh" baholar zapasi kamayib qolgan ekan. Shuning uchun muallimlar menga nuqul yo "uch", yo "ikki" qo'yaverishgan. O'qituvchilar: "Akromjon, sen o'zi ajoyib bolasan-u, lekin baribir ikki qo'yishga to'g'ri keladi-da", – deb bir necha bor uzr so'rashgan"².

Fikrlar va hislar oqimi qahramon ruhiy olamini oshkor qiladi. Parchada maktabda qoloqroq o'qiydigan bolaning ham aybdorlik hissi, ham shu hisni berkitish uchun ishlatilgan, bunga hatto uning o'zi ham ishonmaydigan yolg'oni keltirilgan. U o'zining "yomon" o'qishini, aynan shuning uchun sinfda qolib ketganini va bu sabab hammaga ayon bo'lib turgan haqiqat ekanligini yaxshi biladi. Ammo shunday bo'lsa-da, negadir buni tan olishni istamaydi. Go'yo o'zini "uyatga" qoldiradigan sabab "boshqa", ya'ni "butun maktab bo'yicha "to'rt" va "besh" baholar zapasi kamayib qolgan ekan"ligi unga taskin beradi.

Bunda qahramon ichki dunyosini tasvirlashda ichki monolog vositasi yetakchi o'rinda turadi. Yozuvchi shu vosita orqali o'z qahramonlari ichki olamining chuqur tahlilini beradi.

Yozuvchining mahorati, uzoq davom etgan izlanishlari, bola ruhiyatini yaxshi o'rgangani, bolalarga bo'lgan muhabbati – bularning barchasi uning g'aroyib qahramonlarida bo'y ko'rsatdi. Bu qahramonlarni bugungi kunda bolalar xarakterining namunasi sifatida bemalol ko'rsatish mumkin.

Yoki yana shu asardan: "... – Hoshim, – deb chaqirib qoldi.

- Labbay, oyijon.

- Nega tovuqlarga don bermading?...

- Nima dedingiz, oyi?

- Nega tovuqlarga don bermading, deyapman, nima qulog'ing devorning ostida qolganmi?

² To'xtaboev X. Shirin qovunlar mamlakati yoki sehrgarlar jangi. 2016, 5

- Ovqatini o‘zi topib yesin-da. Tokaygacha tekinxo‘rlik qilishadi, – deb gapni chalg‘itmoqchi bo‘ldim.

- Voy o‘lmasam, suvam bermaganga o‘xshaysan.

- Oyi, tovuqlar suv ichmaydigan bo‘lib ketgan...

- Shunaqami?

- Ha, shunaqa.

Nojo‘ya gap aytib qo‘ygan bo‘lsam kerak, oyim katta kaltakni olib quvlashga tushdi. Uch marta hovlini aylandim-da, ko‘cha eshigi oldiga borib egilib salom berdim va bir hatlab o‘zimni ko‘chaga oldim”³.

Bu vaziyatda bola uchun eng oxirgi chora – qochish. U qochib qolish bilan muammodan qutulmoqchi bo‘ladi. Ammo qochish bosqichiga yetib borguncha uning “ancha-muncha kurashgani” ko‘rinib turibdi. Bolaning “himoyaviy usul”i bosqichma-bosqich rivojlanib boradi. “Labbay oyijon”, “Nima dedingiz oyi?” der ekan, bola bu bilan onaning yumshashi yoki boshqa narsaga chalg‘ib qolishini kutadi. Biroq bunday bo‘lmaydi. Onaning vajohati tobora jiddiylashayotgani ma‘lum. Bola ham “himoya usuli”ni kuchaytiradi. “Ovqatini o‘zi topib yesin-da. Tokaygacha tekinxo‘rlik qilishadi”, “Oyi, tovuqlar suv ichmaydigan bo‘lib ketgan...” degan gaplarni qanday aytib yuborganini bilmay qoladi. Bu yerda onaning jahlini chiqargan narsalar asosan, “tovuqlarning o‘zi ovqat topib yeyishi”, “tekinxo‘rlik” qilavermasligi kerakligi va ularning “suv ichmaydigan bo‘lib ketgani” singari mantiqsiz jumlar edi. Ammo bolani bu paytda shu gaplarning mantiqsiz ekanligi, “tekinxo‘rlik qilish”, “suv ichmaydigan bo‘lib ketish” singari “xususiyat”larning tovuqlarga nisbatan qo‘llab bo‘lmasligi qiziqtiraydi. Uning uchun muhimi – jazo olishdan qutulish. U ixtiyorsiz ravishda chechanlik bilan javob qaytaraveradi. Natijada, yuqoridagi kabi yumor yuzaga keladi. Bu hodisaning isboti sifatida parchaning oxirgi qismiga diqqat qiling: “Nojo‘ya gap aytib qo‘ygan bo‘lsam kerak, oyim katta kaltakni olib quvlashga tushdi”, deydi bola. Bundan shuni anglash mumkinki, bola haliyam qanday xato qilganini sezgani yo‘q. Uning aqliga onasining jahlini chiqargan narsa qandaydir “nojo‘ya gap aytib qo‘ygan”i emas, balki aynan o‘sha mantiqsiz jumalari ekanligi haliyam yetib kelgani yo‘q. Buning sabablari sifatida qahramonning o‘zi tushib qolgan vaziyatdan qutulish, o‘z aybini yopish, o‘zgarlar va o‘zi oldida o‘zini oqlash kabilarni keltirish mumkin.

Adibning “Besh bolali yigitcha” asarida ham bola ruhiyatining o‘ziga xos jihatlarini kuzatish mumkin. “Besh bolali yigitcha” asarida bolaning uy yumushlari bilan bandligi tengdoshlari bilan birga o‘ynab yurish imkoniyatini bermaydi. Bolaning o‘rtoqlari uni masxara qilishadi va atay g‘ashiga tegish uchun turli “usullar” ishlatishadi. Ammo bu bola shunday nekbin – optimistik ruhga egaki, u o‘ziga o‘zi taskin berish uchun kuch topadi. “Tomda o‘tirib makka uqalayapti-yu”, “qiziq-qiziq afandilar aytib”, o‘zini-o‘zi “ovuntirib”, o‘zini-o‘zi “kuldirib” o‘tiribdi. Ammo ayni paytning o‘zida “... Ho‘ narida, jarlik orqasidagi yalanglikda bo‘lsa” o‘rtoqlari ko‘zini kuydirib varrak uchirishyapti, osmonda katta-kichik varraklar shunaqangi ko‘pki, biri shox tashlab, boshqasi havolab, chiroyli shokilalarini pirliririb shunaqangi chiroyli uchirishyaptiki, bepoyon osmonda xuddi qush bozori bo‘layotganga” o‘xshashi unga ichdan alam qiladi. Ruhiy ziddiyat. Fikrlar va tuyg‘ular kurashi yuz berayotgan, yengilish hissi sezilib turgan lahzadan bolaning ruhi o‘ziga taskin (najot) topishni istaydi. Natijada, “qiziq-qiziq afandilar aytib”, o‘zini-o‘zi “ovuntirib”, o‘zini-o‘zi “kuldirib” o‘tirishning o‘zi unga taskin beradi.

“Besh bolali yigitcha” asari ikkinchi jahon urushi murakkabliklarini tasvirlaydi. Tabiiyki, bu murakkabliklar ichra kattalar qatori bolalarning ham o‘z kechinmalari mavjud. “Besh bolali yigitcha” – biografik asar. Unda urush vahshatidan aziyat chekkan bola qalbi muallif psixologizmini ham

³ To‘xtaboev X. Sariq devni minib. 1982, 17-18

toʻlaligicha qamrab olgan. Sababi “Qoʻqon bolalar uyidan Toshkentga joʻnatilgan, poytaxtdagi yetimxonalarda sarson-sargardon boʻlganlar orasida 12 yoshli Xudoyberdi ham bor edi. Poezddan tushirilib yuborilgan, Qoʻqongacha boʻlgan yoʻlni piyoda oʻtgan, yoʻl, ochlik azobiga chidaganlar safida X. Toʻxtaboev ham boʻlgan. Sobiq detdomchilar, yoʻl azobini birgalikda oʻtaganlar keyinchalik ham uchrashib, bir-birlarining holidan xabar olib turganlar”⁴.

Bolalarning ruhiyatida urush davri fojialari dastlab romanda bolalar otasini urushga chaqirish uchun qogʻoz yuborishgan kundan boshlab seziladi.

Bolaning otasiga urushga chaqiruv qogʻozi keladi: “– Dadangga chaqiruv qogʻozi bor, tezdin yetkazish kerak.

Qorovul chaqiruv qogʻozini qoʻltiqtayogʻining uchiga ilib tomga uzatdi-da, otamga tezdin yetkazishimni qayta-qayta tayinlab, oʻzi joʻnab ketdi... Oʻtirgan joyimda oʻtirib qoldim. Juda gʻalati boʻlib ketyapman, xafamanmi, xursandmanmi, oʻzim ham bilmayman, yigʻlashim kerakmi, kulishim ketakmi, ishonsangiz bunisiniyam bilmayman. Makkani qopga solib, pastga olib tushdim-da, eshakni toʻqimlab, dalaga, opamning oldiga chopib ketdim”⁵. Bu oilaga urushning dastlabki nishi ana shu chaqiruv qogʻozi orqali sanchiladi. Bu shoshilinch xabar bolani qanchalar dovdiratib, “shok” holatiga solgan boʻlsa, keyingi fojialar qahramon tragizmini koʻrsatadi. Qahramonni ruhiy tushkunlik sari olib boruvchi keyingi bosqich – otaning urushga joʻnab ketishi:

“– Olgʻa! – buyruq boʻldi yana. Saf qoʻzgʻalishi bilan kuzatuvchilar ulu tortib yigʻlashga tushdi. Minglab odamlarning jam boʻlib yigʻlagani juda qoʻrqinchli boʻlarkan.

- Otajon!

- Akajonim!

- Pahlavonim!

- Hoy, adasi, toʻxtang! – degan ovozlari eshutilib qoldi har tomondan. Nazarimda butun olam yigʻlayotgandek, yeru-koʻk, daraxtlar ham koʻz yoshi toʻkayotgandek boʻlib ketdi. Usmon yigʻlayapti, Omon boʻzlayapti, Robiya chinqiryapti...”⁶. Bola iztirobini bundan tiniq tasvir bilan berib boʻlmasa kerak. U otasidan balki umrbod ajralib qolishi mumkinligini ichki bir sezgi bilan tuyadi. Yozuvchi bolaning iztirobini, qaygʻusini hammaga oshkora etib, batafsil tasvirlab oʻtirmaydi. Balki nazarida “butun olam yigʻlayotgandek, yeru-koʻk, daraxtlar ham koʻz yoshi toʻkayotgandek boʻlib ket”ganligining oʻzi uning qanchalar azob chekayotganini, tovushsiz koʻz yosh toʻkayotganini koʻrsatadi. Asarda bolalarning eng katta fojiasi – onalaridan ajralishlari edi. Chunki, bu ayol ular uchun ham ona, ham ota oʻrnida. Otaning farzandlar bilan mashgʻul boʻlishga fursati yoʻq, ona esa ham dala ishlarini uddalab, ham bolalarini erkalashga ulgurur edi. Umuman, har qanday bola uchun ona hech narsaga alishtirib boʻlmaydigan, oʻrnini hech kim bosolmaydigan, uning uchun hayot onadan va undan keyin boshqalardan iborat boʻlgan bir hilqat. Asardagi qahramon tragizmining uchinchi, eng ogʻir bosqichi – onasining vafot etishi edi:

“– Orifjon, ukajonim! – Mukarram opam negadir yigʻlab yubordi. Zambilni aravaning ustiga chiqarib otamning katta qora poʻstiniga oʻralgan bir narsani ehtiyotlab zambilning ustiga qoʻya boshlashdi. Koʻzlarim yaraqlab ochilib ketgandek boʻldi. Opam, opajonim-ku...

- Opajon! – qichqirib yubordim...

- Opajonim!!!

⁴ Расулов А. Бекорор ўзлик. Тошкент, “Мумтоз сўз”, 2009, 173-б.

⁵ Тўхтабоев Х. Беш болали йигитча. Тошкент, 2005, 7-б.

⁶ Тўхтабоев Х. Беш болали йигитча. Тошкент, 2005, 23-б.

- Eshikka olib chiqing! – buyurdidoktor. Mukarram opam qo‘limdan tortib hovliga olib chiqa boshladi...

Opajonim traktorning ustida uxlab qopti...⁷.

Bu tasvirda ham ortiqcha tafsilotlar berilmaydi. Qahramon psixologiyasi muallif psixologiyasi bilan uyg‘unlashib ketadi. Yetimlik fojeasini “ko‘zlari yaraqlab ochilib ketgandek bo‘lgan” bola kitobxon ko‘z o‘ngida gavdalantiradi. Chunki ayni shu lahzalar muallifning “yig‘lab-yig‘lab, yetimligimni eslab-eslab, xor-zor bo‘lganimizdan o‘kinib-o‘kinib yozdim” degan gaplarini eslatadi. Bola psixologizmi fojeiy talqinda shu taxlit namoyon bo‘ladi.

Lekin bir narsani esda tutish kerakki, bolalar adabiyoti uzluksiz qayg‘u, g‘am-alam bilan yozilgan asarni ko‘tarmaydi. Chunki bola ruhiyatida quvnoqlik, erkinlik tuyg‘ulari doimo yashaydi. Professor A. Rasulov fikricha, roman haqidagi muhim gaplardan biri, urush davrida g‘am, tashvish, yo‘qotish, “Qora xat”, yo‘qchilik kishilar ruhini tushirib yubordi. Bolalar adabiyoti g‘am, fojealarga yo‘g‘rilgan asarlarni hazm qilolmaydi. Har bir asarda bola tabiatiga monand kenglik, erkinlik, quvnoqlik bo‘lishi nihoyatda zarur. Hayotiy fojealar bilan bola tabiatidagi hayotbaxshlik, surur aro mutanosiblikni yaratish “Besh bolali yigitcha” romani poetikasining ehtiyoji edi⁸. Taniqli bolalar adibi Albert Lixanov ham “Besh bolali yigitcha”ning Moskvadagi nashriga yozgan so‘z boshi maqolasida asardagi g‘amgin ohangga jo‘r bo‘lib, uni nurlantirib turgan hayotbaxsh yumorga katta baho beradi⁹.

Dahaqiqat “Besh bolali yigitcha” asarini o‘qir ekansiz, undan g‘amgin kuy taralib, sizda ezgin bir kayfiyat uyg‘otayotgandek bo‘ladi. Lekin bu asar yana shunday kuchga egaki, undagi bolalar ana shu ezgin ohang ichra hayotning nurli tomonlarini ham ko‘ra biladilar. Asarda bola psixologizmi shunday parallel tasvirlanadiki, bola yumor qatiga iztirob, iztirob qatiga yumor berkitib so‘zlaydi. Freyd nazariyasiga ko‘ra bu yerdagi yumor “iztiroblar qurshovida turib, lazzatlana olishdir”. Ya‘ni, bola o‘z fojeasidan “xursanchilik” yasay oladi. Yozuvchi shu murakkab muammoni nihoyatda mohirlik bilan uddalagan.

Umuman, yozuvchi Xudoyberdi To‘xtabovning “Besh bolali yigitcha” asari urush davri bolalari obrazini, ularning psixologiyasini yorqin aks ettiradi.

Biz Xudoyberdi To‘xtaboev romanlarida yumorning yetakchi vosita ekaligini imkon qadar talqin etishga urindik. Lekin bolalarga atab yozilgan romanlarda yumorning ijtimoiy tabiati ham borligini unutmaslik lozim. X. To‘xtaboev qahramonlari hamisha jamiyat bilan birga, turli odamlar orasida tasvirlanadi. Shuning uchun ham qahramon komizmi ma‘lum sharoit asosida yuzaga keladi. Yuzaga kelgan komik vaziyatga faqat bolaning o‘zi emas, balki jamiyat ham qisman sababchi bo‘ladi. “Mungli ko‘zlar” romanida ijtimoiy hayot taqozosi bilan turli sinovlarga duchor bo‘lgan bolalar obrazlari gavdalantirilgan. Bu bolalar boy oila farzandlari bo‘lib, keyinchalik, oila inqirozga yuz tutgach, qanday ruhiy kechinmalar iskanjasida qolganlari asarda yoritib berilgan. X. To‘xtaboev asarlarida milliy ruh, dunyoqarash sezilib turadi. X. To‘xtaboev milliy adabiy an‘analarimizga, xalq og‘zaki ijodi tajribalariga tayangan holda sarguzasht-detektiv romanning o‘ziga xos, betakror milliy shaklini yaratdi, o‘zi yaratgan milliy shakl vositasida o‘zbek xalqi hayotining betakror manzaralarini, yorqin milliy xarakterlarni badiiy kashf etishga erishdi.

Inson ruhiyati tasvirlanar ekan, uni shakllantiruvchi, yuzaga chiqaruvchi asosiy vosita jamiyat, ijtimoiy muhit ekanligi ma‘lum. O‘smir shaxsi ijtimoiy munosabatlar mahsulidir, buning sababi, u doimo insonlar davrasida, ular bilan o‘zaro ta‘sir doirasida bo‘ladi. Shunday ekan uning hissiy va aqliy rivojlanishida ijtimoiy muhit katta o‘rin tutadi.

⁷ Тўхтабоев Х. Беш болали йигитча. Тошкент, 2005, 61-63-б.

⁸ Расулов А. Бетакрор ўзлик. Тошкент, “Мумтоз сўз”, 2009, 173-174-б.

⁹ Норматов У. Ҳаёт ва ҳажвиёт. / Нафосат гурунглари. Тошкент, “Мухаррир”, 2010, 361-б.

Ijtimoiy muhitning bola ruhiyatiga ta'siri masalasi X. To'xtaboevning "Mungli ko'zlar" romanida yaqqol namoyon bo'ladi. Bu asar qahramonlari adibning barcha qahramonlaridan tubdan farq qiladi. Sababi, adib yaratgan bolalar obrazlarining ko'pchiligi go'loq, ko'pincha yo ochlikdan qiy-nalagan, yo maktab direktori va o'qituvchilaridan dakki eshitib yuruvchi, sodda qishloq bolalari edi. Ammo "Mungli ko'zlar"dagi bolalar hech qanday muhtojlik bilmagan, erka va arzanda bolalar. "Mungli ko'zlar" romani qahramonlari katta shaharda, dang'illama koshonada yashaydilar. Ular boy ota-onalarining erkalari. Bu uyda hamma narsa muhayyo, ota-onaning qo'li uzun, maktab direktoridan tortib, barcha tanish-bilishlarigacha ularga qulluq qiladi. Bolalar tabiatiga ham bu holat ta'sir etmay qolmagan. Bolalar ruhiyatida kibr bo'y ko'rsatib borardi: "... Ochig'ini aytsam, Ilhom, Manzura singari a'lochilarni, a'lochiligi, hurmati mendan baland bo'lgani uchun uncha xushlamayman. Ichi qoralikdanmi, hasaddanmi, ishqilib, yoqtirmayman-da. Lekin ulardan ustun kelishning, hurmat qozonishning boshqacha yo'llarini ham bilardim. Biz boy, juda ham badavlat yashardik... Tug'ilgan kunlarni nishonlaganimizda... sho'ring qurg'ur a'lochilarning ta'zirini berib qo'yaman. Biri kitob, boshqasi bir so'm yigirma tiyinlik sassiq atir ko'tarib boradi. Men bo'lsam sovg'aning eng kattasini qilaman. Hammasining ko'zi o'ynab ketadi..."¹⁰. Psixologlarning aytishicha, dastlab bolaning ongi toza oq qog'oz singari bo'ladi va unga qanday chiziq tortsangiz o'sha chiziq saqlanib qoladi. Shuning uchun ham bola tarbiyasi haqida Sharqda bejiz oila birlamchi, deb ko'rsatilmagan. Qizig'i shundaki, hamma narsa muhayyo bo'lgan bu oilada nimadir yetishmasdi. Sababi bu xonadonda o'yin-kulgi, hazil-huzil, erkinlik, tabiiyligi samimiylik tanqis. Kattalar o'z olamida yashaydi. Zafar, uning ukalari ota-onaga erkalanishni, ular bilan samimiy munosabatda bo'lishni istaydilar. Lekin boyvochcha ota, boyvuchcha ona bola oldidagi burchini yedirib-ichirishda, kiyintirishda deb ang-laydilar.

"Mungli ko'zlar"da Xudoyberdi To'xtaboev bir koshona sirini fosh qiladi. Zafarlar oilasi birdan tanazzulga uchraydi: ota pora bilan qo'lga tushadi, noqonuniy savdo bilan shug'ullanuvchi tillafurush onaning jinoyatlari fosh bo'la boshlaydi. Ro'y bergan falokat erka farzandlarni hang-mang qilib qo'ydi: Akbar xonasiga qamalib, indamas bo'lib qoldi, Zafar dam xolasi, dam pochchasi bilan hali u mahkamaga, hali bu idoraga tanda qo'ydi, Zafar o'zi bilan o'zi bo'lib qoldi, Nigora e'tiborsiz qolib ketdi. Fojea chuqurlashdi: ona qamoqxonada vafot etdi. Bolalar go'yo osmondan yerga quladilar: qon qaqshab, yetim bo'lib qoldilar.

Bularning barchasi bolalar ruhiga ta'sir etmasdan qolmadi. Dastlab, fojealar boshlanmasdan oldin oilada ikki xil muhitdan nafas olgan bolalar borligiga ishora qilinadi. Bular: Zafar va akasi Akbar. Zafar boy ota-ona bilan faxrlanib yuruvchi takabburroq bola. Akbar esa, o'zi nogiron, ammo qalbi butun bola edi. Buning sababi u ustozni Ataullo Isaevichdan juda ko'p narsani – o'z oilasidan topa olmagan hotirjamlikni o'rganar edi. Ataullo muallim ta'sirida bu bola mehnat qilish baxti, samimiylik, erkinlik kabi tuyg'ularni his etib yashaydi. Muhitlar xilma-xilligi bolalar o'rtasiga ziddiyat soladi:

Bolalar bir ota-onaning farzandi bo'lsa-da ikki dunyoqarash, ikki xil tushunchalar asosida tarbiya topadi. Ularning qarashlarida o'zini haq deb hisoblashlari ko'rinib turibdi. Aka ham uka ham o'zicha ota-onasini yaxshi ko'radi. Lekin bu muhabbat orasida farqni keltirib chiqargan muhit ularning tez-tez ziddiyatli baxslashuviga olib keladi. Zafar – boy ota-ona muhitida ulg'aydi, ularning tarbiyasini oldi va dunyoning mazmuni boylukda, degan tuushuncha miyasiga singib bor boshladi. U ota-onasini sevadi, ammo, ota-onasini qanday bo'lsa shundayligicha, poraxo'rmi, chayqovchimi, bundan qati'y nazar ularni haq deb biladi va ayni shu masalada akasi bilan kelisha olmaydi. Akaning fikrlari unda g'azab uyg'otadi. Akani oqibatsiz, ota-ona qadrini bilmaydigan, yoki kitob o'qiyverib "sal g'alatiroq" bo'lib qolgan, deb hisoblaydi. Aka o'zicha haq. U ustozni, o'qigan ko'plab kitoblari

¹⁰ Тўхтабоев Х. Мунгли кўзлар. Ёш гвардия. 1988. 5-6-б.

ta'sirida dunyoni boshqacha anglaydi. U ham ota-onasini yaxshi ko'radi. Ammo bolaga ota-onasi noto'g'ri ish qilayotgani va buning oqibati yomon bo'lishi mumkinligi tinchlik bermaydi. Akbar ajoyib rassom, uning ijodkor va nozik qalbi haqiqat torlarini doimo chertib turadi. U hammasi boshqacha bo'lishini istaydi. Otasining pora olib gunohga botishi, onasi noqonuniy savdo bilan shug'ullanib, jinoyatga qo'l urishi uni qo'rqitadi. Bir kun kelib bu ishlarning oqibati u kutgan fojialarni boshlab kelishidan qo'rqib yashaydi. Oqibatda, o'zi ham anglamagan holda, ya'ni ota-onasini havfdan ogohlantirish maqsadida ularning ustidan OBXSS ga yozib yuboradi. U bularning oqibati dahshat va fojea bilan yakun topishini o'ylab ko'rmagan edi. U shunchaki, o'z haqiqatini anglatmoqchi, ota-onasini kelishi mumkin bo'lgan havfdan ogoh qilmoqchi edi. Ammo fojea shiddat bilan yuz berdi. Otani uzoq yil qamoqqa, onani boqiy dunyoga ketishiga sabab bo'lgan ishlar farzandlarni dovdiratib qo'ydi. Ayniqsa, bu zarba Akbarga hammadan yomonroq ta'sir qildi. U shunchaki, muhitni o'zgartirmoqchi edi. Ha, muhit butunlay o'zgardi. Ular otadan, onadan, oilaviy do'stlaridan, molu-dunyolaridan, huzur-halovatlaridan, boringki, boy ota-ona nimalarni ularga bergan bo'lsa, hammasidan ayrilishdi. Endi ular butunlay yolg'iz va kimsasiz qolishdi. Bu ziddiyatni o'smir ruhi ko'tarolmaydi. Uning ruhiyatida sinish yuz beradi, natijada bola o'zini yoqib yuboradi. Bola psixologik tragizmi shu shaklda yuz beradi.

Zafar psixologiyasi biroz boshqacha talqin etiladi. To'g'ri, unga ham yuz bergan hodisalar ta'sir etmay qolmaydi. Ammo bu bolaning ruhiyatida dinamik o'zgarishlar hosil bo'ladi. Bu o'zgarishlar ruhiy sinish va o'zga odamlar bilan muloqotda bo'lgani natijasida yuzaga keladi.

Birinchi. Zafar Ataullo muallim uyiga kirib boradi va u yerda o'ziga tengdosh bolalarning turli hunar bilan mashg'ul bo'lib o'tirganlarini ko'radi. Ular chizgan go'zal suratlar, o'z qo'llari bilan yog'ochdan yasagan chiroyli oppoq kaptarlar bolaning qalbida havas, orzu, zavq uyg'otadiki, u bunday tuyg'ularni boy ota-onasi tayyorlab bergan sharoitda sira his qilmagan edi. Bu yerdagi erkin va samimiy muhit bolani o'ziga torta boshlaydi. Natijada psixik o'zgarishning birinchi belgilari namoyon bo'ladi.

Ikkinchi. Uning boshiga ketma-ket fojealar yog'ildi. Hamma narsasidan ajraldi. Ota-onasi, akasi, ukasidan ajraldi, singlisi pes kasaliga yo'liqdi. Boyliklaridan, dang'illama uylaridan asar ham qolmadi. Ota-onasining boy, nomdor do'stlari vafo qilmadi. Hech kimdan najot qolmadi. Bola butunlay yolg'iz qoldi va buning natijasida uning dunyoqarashi butunlay o'zgardi. U endi kibrni emas, xoru-zorlikni his etib yashay boshladi. Uning ham ruhida tushkunlik boshlandi. Yashashni istamas edi.

Uchinchi. Zafar bilan singlisini qishloqda yashaydigan ammasi olib ketdi. Bu yerda bola haqiqatdan shu kungacha anglamagan, his qilmagan narsalarni tuya boshladi. Ammasi, o'g'illari sodda qishloq odamlari edi. Bu yerda ular hayot gashtini mehnat va hayotga muhabbat bilan surardilar. Ammaning o'g'illari o'z yumushlarini o'yin-kulgi, hazil-xuzil bilan bajarishadi. Zafarga ularga havas bilan qaraydi va asta-sekin o'zi ham mehnat qilish gashtini seza boshlaydi. Bu sezgi unda yana qaytadan hayotga muhabbat uyg'otadi. Ya'ni, so'liy boshlagan nihol suv ichib qaytadan ko'kargan kabi.

To'rtinchi. Zafar bolalar kaloniyasida. To'g'ri, uning aybi yo'q edi. Anglashilmovchilik oqibatida uni qamoqqa oladilar. Qamoqda unga hunar o'rgatishadi, o'qitishadi. Bu yerda turli taqdirlar, fojialar egalari bo'lgan bolalar bor edi. Zafar bu bolalar, ularning taqdirlari bilan tanishar ekan, hayot haqida yanada aniqroq xulosalar chiqara boshlaydi. Xulosalari, fikrlari bir to'xtamga kelgan sari akasi Akbar ko'z o'nggida gavdalanaveradi. Akbar nogiron vujud, butun qalbi bilan hayotlarining go'zal bo'lishini istagan, ota-onasini qilgan ayblari jazolashlaridan, ulardan ajrab qolishdan qo'rqib yashagan edi. Endi Zafar butunlay boshqa olam. U roman boshidagi Zafardan tubdan farq qiladi. Kibr, dunyoni boyluk bilan anglash unga butunlay begona, u olamni insoniylik, mehr-shafqat, bos-

hqalarni tushunish, yaxshilik qilish, hamma narsaga o'z mehnati bilan, vaqti kelsa qiyinchilik bilan erishish bilan anglaydi.

Xullas, bola psixologizmi shu shaklda dinamik o'zgarib boradi.

Bunday ijtimoiy muhitda ulg'ayayotgan bolalar albatta ruhiy ziddiyatlar girdoibda qolishi tabiiy. X. To'xtaboev bu romani bilan bola ruhini parvarishlab, go'zal ishlov berish ham, uni tanazzulga boshlab borish ham ijtimoiy muhit ekanligiga ishora qiladi.

Bola ruhiyatini ochishda ijtimoiy muhit katta ahamiyatga ega. Ijtimoiy muhitda bola ruhiyati shakllanadi, rivojlanadi va qanday ekanligini namoyon etadi. Ijtimoiy muhit, jamiyat ahvoli shaxsning ham ahvolini belgilab berish darajasida katta kuchga ega. Mazkur maqolada X. To'xtaboevning "Mungli ko'zlar" asari misolida ikki xil ijtimoiy muhit ta'sirida bola ruhiyatining ifodasini ko'rib o'tdik.

"Mungli ko'zlar" romanida ijtimoiy muhit bolalar ruhiyatiga katta ta'sir etadi. To'kin-sochin oila farzandi ekanligi asar boshida bolaning boshqacha ruhiyatini ifodalasa, asardagi fojealar davomida bolalar ruhiyatida o'zgarishlar dinamikasini yuzaga keltirdi. Ushbu dinamika turli ijtimoiy muhitda turli ruhiy kechinmalarning yuzaga kelishi bilan izohlanadi.

Xudoyberdi To'xtaboev asarlarida keksa odamlar – chol-kampirlar alohida mehr bilan tasvirlanadi. Hoshimjon buvisini, Akrom sartaroshni, polkovnik Salimjon Otajonovni nihoyatda hurmat qiladi. Akrom bilag'on Shirin qovunlar mamlakatida Dar Darajaday ustoz-suyanchiq topib olgandan behad quvonadi. "Besh bolali yigitcha"da Parpi bobo, To'ti xola, Pakana bobo, Abziy singari keksalar yetimlarning boshini silaydilar. Yozuvchining "Jannati odamlar" asarida esa Erka bobo, Matmusa bobo singari diyonatli, ilmli kishilar timsoli mehr bilan tasvirlangan. Buning sababi, yozuvchi ma'naviyatining kamolga yetishida uning bobosi va buvisi katta hissa qo'shganidir.

Xudoyberdi To'xtaboevning yoshligi, bolaligi bobosi Erkaboy va enasi Robiyabibi xonadonida o'tgan. Bobosi yetim nabirasiga mehr berdi, mehnatga ko'niktirdi, diyonatli bo'lishga undadi. Keksalardan olgan mehr, tarbiya adibning deyarli barcha asarlarida ko'zga tashlanadi. Shuning uchun ham uning asarlarida keksa odamlar obrazi bolalar singari beg'ubor, qalbi pok, rahmdil va insonparvar qilib tasvirlanadi.

X. To'xtaboev fantastik detaldan faqatgina badiiy vosita sifatida foydalanadi. X. To'xtaboev fantastik realizm asosida qahramonlar ruhiyatini ham ifoda etgan. Fantastik holatlar qahramonlar ruhiy dunyosini, xarakterini ochib berishga xizmat qilib, o'ziga xos ifoda shakli hisoblanadi. X. To'xtaboev romanlarida fantastik o'rinlar hayot haqiqatiga uyg'un tasvirlanadi. Bu esa fantastikaning realizmni inkor etmasligini ko'rsatadi. "Sariq devni minib" romanida faqatgina sehrli qalpoqcha fantastik detal bo'lib xizmat qilsa, "Shirin qovunlar mamlakati..." romanida esa ko'plab fantastik holatlar tasvirlangan. Bolaning fantastik olamga tushib qolishi asar oxirigacha fantastik tasvirning berilishini ta'minlagan.

Xudoyberdi To'xtaboev Ijodining O'rganilishi

X. To'xtaboev ijodi uzoq vaqtlardan beri adabiyotshunoslar diqqatini o'ziga jalb qilib keladi. Uning matbuot yuzini ko'rgan har bir yangi asari hech qachon e'tibordan chetda qolgan emas. Taniqli adabiyotshunos olimlarimizdan O. Sharafiddinov, M. Qo'shjonov, S. Mamajonov, U. Normatov, A. Rasulov, P. Shermuhamedovlarning ilmiy maqolalari, shuningdek, bolalar adabiyotining ko'plab tadqiqotchilari ishlarini misol tariqasida keltirish mumkin [Jumaboev M. XX asr o'zbek she'riyatida psixologik tasvir mahorati. 2000, Jumaboev M. Bolalar adabiyoti. 2001, Jumaboev M. O'zbek va chet el bolalar adabiyoti. 2002, Normatov U. Ijod sehri. 2007, Normatov U. Hayot va hajviyot. / Nafosat gurunglari. 2010.].

X. To‘xtaboev romanlarida aks etgan yumor xususida professor U. Normatov adib bilan bo‘lgan suhbat asnosida go‘zal ta’riflar keltiradi [Normatov U. Hayot va hajviyot. / Nafosat gurunglari. 2010, 350-362]. Olim ta’kidlashicha, “Sariq devni minib” asari aynan yumor ruhida yaratilgani sababli, dunyoning ko‘plab ijodkor va olimlari e’tirofiga sazovor bo‘lgan.

“Jumladan, bolalar adabiyoti masalalariga bag‘ishlangan bir anjumanda mashhur italyan bolalar yozuvchisi Janni Rodari “Sariq devni minib” romani haqida to‘xtalib, bu asar menga o‘zining boy fantaziyasi, hayotbaxsh yumori bilan ma’qul bo‘ldi, degan edi. Xuddi shu asar nemis tilida chiqqanida turkshunos olim Doras Shuls adibga o‘zbek tilida maktub yo‘llab, roman quvnoq o‘zbekona kulgisi bilan nemis kitobxoniga ma’qul tushganligini ta’kidlaydi” [Normatov U. Hayot va hajviyot. / Nafosat gurunglari. 2010, 350-362].

Xulosa

Bolalar adabiyoti yosh kitobxon qalbi va ongiga chuqur ta’sir etuvchi omillardan hisoblanadi. Shu ma’noda bolalar uchun yaratilgan har bir asar tarbiya qiluvchi vazifasini ham o‘taydi.

Biz yuqorida Xudoyberdi To‘xtaboev romanlaridagi komizm yetakchiligi haqida yuqorida to‘xtaldik. Komizm “komediya” so‘zi o‘zagiga aloqador bo‘lib, yunoncha “comikos” – kulgili va “ode” – qo‘shiq ma’nolarini anglatadi. Unda “hayot voqea-hodisalari dramatik qahramonlarning kulgili fe’l-atvorlari, xatti-harakatlarida voqe bo‘ladi” [Belinskiy V. G. Tanlangan asarlar. 156]. Komediyaning mohiyati komik konfliktga bog‘liq bo‘lib, unda “hayot o‘z-o‘zini inkor qiladi”, ya’ni aslida xunuk, zararli, razil va nopok xulqli inson (mazmun) o‘zini yaxshi, ilg‘or, pok, odamiy qilib ko‘rsatsa (shakl) yoki buning aksicha holatda bo‘lsa, kulgi keltirib chiqaradi – deb yozadi V. G. Belinskiy [Belinskiy V. G. Tanlangan asarlar. 156]. Demak, komizm – hayotga, voqelikka kulgi aralash munosabat, inson ko‘nglining kulgi yo‘li bilan poklanishidir. Bu borada Suvon Melining “Komik katarsis” nomli maqolasida batafsil fikr yuritilgan¹¹. X. To‘xtaboev romanlarida bola qahramon ruhiyatida chechanlik xususiyati ustunlik qiladi. Bu esa bola qahramonlarga xos bo‘lgan hayotbaxsh yumorni yuzaga chiqaradi. Bolalar adabiyotida psixologizmining eng katta xususiyati komizm hisoblanadi. Komizm jarayonida bola qahramon psixologizmi namoyon bo‘ladi. Bola ruhiyati komizmga moyil bo‘lib, u har qanday vaziyat, har qanday holatda komiklikdan yiroqlashmaydi.

Yozuvchi romanlarida keksalar obrazlari tasvirlanadi. Bu tasvir bevosita yozuvchi biografiyasi bilan aloqador bo‘lib, keksa insonlar yozuvchi hayotida katta ahamiyatga ega bo‘lganini ko‘rsatadi. Umuman, keksa odamlar obrazi yozuvchida qanday muhabbat qoldirgan bo‘lsa, yosh qahramonlar qalbida ham ana shunday mehr-muhabbat bilan iz qoldiradi. Har bir uchragan keksa odam o‘zicha yosh qahramonlarga yaxshiliklar qiladi, ularni ezgulikka undaydi. Buning sababi, yozuvchidagi ruhiy-ma’naviy olam ana shunday odamlarga izzat-hurmat va mehr-muhabbat bilan yo‘g‘rilgan edi.

Adabiyotlar

Jumaboev, Mamasoli (2000) “XX asr o‘zbek she’riyatida psixologik tasvir mahorati”. Toshkent: DDA.

Jumaboev, Mamasoli (2001) “Bolalar adabiyoti”. Toshkent: O‘qituvchi.

Jumaboev, Mamasoli (2002) “O‘zbek va chet el bolalar adabiyoti”. Toshkent: O‘zbekiston.

Jo‘raqulov, Uzoq (2006) “Hududsiz jilva”. Toshkent: Fan.

Matjonov, Safo (2018) “Sehrlil qalam yoxud bolaligini qo‘msagan bobo”. / X. To‘xtaboev. “Qaylardsan bolaligim” kitobiga so‘zboshi”. Toshkent: Yangi asr avlodi.

Normatov, Umarali (1983) “Aql va qalb chirog‘i”. Toshkent: Adabiyot va san’at.

¹¹ Suvon Meli. Komik katarsis // O‘zbek tili va adabiyoti, 2003, 3-son. – B.20.

- Normatov Umarali (2007) “Ijod sehri”. Toshkent: Sharq.
- Normatov, Umarali (2010) “Hayot va hajviyot”. / Nafosat gurunglari. Toshkent: “Muharrir”.
- Rasulov, Abdug‘afur (2012) “G‘aroyib saltanat”. Toshkent: Adib.
- Suvon, Meli (2003) “Komik katarsis” // O‘zbek tili va adabiyoti, 3-son. – S. 20.
- To‘xtaboev, Xudoyberdi (2016) “Shirin qovunlar mamlakati yoki sehrgarlar jangi”. Toshkent: Yangi asr avlodi.
- To‘xtaboev, Xudoyberdi (1982) “Sariq devni minib”. Toshkent: Yosh gvardiya.
- To‘xtaboev, Xudoyberdi (2005) “Besh bolali yigitcha”. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU.
- Qo‘shjonov, Matyoqub (1982) “O‘ziga xos ijod yo‘li”. Toshkent: Yosh gvardiya.

ABDURAHMON SA'DIYNING “AMALIY HAM NAZARIY ADABIYOT DARSLARI”¹ (TOSHKENT, 1924) XUSUSIDA

Nodira Egamqulova²

Annotatsiya

Turkistonlik jadidlar yangi usul maktablari uchun turli dastur hamda darsliklar hozirlashga kirishar ekanlar, bu jarayon bevosita o'lka milliy tarixi, jug'rofiyasi, madaniyati, adabiyotshunosligi yaratilishining ham debochasi bo'ldi. Milliy adabiyot tarixi, nazariyasi, adabiy tanqidni shakllantirishga bo'lgan urinishlar avvalo milliy matbuotda boshlandi, keyinchalik o'rta va yuqori sinflar uchun yozilgan adabiyot darsliklarida asosiy bosqichga ko'tarildi. Mana shunday darsliklardan biri – Abdurahmon Sa'diy tomonidan yozilgan “Amaliy ham nazariy adabiyot darslari” 1924-yil mart oyida Toshkentda nashr etildi.

“Amaliy ham nazariy adabiyot darslari” o'rta maktablar uchun darslik sifatida yaratilgan. Darslik Turkiston jumhuriyati xalq maorif komissarligining ilmiy kengashi tasarrufidagi O'zbek bilim hay'ati taklifiga binoan o'zbek tilida o'zbek o'rta maktablari uchun darslik o'laroq tuzilgan. Abdurahmon Sa'diy dastlab ushbu darslik loyihasi sifatida 1923-yil “Bilim o'chog'i” jurnalining 1-2-sonlarida “O'zbek bilim yurtlari uchun ona tili va adabiyot programmasi”ni e'lon qildi. Darslikda adabiyot tushunchasi, san'at, badiiy nutq, uslub, badiiy san'atlar, adabiy maktablar, adabiy oqimlar xususida so'z yuritilgan bo'lib, muallif G'arb va Sharq (Islom Sharqi) adabiyoti va ulardagi adabiy oqimlar, adabiy maktablarni o'zaro muqoyasa qilish yo'lidan boradi. Darslikning o'ziga xos jihatlardan biri, muallif adabiyotni san'at sifatidagi xususiyatlarini asos qilib, uni san'atning boshqa turlari bilan bir nuqtada jamlaydi va ko'p masalalarda “san'at” tushunchasidan foydalanadi. Epik va lirik tur namunalariga teng e'tibor qaratilgan hamda butun asar davomida bu ikki tur imkoniyatlari va zaruriyligining bir xil mavqeda turishini isbotlashga e'tibor qaratilgan. Sa'diy ilmiy atamalarni o'zbekcha, tushunilishi oson so'zlar bilan berishga harakat qilgani seziladi, shu bilan bir qatorda, rus va g'arb terminlarini kirill grafikasida ham keltirib o'tadi. Muallif ushbu darslikni yozish jarayonida rus adabiyotshunoslaridan Potebnya veselovskiy, Belinskiy, Jukovskiy, Melioranskiy, Samoylovich; turk tadqiqotchilari Abulrizo Tavfiq, Sulaymon Nazif, Shihob Sulaymon, Ko'prulizoda, Najib Osim qo'llanmalari, ma'ruzalaridan foydalanganini aytib o'tadi. Umuman olganda, Turkiston o'rta maktab o'quvchilari uchun yozilgan bu kitob adabiyot nazariyasiga doir birinchi darslik va ilk tadqiqot hisoblanadi, deb aytishimiz mumkin.

Kalit so'zlar: Turkiston. Usuli jadid. Adabiyot. Darslik. Abdurahmon Sa'diy.

¹ Ushbu qimmatli manbaning fotonusxasini taqdim qilgan ustozim, professor Zaynabidin Abdirashidovga minnatdorchilik bildiraman.

² PhD, dotsent, Termiz Davlat Universiteti, **ÖZBEKİSTAN**.

Abstract

As Turkestan modernists began to prepare various programs and textbooks for new method schools, this process directly became a prelude to the creation of the country's national history, geography, culture, and literary studies. Attempts to form the history, theory, and literary criticism of the national literature first began in the national press, and later rose to the main stage in literature textbooks written for middle and upper classes. Here is one of such textbooks - "Amaliy ham nazariy adabiyot darslari" written by Abdurahman Sa'di was published in March 1924 in Tashkent.

"Amaliy ham nazariy adabiyot darslari" was created as a textbook for secondary schools. The textbook was prepared as a textbook for Uzbek secondary schools in Uzbek language at the suggestion of the Uzbek Board of Education under the Scientific Council of the People's Education Commissariat of the Republic of Turkestan. Abdurahman Sa'di first published the "O'zbek bilim yurtlari uchun ona tili va adabiyot programmasi" in 1923 in issues 1-2 of "Bilim o'chog'i" magazine as a project of this textbook. The textbook talks about the concept of literature, art, artistic speech, style, artistic arts, literary schools, literary trends. follows the path of mutual comparison. One of the unique features of the textbook is that the author bases the characteristics of literature as an art, brings it together with other types of art, and uses the concept of "art" in many issues. Equal attention is paid to examples of epic and lyric genres, and throughout the work, attention is paid to proving that the possibilities and necessity of these two genres are in the same position. It can be seen that Saadi tried to give scientific terms in Uzbek, in easy to understand words, and in addition, he mentions Russian and Western terms in Cyrillic script. In the process of writing this textbook, the author used Russian literary experts Potebnya veselovsky, Belinsky, Zhukovsky, Melioransky, Samoylovich; mentions that he used the manuals and lectures of Turkish researchers Abulrizo Tawfiq, Sulayman Nazif, Shihab Sulayman, Koprulizoda, Najib Asim. In general, we can say that this book, written for high school students of Turkestan, is the first textbook and the first research on the theory of literature.

0. Kirish

XX asr boshlari Turkistonda kechgan jarayonlar birgina ijtimoiy-siyosiy emas, balki madaniy-adabiy hayotda ham o'z izlarini qoldirdi. Bu davrga kelib adabiy hayot, matbuot, maorif, teatr, xossatan, adabiyotshunoslik muammolari, masalalari birlashdi, markazlashdi. Dastlab milliy matbuot nashrlarining paydo bo'lishi, yangi usul maktablarining ochilishi va yangi dars kitoblarining yaratilishi negizida kurtak ochgan adabiyotshunoslik o'z qamrov doirasiga matbuot, teatr, ta'lim, til, imlo, tarix, madaniyat kabi keng sohalarga oid masalalarni ham kiritdi.

1. XX asr boshlari o'zbek adabiyotshunosligi haqida

XX asr adabiy manzarasi, adabiyotshunosligi, jadid matbuotida to'la-to'kis aks etgan deyishimiz mumkin. Bu adabiyotning birinchi bosqichi – 1905–1917 yillar adabiyoti Turkistonda milliy matbuotning ilk kurtak yozishi, rivoj olishi davriga to'g'ri keldi. Shu qisqa vaqt jadid matbuoti bilan birgalikda jadid adabiyotini ham sinovdan o'tkazdi. Matbuot bilan adabiyotning uyg'unlashuvi hodisasi ro'y berdi. Adabiyotni ommaga yetkazish uchun keng tarqalish imkoniyatiga ega bo'lgan gazeta yo jurnallarda nashr etish yo'li tanlandi. Sahna asarlarini teatrdamoyon etish bilan esa katta ta'sir kuchiga erishilgan. Jadid adabiyoti, shubhasiz, jadid matbuoti vositasida keng yoyildi, tomir otdi. Publitsistik hamda adabiy tamoyillar birlashdi. Shu bilan bir qatorda, davr adabiyotiga mos tarzda tanqid yoki boshqacha aytganda jadid adabiyotshunosligi ham shakllanib, yangilanib bordi.

Umuman olganda, asr boshlarida jadidlar adabiyotni keng ma'noda tushunganlar. Adabiy janr hamda adabiyotshunoslik janrlari o'zining aniq chegarasiga ega bo'lmagan. Matbuot, adabiyotshu-

noslik, teatr, badiiy asarlarni adabiyot sifatida qarashgan. XX asrga kelib o'zbek adabiyotida ko'pgina janrlarga sinov sifatida qo'l urila boshladi. Adabiyotning estetik jihatlaridan ko'ra g'oyaviy masalalariga e'tibor ko'proq bo'ldi. Adabiyotning publitsistika bilan uzviyligi kuchaydi. Shu bois bu davr adabiyotida publitsistik va badiiy janrlar o'rtasida chegara yo'qoldi, bir-biriga o'tib turdi

Turkistonlik jadidlar yangi usul maktablari uchun turli dastur hamda darsliklar hozirlashga kirishar ekanlar, bu jarayon bevosita o'lka milliy tarixi, jug'rofiyasi, madaniyati, adabiyotshunosligi yaratilishining ham debochasi bo'ldi. Milliy adabiyot tarixi, nazariyasi, adabiy tanqidni shakllantirishga bo'lgan urinishlar avvalo milliy matbuotda boshlandi, keyinchalik o'rta va yuqori sinflar uchun yozilgan adabiyot darsliklarida asosiy bosqichga ko'tarildi. Mana shunday darsliklardan biri – Abdurahmon Sa'diy tomonidan yozilgan “Amaliy ham nazariy adabiyot darslari” 1924-yil mart oyida Toshkentda nashr etildi.

2. Muallif Abdurahmon Sa'diy haqida

1905 yil voqealari, xususan, Turkistonda matbuot ishlarining yo'lga qo'yilishi bilan turk, tatar, ozarbayjon, boshqird mutafakkirlari bilan bo'lgan aloqalar yanada mustahkamlandi. Ahamiyatli tarafi shundaki, ko'pchilik qardosh taraqqiyparvarlar turkistonliklar bilan aloqa o'rnatibgina qolmay, bevosita Turkistonga kelib matbuot, maorif, teatr, huquq va ko'plab sohalarda turkistonliklar bilan yelkama-yelka turib faoliyat olib bordi, o'z tajribalari bilan o'rtoqlashdi. Bir qancha sabablar bilan Turkistonga kelib, shu yerda yashab qolgan qardosh tatar-boshqird xalqlarining Turkistonda faoliyat olib borgan tatar muharrirlari sifatida Ismoil Obidiy, Abdurauf Muzaffarzoda, Ahmad Zaki Validiy, No'shiravon Yovushev, Shokir Muxtorov, Abduramon Sa'diy, Ibrohim Tohiriy, Ahmadjon Bektemirov, Husayn Makayev, Kabir Bakir, Fotih Bakirlarni misol qilish mumkin. Xuddi shunday, Ozarbayjondan kelib ish olib borgan Muhammad Amin Afandizoda, Jalol Yusufzoda, Piri Murzalzoda [Do'stqorayev, 2009: 318] kabi fidoyilar o'zbek madaniyati rivojiga ulkan hissa qo'shishgan. Yuqorida nomlari keltirilgan zotlar birgina matbuot sohasida emas, balki ijtimoiy hayotning barcha jabhalarida qizg'in faoliyat olib borishgan, Turkistondagi jadidchilik harakatining rivojiga o'z hissalarini qo'shishgan. Biroq haligacha bu kabi turk, tatar, boshqird ziyolilarining Turkistondagi faoliyati yetarlicha o'rganilgan emas. Shunday taraqqiyparvarlardan biri Abdurahmon Sa'diydir. Abdurahmon Sa'diy 1889-yili Boshqirdistonning Ufa shahri yaqinida Taymev qishlog'ida mudarris oilasida tug'ilgan, asli tatar millatiga mansub. Boshlang'ich ta'limni Orenburgdagi Muhammadiya madrasasida olgandan so'ng Istanbul universitetida o'qigan. 1921-yildan Toshkentda Maorif institutida, SAGU (O'rta Osiyo davlat universiteti)da Sharq mumtoz adabiyotidan dars bergan. 1948-yildan umrining oxiriga qadar O'zbekiston Fanlar akademiyasining Til va adabiyot institutida yetakchi ilmiy xodim sifatida faoliyatda bo'lgan. Adabiyot nazariyotchisi sifatida “Qavoyidi adabiya va unga ilova”, “Adabiyot usullari”, “Adabiyot muallimi” (tatar va boshqird tillarida), “Go'zal san'at dunyosida”, “Amaliy ham nazariy adabiyot darslari”, “Adabiyot muallimi”, “Simvolizm to'g'risida”, “Futurizm”, “Kompleks usuli” kabi risola, maqola va o'quv qo'llanmalari muallifidir.

3. Asar haqida

3.1. Muqaddima

Darslik 198 sahifadan iborat. Kirish ikki qismdan iborat: “Boshlang'ich” va “Kirish”. Boshlang'ichda muallif darslikning tuzilishida “tutulg'on asos va yo'llar”dan so'z ochadi va shunday anglatadi:

“1923 inchi yil fevrol oyida Turkiston jumhuriyati xalq maorif komissiyarligining ilmiy kengashi yonidagi o'zbek bilim hay'ati o'zbek tilida o'zbek o'rta maktablari uchun darslik o'laroq bir adabiyot nazariyasi tuzub bermagimiz to'g'risida murojaat etgan, shul haqida tuzilgan plan va munda-rijalarning taqdim etishim so'rag'an edi... Ko'b qiyinlik va katta mas'uliyatlarni ustimizga ilib,

ishga kirishdik. Natijada shu oldingizg'a qo'yulg'on darslik maydong'a kelib, 23-yilning sentyabriga ulgurtib berdik. Kitobning tartibida ilmiy hay'atning fikr va tilaklarin e'tiborg'a oldiq. Shuning uchun ilgari plan va mundarijalar, pro'grammamiz shu quyidag'icha birmuncha o'zgarishlarga uchradi" [Sa'diy, 1924: I].

Anglashilganidek, darslik maxsus topshiriq asosida yaratilgan bo'lib, uning "plan va mundarijasi" o'zbek bilim hay'ati muhokamasi bilan bir qatorda qozoq va turkman bilim hay'atlari ilmiy kengashida ham tekshirilgan. Muhokama natijasi o'laroq bir qancha o'zgartirishlarga uchragan. Jumladan:

"Biz ilgari planimizda kitobning bosh tomonig'a ilmiy ruh va mantiqdan adabiyot nazariyalariga bog'lang'an va ularni yengil anglamoq uchun kerakli bo'laturg'on qisqacha ma'lumot kirgizmakchi edik. Hay'at muning kirgizilmasdan qolishini muvofiq topdi va bu bo'lim kirgizilmadi" [Sa'diy, 1924: I].

Darslik avvalida e'tibor berilishi kerak bo'lgan muhim nuqtalarga ishora berib o'tiladi. Kitobda adabiyot nazariyasiga o'zgarimas qoidalar yig'indisi sifatida qaralmay, "o'qig'uvchilarg'a tag'ida kengrak, tag'ida erkinrak, hurrak, bir yo'l bilan o'ylash, shundog' bir yo'l bilan tushunish uchun maydonni hamon erkin qo'ya bordi" [Sa'diy, 1924: II].

Darslik o'z nomiga ko'ra, faqatgina "qurug' nazariyalargina" berilmasdan, o'quvchilarni ko'proq amaliy ishlatdirib, mushohada yuritish, tahlil qilish kuchini o'stirish ham e'tiborga olingan. Shu o'rinda darslikda namuna sifatida keltirilgan parchalarning berilishida muallif hozirdan keyinga borish yo'lini tutganligini ko'ramiz:

"Ko'b yilliq tajribalarimiz bizga shu yo'lning foydali va qiziqli bir yo'l ekanin ko'rgazdi. Shuning uchun yosh o'zbek adabiyoti, yosh o'zbek shoirlarining she'rlari oldin qo'yilib, Chig'atoy shoirlarindan misollarg'a, shundan keyingina ko'chdik. Munda ham ko'b o'rinlarda tarixiy tartib rioya qilindi: hamon keyindan burung'ig'a tomon bordiq [Sa'diy, 1924: II-III]

Darslikning yana bir jihati, Sa'diy "kengrak bir maydon ham baynalmilalchilik yo'li"ni tutgan holda, arab, forsiy, usmonli, tatar, rus adabiyotiga ham murojaat qilgan, o'quvchini tanishtirib borgan. G'arb va Sharq adabiy oqimlari, adabiy maktablari ham muqoyasa qilib borilgan. Muallif Sharq adabiyoti va ulardagi adabiy oqimlar yuzasidan bir tizimga solinib ishlangan manba topmaganligi bois, bu masalada o'zining tahliliy qarashlarini keltirib o'tgan:

"Kitobda umuman g'arb adabiyotlari va undagi adabiy oqimlar bilan Sharq (bunda islom Sharqi olinadir) adabiyotlari va ulardagi adabiy oqimlar, adabiy maktablar bir-birisi bilan mumkin bo'lg'oncha tenglashdirilib borildi. Biroq umuman islom Sharqi adabiyotlaridagi (arab, forsiy, usmonli, tatar, o'zbek, qozoq, turkmanlardagi) oqimlar hali yaxshilab tekshirilib ochiq va ilmiy bir tuzulma (sistema) holig'a qo'yilmag'onliqdan bu to'g'rilarda hech bir turli ma'xazlar ham bo'lmag'anliqdan (yoki qo'limizg'a tusha olmag'anliqdan) ularga oid fikrlarimiz yolg'izo'z tahqiqotlarimizdan iboratdur. Shuning uchun bu to'g'rilarda ba'zi nuqtalarning tag'in tahqiqatlanmog'i kerakligin ko'rush ham mumkindir" [Sa'diy, 1924: IV].

Muallif bu darslikni hozirlash chog'ida 1923-yilgacha nashr bo'lgan rus adabiyotshunosligiga mansub asarlar, darsliklardan: Potebnya veselovskiy, Belinskiy, Ivanov, Jukovskiy, Melioranskiy, Samoylovich ishlaridan; usmonli olimlaridan Abdulrizo Tavfiq, Sualymon Nazif, Shihob Sulaymon, Ko'prulizoda darsliklaridan, Najib Osim ma'ruzalaridan foydalanganligi, va ikkinchi yoqdan o'zining ko'p yillik tajriba va tekshirishlari tayanch bo'lganini yozadi.

Yuqoridagilardan so'ng muallif alohida KIRISH ham keltirib, unda "adabiyot" ning qanday ma'nolar anglatishi va ayrim yondosh tushunchalar haqida to'xtalingan:

"Adabiyot so'zi arab tilidan oling'on bir so'z bo'lub, "adab" moddasidandur. ...Tag'in adabiyot so'zining keng ma'nosi ham bordir. Bu keng ma'nosi ila "adabiyot" degan so'zdan bir tilda bir tarti-

bga solinib so‘ylang‘on yoki yozilg‘on hamma fikr va tushunchalarni, tuyg‘u va xayollarni anglaymiz. Tor ma‘nosi bilan adabiyot so‘zi kunbotishlilarning “Poeziya” degan so‘zlari qatoridadir” [Sa‘diy, 1924: 1].

3. 2. Mundarija

Darslikda mundarija tartib berilmagan. Biz uni quyidagicha tartibda oldik:

Boshlang‘ich	I
Kirish	1
1-bob. Til	3
2-bob. Tilda so‘zlarning qo‘llanishi ham uslub masalalari	6
Anglatish ravishlari	7
Kinoya bilan istioraning ayirmasi	11
O‘xshatish bilan istioraning ayirmasi	23
Sifatlash (epitet)	27
Jonlantirish	29
Giperbola	30
Qarshilantirish	30
Takror	31
So‘rog‘ berish	31
Nido-xitob	32
Qaytish	32
Kesish	33
Bilmaslikka solish	33
Tahrir uchun ma‘lumot	33
Doqladlar uchun ma‘ruzalar	36
Uslub masalalari	36
Uslub	39
Uslubning xususiyatlari	43
So‘z uslubi	49
3-bob. Omma adabiyoti	62
4-bob. Kishilik ijodi ham uning turlari	67
Ravishlar – suratlar	70
Go‘zal san‘at	74
5-bob. She‘riy ijodlarni turlarga ajratish	127
Tip	160
Tomoshaliqlar	163
6-bob. Shoirlarda ijod kuchlari va ijodga bog‘li bo‘lg‘on xususiyatlar	171
She‘riy asarlarni anglash	180
7-bob. Nasriy ijod va ularning turlari	182
Tarixiy asarlar	185
So‘ngso‘z	197

3.2.1. Til

Abdurahmon Sa'diy til maslasiga bag'ishlangan bobda xalq tili, ma'naviyat va adabiyot mushtarakligi haqda yozadi:

“Kishida ruhiy ishchanlikning natijasida kishining “ma'naviyat”i hosil b'ladirki, munga “mafku-ra”deb aytadirlar. Yovrupolilar tilida “ideologiya” deb aytiladir. Adabiyot, falsafa, axloq, tarbiya, ijtimoiy qonun va boshqa shunga o'xshash fikr hodisalari hammasi “ideologiya – ma'naviyat” bo'ladir. ..Til mana shu ideologiya degan narsani gavdalandirguvchi bir quroldir. Adabiyot deganimiz ham shu qurolning natijasi va hodisasidir” [Sa'diy, 1924: 4]

3.2.2. Tilda so'zlarning qo'llanishi ham uslub masalalari

Muallif ushbu bobda anglatish ravishlari, kinoya bilan istioraning ayirmasi, o'xshatish bilan istioraning ayirmasi, sifatlash (epitet), jonlantirish, giperbola, qarshilantirish, takror, so'rog' berish, nido-xitob, qaytish, kesish, bilmaslikka solish, uslub masalalari, uslub, uslubning xususiyatlari, so'z uslubi kabi bir qator atamalarni tavsiflaydi. Bobning eng asosiy nuqtasi uslub masalasidir:

“Har zamonning o'z uslubi bo'ladir. Shoirlarning xususiy va mumtoz uslublaridan boshqa har davrning o'ziga maxsus va o'zida muharrirlarning ko'bachiligi yoqtiraturg'on umumiy ya'ni o'rtoq bir usublari bo'ladir. Bir davrning shu uslubi ila ikkinchi bir davrning shundog' o'rtoq uslubi o'rtasida ba'zan juda katta ayirmalar bo'lub ketadir. Yassaviy davri uslubi bilan Navoiy davrining uslubi, Boburning sochma uslubi bilan Abulg'oziyning sochma uslubi orasidag'i ayirmalar bizga muni ochiq ko'rgizadirlar. Avloniy va Tavallo kabilar davridagi uslub bilan hozirgi yosh o'zbek shoirlarining usublari ham bu ikki davr uchun ochiq misoldir” [Sa'diy, 1924: 42]

Muallifning uslub xususiyatlariga oid fikrlari ham qimmatlidir. Uslub ochiq va sof bo'lishi kerakligini ta'kidlagan Sa'diy bu masalani asarning til xususiyatlari bilan bog'lab tushuntiradi hamda uslubni tushuniksiz va og'irlashtiruvchi sabablar sifatida quyidagilarni keltiradi:

1. Eskigan burung'i so'zlarni qo'llanishidan;
2. Hali boshqalarg'a ma'lum bo'lmag'an yangi so'zlar kirgizishdan;
3. Ajnabiylikdan ya'ni chet tillardan yengil anglashilmayturg'an so'zlar olishdan bo'ladir.

3.2.3. Omma adabiyoti

Muallif xalq og'zaki adabiyoti hamda yozma adabiyot o'rtasidagi farqlarni (8 ta farq) o'z kuzatishlari asosida belgilab beradi. Uning fikriga ko'ra, ijtimoiy-iqtisodiy jarayonlarning omma adabiyotiga har doim ta'siri bo'lishi va buni islomgacha va islomdan keying turk folklori namunalarini muqoyasa qilib bilib olish mumkin.

“Bu adabiy ijodlarning yozma adabiyotdan ayirmasi”

- 1) chiqorg'uvchilarining ma'lum bo'lmag'anligi;
- 2) butun ommaning o'rtoq adabiy kuchi qotishib ishlangan bo'lishlari;
- 3) butunlay ommachilik ruhi va omma zavqi bilan sug'orilg'anliqlari;
- 4) adabiy ijod deb atalg'on narsalarning eng sodda, eng boshlang'ich oddiy bir ravishda ekanliklari;
- 5) ko'b zamonlar bo'yincha ma'lum va qat'iy bir shakl olib, shu shaklda ma'lum bir an'ana, ma'lum bir chiziq hosil etib kelmaklari;
- 6) xalqning o'qish-yozish bilmagan, madaniyatda tuban bo'lg'on yoki oz madaniyatlik bo'lg'on choqlarida tug'dirilg'on bo'lishlari;
- 7) ko'brak tizma uslubda yoki shuning ohangida hamda bitimli bo'lmoqlari;
- 8) tizmada vaznlar hijo sonida bo'lmoqlig'i” [Sa'diy, 1924: 62].

3.2.4. Kishilik ijodi ham uning turlari

Darslikning eng katta bo'limi ushbu 4-bobdir, o'ziga xos jihatlaridan biri, muallif adabiyotni san'at sifatidagi xususiyatlarini asos qilib, uni san'atning boshqa turlari bilan bir nuqtada jamlaydi va ko'p masalalarda "san'at" tushunchasidan foydalanadi.

"Go'zal san'atning, she'rning muhit bilan qattig' bog'lanishin anglashimizdan shu natija chiqadi: go'zal san'atni anglab unga durust qiymat bera bilmak, unga to'g'ri baho qo'ya olmoq uchun shu san'atning o'z zamonig'a o'z davriga qarash ham qanday muhitda zohir bo'lishin qattig' e'tiborg'a olish kerak bo'ladi. Shoir va san'atkorlarning o'zi yashag'on muhiti, uning aylana-tegrasi bilan tanish bo'lmoq lozimdir. Eng ochiq misol: Rusiya oktabr inqilobiga qadar bo'lg'on bir zamonning san'at va she'rlari bilan undan keyingilarin bir turli o'lchov bilan o'lchash mumkin emasdir. San'at asarlari va millatlarning tabiatlari, milliy xususiyatlari, har xalqning san'at asarlarida uning o'zining tabiati va milliy xususiyatlari ham ko'runmasdan qolmaydir. Har xalqning san'at va adabiyoti, shu millatning o'z tabiatiga o'z ruhiy holatiga qarab, shunga muvofiq yo'l tuta va shundayoq rangni ola kelgandir. [Sa'diy, 1924: 91]

Muallif bob davomida *adabiy-she'riy oqimlar* (shunday nomlangan – N. E) xususida fikr yuritib, omma adabiyoti mavzusida aytilganidek, bu o'rinda ham adabiy oqimlarni ijtimoiy-iqtisodiy tuzilishning o'zgarishi – fikr va hislarda o'zgarish – adabiy maktab va oqimlar paydo bo'lishiga sabab qilib keltiradi.

"G'arbda uyg'onish davridan keyin XV asrdan e'tiboran shu quyidag'i adabiy-she'riy oqimlarni yoki maktablarni ko'ramiz. Bu oqimlarning ko'bisin Sharq xalqlari va ayniqsa usmonlilar, tatarlar, o'zbeklar ham qozoqlar o'tkazib keladirlar:

1. Yolg'on klassiklik (klassizm) oqimi;
2. Oqartish yoki fikrchilik oqimi – rotsiyo'nolizm;
3. Hissiylik oqimi- Sentimentalizm;
4. Ro'montizm oqimi;
5. Chinliq oqimi (diyalizm)
6. Simvo'lizm;
7. Tabiiylik oqimi (naturalizm);
8. Mo'dernizm.
9. Futurizm" [Sa'diy, 1924: 94].

3.2.5. She'riy ijodlarni turlarga ajratish

Muallif adabiy tur navlarini ikkiga ajratadi: 1. Yurakchilik ijodi (sof lirik she'rlar). 2. Ravishli yoki suratli ijod. Ravishli ijodni yana ikki guruhga tasniflaydi:

1. Ko'chirik (epos)
2. Tomoshaliq yoki drama [Sa'diy, 1924: 127]

3.2.6. Shoirlarda ijod kuchlari va ijodga bog'li bo'lg'on xususiyatlar

Sa'diy barcha san'at asarlarini shoirlik, yurakchilik bilan bog'laydi: "Haqiqiy shoir va haqiqiy san'atkor, kerak so'z san'atkori, kerak me'morchi, kerak kompozitor, kerak haykaltarosh va kerak rassom bo'lsun, har narsadan burun ruhan shoirdir. ...o'zining fikr va hislarin, zavqlarin ijod degan narsaning so'z orqali bo'lg'on shakllarida anglatishg'a kuchidan kelmagani holda, ularni o'zining tabiatiga yarasha go'zal san'atning boshqa shakllarida tug'dira oladir". [Sa'diy, 1924: 179]

3.2.7. Nasriy ijod va ularning turlari

Darslikning oxirgi bobi nasriy asarlar, tanqid nazariyasi, tarixiy asarlar, tabiatloma, sayohatnoma, tarjimai hol va yana bir qator tushunchalar tahliliga bag'ishlangan. Muallif tanqid haqidagi fikrlarini aytish barobarida tanqidchiga qo'yiladigan bir qator talablarga ham diqqat qaratadi. Tanqidchi adabiyot nazariyasi, adabiyot tarixi, asar yaratilgan muhit, davr, ideologiyasi, ijtimoiy-iqtisodiy hayoti to'g'risida tasavvurga ega bo'lishi kerakligi ta'kidlanadi.

Va yana muallif nasriy asarlarni 1) tarixiy asarlar (voqeanoma, asl tarix, qaydnoma, xotira, o'zimg'lik, tarjimai hol); 2) tanitmaliklar (sayohatnoma); 3) nutqlarga bo'ladi.

3.3. So'ngso'z ("Boshlang'ich"ga qo'shimcha)

Darslikda qisqa so'ngso'z ham uchraydi. Undan anglashiladiki, muallif darslikni muallim va o'quvchilar uchun nazariy manba sifatida tavsiya etib, quyidagilarni yozadi:

"Bu kitobni boshda ko'b misollar bilan tamoman amaliy qilg'on edik. Yangi o'zbek ham aski chig'atoy adabiyotidan yana misollar ko'b edi... Kitobning boshlang'ichida bu kitobning o'rta maktablar uchun darslik bo'lib tuzilganligi aytilgan edi. Faqat bu kitob adabiyot darslarini burung'idagi kabi kitobdan tartibi bilan o'qitib, yodlatib borish uchun tuzilgan eski usuldagi bir darslik emasdir. Shuning uchun adabiyot darslarining bu kitobdagi tartib bilan borishi qat'iy ravishda lozim bo'lg'on bir narsa deb anglanmasin".

Xulosa

"Amaliy ham nazariy adabiyot darslari" o'rta maktablar uchun darslik sifatida yaratilgan. Darslik Turkiston jumhuriyati xalq maorif komissarligining ilmiy kengashi tasarrufidagi O'zbek bilim hay'ati taklifiga binoan o'zbek tilida o'zbek o'rta maktablari uchun darslik o'laroq tuzilgan. Abdurahmon Sa'diy dastlab ushbu darslik loyihasi sifatida 1923-yil "Bilim o'chog'i" jurnalining 1-2-sonlarida "O'zbek bilim yurtlari uchun ona tili va adabiyot programmasi"ni e'lon qildi. Darslikda adabiyot tushunchasi, san'at, badiiy nutq, uslub, badiiy san'atlar, adabiy maktablar, adabiy oqimlar xususida so'z yuritilgan bo'lib, muallif G'arb va Sharq (Islom Sharqi) adabiyoti va ulardagi adabiy oqimlar, adabiy maktablarni o'zaro muqoyasa qilish yo'lidan boradi. Darslikning o'ziga xos jihatlaridan biri, muallif adabiyotni san'at sifatidagi xususiyatlarini asos qilib, uni san'atning boshqa turlari bilan bir nuqtada jamlaydi va ko'p masalalarda "san'at" tushunchasidan foydalanadi. Epik va lirik tur namunalariga teng e'tibor qaratilgan hamda butun asar davomida bu ikki tur imkoniyatlari va zaruriylikining bir xil mavqeda turishini isbotlashga e'tibor qaratilgan. Sa'diy ilmiy atamalarni o'zbekcha, tushunilishi oson so'zlar bilan berishga harakat qilgani seziladi, shu bilan bir qatorda, rus va g'arb terminlarini kirill grafikasida ham keltirib o'tadi.

Adabiyotlar

- ABDIRASHIDOV, Z. (2019) *XX asr boshlarida Turkiston: ijtimoiy-siyosiy va intellektual jarayonlar*. Ankara: Sonçag
- BOLTABOYEV, H. (1996) *Abdurauf Fitrat – adabiyotshunos*. Toshkent: Yozuvchi nashriyoti
- BOLTABOYEV, H. (2008) *Sharq mumtoz poetikasi*. Toshkent: O'zME davlat ilmiy nashriyoti
- DO'STQORAYEV, B. (2009) *O'zbekiston jurnalistikasi tarixi*. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU
- SA'DIY, A. (1924) *Amaliy ham nazariy adabiyot darslari*. Toshkent: O'rta Osiyodavlat nashriyoti
- TURDIYEV, SH.; QORIYEV, B. (2010) *O'zbek adabiyotshunosligi va tanqidchiligi bibliografiyasi* Toshkent: Fan nashriyoti

ÖZBEK VE KARAKALPAK HALK NAKİLLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

A Comparative Analysis of Uzbek and Karakalpak Folk Proverb

Sayyora Bekchanova¹

Özet

Özbek ve Karakalpak halklarının folklorunda Batı ve Rus folklorundaki sözde masal türüyle işlevsel açıdan benzerlik gösteren Türk halklarının sözlü şiir yaratımındaki anlatma türünün benzersizliğinin belirlenmesi önemlidir.

Özbek ve Karakalpak halklarının masallarının karşılaştırmalı-tipolojik incelenmesinde, yaratıcı kişilerin millî-zihnî düşünce biçimi, sosyal-ev hayatı, insan unsuruna ve çevreye karşı tutumu, dini görüşleri, gelenek ve adetleri, gelenek ve adetleri, dünya görüşü gibi konular ele alınmıştır. Sanat-sal-estetik hayal gücü «Birinci balo» ve «Bir balesi bolmasa, shúdigárda balıq ne jesin!» Anlatıların imge dünyasından yola çıkarak karşılaştırmalı bir analiz yapacağız.

Hikâyedeki olaylar her iki halkın folklorunda da bulunsa da, bunların ortaya çıkışında bir tuhafılık vardır. Örneğin Özbek versiyonunda tasvir edilen kadın, kendini kanıtlamak için bir balık hikâyesi uydurur. Karakterin davranışını şu şekilde açıklıyor: «Eski zamanlarda basit, çalışkan bir çiftçinin yaşadığını söylüyorlar. Her zaman şöyle derdi: «Allah'ım! Bizi su belasından ve ot belasından koru! - dilerken. Bir gün karısı şaka yollu şöyle dedi: «Ah, basit koca! Tanrı'ya dua ettiğinizde şunu ekleyin: «Karınızı zarardan koruyun!» - demiş.

Karakalpak versiyonunda ezilen, aşağılanan bir kadın imajı karşımıza çıkıyor. Bu görüşlerle ilgili olarak kadın şu hikâyeleri ortaya atıyor: Aynı bir zamanda «Hayal zatının miyi joq, qolınan hesh is kelmeydi» diyen bir adam vardı, kadını için bir günü olmayacak bir adam olduğu sürece. Kocasının bu kadar aşağılanmasından etkilenen hayalperest, ona bir ders vermek istedi».

Bu amaç kadının şu eylemleriyle son buluyor: «Karısı güldü ve ertesi gün pazardan dört balık alıp kocasının sürdüğü tarlaya gömdü».

«Böyle bir rüya kocasına tahılla birlikte kırmızı bir sazan getirdi. Mısır gevreği arkadan gelince kocası yemek yapmayı bıraktı ve masaya oturarak mısır gevreğini yemeye başladı. Daha sonra kocasına haber vermeden sudagarın yanına giderek koynunda sazanı buldu ve onu toprağa gömdü».

«Folklor metinlerinde her küçük ayrıntının, her kelimenin, hatta her sesin bir yeri ve şiirsel işlevi vardır. Dolayısıyla metindeki bir kelimenin veya küçük bir detayın değiştirilmesi, silinmesi veya başka bir alternatifle değiştirilmesinin eserin folklor niteliğini kaybetmesi doğaldır». Dolayısıyla bu görüşlerden Hadi Zarif'in bu alıntılarda da bahsettiği gibi her detayın önemli bir işlevi yerine getirdiği anlaşılmaktadır. Bu anlamda önemli bir hususa özellikle dikkat etmek gerekir; Özbek versiyonunda kadın, balıkları bir gün önce kocasının sürdüğü araziye gömer. Balık sayısı da dört olacak. Karakalpak versiyonunda kocası toprağı sürerken bir kadın yemeğinin yanında bir balık alır. İlginç

¹ Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD). Nukus davlat pedagogika institute, **KARAKALPAKİSTAN- ÖZBEKİSTAN**.

olan, yemeği de Karakalpak milletinin karakteristik özelliği olan «jarma»dır. (Karakalpaklar mısır tanelerini iki şekilde yiyecek olarak kullanırlardı: Biri öğütülerek un haline getirilirdi, diğeri ise tahıl olarak kullanılırdı. Mısır tanesi haşlanıp tuzlanır, yoğurtla karıştırılıp soğuk bir yere konulurdu. Sıcak yaz günlerinde içen kişi susuzluğa, açlığa ve sıcağa karşı dayanıklıdır) dır. Ayrıca balık türü burada açıkça «qıp-qızıl» sazan olarak belirtilmektedir.

Orta Asya ve Kazakistan'da yaşayan Türk halklarının folkloru, anlatı türünün en güzel örneklerini barındırmaktadır. Çünkü bu halkların tarihi ve genetik kökleri, dili, dini, gelenek ve adetleri, kültürel değerleri birbirinin ortak noktasıdır. Ancak zaman geçtikçe bazı özellikler ortaya çıktı. Belirtmek gerekir ki, bu türün doğuşu, yayılış alanı ve varlığına ilişkin gelenekler, belirli anlatı türlerinin analizi, karşılaştırmalı-tipolojik çalışma yoluyla aydınlatılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Özbek ve Karakalpak folklorunda «masal» (nakl) türü, karşılaştırmalı terim.

Türk halklarının folklorunun karşılaştırmalı tipolojik çalışması, halk sanatının doğasında var olan türlerin oluşumu ve ulusal temellerinin incelenmesinde önemli faktörlerden biri olarak hizmet etmektedir. Sözlü nesir araştırmalarındaki başarılar, Özbek ve Karakalpak halk nesirinin tür doğasını ve sanatını vurgulamanın temeli oldu. Özellikle, Batı ve Rus folklorundaki sözde *pritça* türüne işlevsel olarak benzeyen Türk halklarının sözlü şiirsel çalışmalarında, *nakl* türünün kardeş ve kan taşıyan Özbek ve Karakalpak halklarının folklorundaki özgüllüğünün belirlenmesi önemlidir.

Nakl türü Özbek ve Karakalpak folklorunda sadece bu halka ait olma yönleri açısından incelenmiştir, diğer Türk halklarının sözlü eserlerinde kendine özgü tür özellikleri, oluşumu, tipolojisi, sanatı ve nakl türünün örnekleriyle karşılaştırmalı analizi gibi konular hala kapsamlı bir şekilde incelenmemiştir.

Kadim genetik kökleri tek bir kaynağa dayanan, ayrı bir millet olarak şekillenen ve gelişmiş dönemlerinde² bile birbirlerinin sözlü şiirsel yaratıcılığını ve ağartıcı bulmasını etkileyen Özbek ve Karakalpak folklorudur ve bu süreç hala mevcut Özbek ve Karakalpak folkloru ile tutarlıdır, olmayan tür kompozisyonu sadece ulusal değil, aynı zamanda ortak özelliklere de sahiptir.

Özbek ve Karakalpak halklarının yüzyıllardır yarattığı sözlü şiirsel söz sanatı örnekleri, derinlemesine araştırmayı ulusal kültürümüzün bir bileşeni olarak varsaymaktadır.

19. Yüzyıldan itibaren Dünya Edebiyat Çalışmalarında edebi eserlerin karşılaştırmalı incelenmesi, çok çeşitli makaleler yazmıştır. Tarihsel-Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları-karşılaştırmacılık alanına geldi. Tarihsel-karşılaştırmalı, karşılaştırmalı-tipolojik araştırma yöntemleri kullanılmaya başlandı. Ancak Özbek folklorunda bu yöntem nispeten geç kullanılmıştır. X. Egamov, folklorolojide bu tür bir araştırmanın beş yönde gerçekleştirilebileceğini savunuyor: a) belirli bir halk folklorunun bireysel türlerinin karşılaştırmalı tipolojik çalışması; b) uluslararası karşılaştırmalı tipolojik çalışma; v) karşılaştırmalı etnografik çalışma; g) dilbilimsel araştırma; d) türler arası tipolojik çalışma³.

Özbek ve Karakalpak destanlarını ve masallarını Almanca'ya çeviren Alman profesör K. Reichl, görünüşte birbirine çok yakın olan Türk dilleri söz konusu olduğunda, karşılaştırmalı tipolojik çalışmalarında ortaya çıkan Talay uzaylılarının da olduğunu belirtiyor. Türk dillerini öğrenme sürecinde, benzer ve farklı tamonlara benzerliklerine özellikle dikkat eder. Özellikle Türk dillerini benzetme yoluyla öğrenmenin uygun ve kolay bir yol olduğunu vurguluyor. "Daha önceki zamanlarda birçok Türki diller bana birbirine benziyor gibi görünüyordu. O zaman bu dillerin mükemmel bir

² Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение (Восток и Запад). – Ленинград: Наука, 1979. – С.13.

³ Эгамов Х. Туркий халқлар эртақчилиги анъаналари алоқалари тарихидан очерклар. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б. 25-27.

şekilde incelenmesinin onları ayırt edebileceği noktaya geldim⁴». Bundan, Alman bilim insanının belirttiği gibi, yalnızca dilsel özelliklerin değil, aynı zamanda diğer alanlarda, özellikle de halk sözlü yaratıcılığında ortak noktaların ve ayrımların varlığının yadsınamaz olduğu da görülebilir.

Özbek ve Karakalpak halkları, halk sanatı, Ulusal Zihinsel düşünme biçimi, sosyal ve günlük yaşam tarzı, çevre ile etkileşimin insan faktörü, kültürel inançlar, gelenek ve görenekleri, dünyanın sanatsal ve estetik anlayışı hakkında nispeten tipolojik bir çalışma yürüttüler. «Биринчи бало»⁵ ve «Бир бәлеси болмаса, шүдигарда балық не жесин!»⁶ olumsuz dünyanın anlatı resmi, hareketin analizine benzer.

Nakl olayları her iki halkın folklorunda meydana gelse de, tezahürlerinde bir tuhaflık vardır. Özellikle, seçenek I'de tasvir edilen kadın, poz vermek amacıyla bir balık etkinliği tasarlar. Karakter davranışları hakkında yorum yapıyor: “Eski zamanlarda basit, çalışkan bir köylünün geçtiği söyleniyor. Неп şöyle derди: “Ey Allah’ım! Bizi su belasından ve alev belasından kurtar!” Bir gün karısı şaka ederek bağırdı: “Ah, basit koca! Allah’tan dilediğin zaman de ki: “Karı belasından bile koru” diye ekleyerek söyle!” - demiş. (1. seçenek)

İkinci seçenekte, ezilen, aşağılanmış bir kadının imajı ortaya çıkıyor. Bu görüşlerle ilgili olarak, bir kadın bu olaylarla ortaya çıkar: «Daha önceki zamanlarda, bir kadına beyni yok elinden hiçbir şey yapamaz diye karısına bir gün vermeyecek genç bir adam varmış. Kocasının aşağılanmasına dokunan kadın ona bir ders vermeye çalışıyordu. (2. seçenek)

Bu hedef kadının eylemiyle sona erer: “karısı güldü ve ertesi gün pazardan dört balık aldı ve kocasının inek sürdüğü tarlaya gömdü”. (1. seçenek)

Böylece kadın, bir gün dışarıda çalışan kocasına bir parça irmikle birlikte bir parça kırmızı saksı balığı getirdi. Arkadan yemek geldikten sonra kocası işi durdurdu, tarlanın kenarına oturdu irmiği içmeye başladı. Sonra kadın, kocası tarafından fark edilmeden sabanın içine düştü ve balığı kocasının yürüyecek yere gömmüş. (2. seçenek)

“Folklor eserleri metninde her küçük detayın, her kelimenin, hatta her sesin yeri, şiirsel bir işlevi vardır. Bu nedenle metindeki bir kelimeyi veya küçük bir detayı değiştirmenin, silmenin veya başka bir alternatifle değiştirmenin eserin folklorik karakterini kaybetmesi doğaldır”⁷. Dolayısıyla bu görüşlerden Hodi Zarif’in de belirttiği gibi bu nakillerde her detayın önemli bir işlevi yerine getirdiği anlaşılmaktadır. Bu anlamda önemli bir husus, seçenek I'de bir kadının bir gün önce kocasının sürdüğü toprağa balık gömmesine özellikle dikkat etmektir. Balık sayısı da dördtür. Varyant II'de ise, kocası çiftçilik yaparken yanında yiyeceklerle birlikte bir balık taşır. İlginç olan, yemeğinin Karakalpak milletine de özgü olan: «jarma» (Karakalpaklar yiyecek olarak sorgum tanelerini iki şekilde geldi: biri değirmende öğütülürken diğeri tahıl şeklinde kullanıldı. Cıvcivin tanesini şekerleyin ve serin bir yere koyun, tuzlayın ve yoğurtla karıştırın. Sıcak yaz günlerinde onu içen kişi hem susuzluğa hem de açlığa ve sıcağa karşı dirençliydi) yönetenler. Ek olarak, balık türü burada açıkça “Kıpkırmızı” sazan olarak da belirtilmiştir.

Etnograf bilgini G. P. Snesev, Horezm bölgesinde yaşayan halklar arasındaki ortak görüşlere değindi: Horezm vahasında yaşayan halklar sazan balıklarına özel bir güvenle baktılar. Çoğu durumda tanrılaştırılmıştır bile: gözü küçük çocukların gözlerine dokunmasını engeller, bazı hastalara balıkla vurursa iyileşir, balığın mideye bir hasta yerleştirilerek iyileştirilebileceğine inanır ve akciğer

⁴ Райхл К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура. – Москва: Восточная литература, 2008. – С. 25.

⁵ Ақл билан Давлат. Тўплаб нашрга тайёрловчи Сайёра Холмирзаева. – Тошкент: «Ўқитувчи», 1995. – Б. 68;

⁶ Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – М.: Наука, 1969. – С.326.

⁷ Ҳоди Зариф. «Ўзбек халқ ижоди» кўп томлигига кирадиган асарларни тайёрлаш принциплари // Ислом шоир ва унинг халқ поэзиясида тутган ўрни. Тошкент: Фан, 1978 – 128-142-бетлар.

tüberkülozu olan bir hastayı bir tekneye bindirerek düzeltmeye çalışır ve Amudarya'nın ortasına kadar yüzmek ve sazın balıkları atlayan yeri göstererek ruhunu yükseltmekle psikolojik etkiletmek yoluyla düzenleme hareketleri hatta balık kemiklerinde sihirli güç varlığına güvenmesi buna delil verir gibi düşünceleri teşvik ederruhlarını yükseltmek ⁸

“Çiftçi bir göl sürerken, iş aletinin altından balık çıktı. Karısını memnuniyetle aradı”(1. seçenek).

“Genç adam, yemeği yedikten sonra kadının elindeki sürahiyi tuttu ve öküzlere «шыў» diye söyleyerek sazana tırmandı”. (2. seçenek).

Balıkları bulduktan sonra, çiftçiler her ikisi de eşlerini ondan yemek yapmaları için görevlendirir. Birincisi balıkları akşam yemeğinde kızartmayı, ikincisi ise ondan çorba pişirmeyi emrediyor.

“Karısı, “Tamam efendim” diye balığı alıp evine gitti. Köylü işine takıntılıydı. Geç oldu. Ne yazık ki, kızarmış balık emişinden kesim yoktur. Köylü rosa yorulduğunda ve kar açıkken eve geldiğinde karısı bir tümörle emer”. (1. seçenek) Özbek kadınlarının kaşlarındaki tümör vakaları anlatılsa da, bu yerde İshak eksikliğinin, bazı eşlerin tembelliğinin kınanması söz konusudur.

“Karısı balığı aldı ve eve döndü. Eve gelip balık pişirmemiş”. (2. seçenek)

İlk seçenekte adam balık pişirmediği için karısını dövmeye başlar, ikinci seçenekte karısı dövüldüğünde kaçar.

Komşular tam olarak güldüler ve karısının ifadesinin doğru olduğuna inandılar. Sonuçta, çiğde balık olmayacak! Karısı, “Kocam yakında kendine gelecek, ancak şimdilik bacağına kolunu bağla” dedi. Masum bir köylüyü tüm hızıyla dövdüler, uzuvlarını bağladılar ve “Bu kadar deli bir adamla yaşadığın için teşekkür ederim” diye çıkıp gittiler. (1. seçenek).

“İnsanlar ondan ne tür balık? diye sorduğunda” Ben saban sürerken toprağı devirdiğim yerden büyük bir balık çıktı. öğle yemeği olduğunu düşünerek eve gönderdiğim şey buydu. Artık kendi elleriyle aldığı balığı görmediğini söylüyor” diyerek karısını dövmeye çalıştı. Bu noktada insanlar suyun olmadığı bir yerde balık ne yapacak diye adamın elini kolunu bağladılar. Karısı balığın başını kesti ve bir iki kez kocasına gösterdi. Sonra o:

İşte balık! İşte! diye bağırды. Ondan sonra insanlar, adamın gerçekten deli oldu diye zannettiler ve söylediklerini duymamışlar”. (2. seçenek).

“Tanrım, su çok uzak, ateş çok uzak! Her şeyden önce, karısının planını, ardından çim ve su belasını kurtarın! - zavallı kocama borçluyum. Karısı güldü ve ailede bir yeri olduğunu, kocasının kocası ve karısı olduğunu söyledi ve kocasının kollarını çıkarıp ondan özür diledi”. (1. seçenek)

Ondan sonra adam kadını küçük düşürmeyi bırakır ve ondan biraz utanırdı. Halk arasındaki «Шүдигарда балық не жейди» deyimini de bundan kaldığı ortaya çıktı. (2. seçenek).

Tanıştığımız gibi, iki seçenekte köylünün durumu iki şekilde yorumlanır. 1. seçenekte köylünün kendi kadınının oğlu tarafından deli kaldığı, 2. seçenekte köylünün davranışlarına göre komşular tarafından fark edildiği söylenir.

Bu noktada, “İblis vuranın” popüler görüşünün pratiğinin - devlettekilerle ilgili olarak - hangi ruh hali üzerinde kısaca durulması tavsiye edilir. Kimsenin inançlarına göre yaşamadığı eski binalar ve kalıntılar, avlanma alanlarında şeytani perilerin alanını koruyor. Buna ek olarak, doğanın sırları hakkındaki zayıf bilginin bir sonucu olarak, Orta Asya halklarının çoğu “bir kişi fındık, jiyda ve mor ağaçların altında uyuyakalırsa İblis tökezleyecektir”⁹ [7, 27. olduğuna inanılıyordu. Bu, köylünün karısının komşularını kolayca ikna edebilmesi temelinde geçerlidir.

⁸ Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – М.: Наука, 1969. – С.326.

⁹ Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – М.: Наука, 1969. – С.326.

İkinci Seçenekte, balığın kafasını koltuk altına sıkıştırarak komşular tarafından fark edilmeden bir numara kullanan gölgeli bir eş, bunu kocası pinhonaya gösterir. Kocanın ana'nın balık olduğu çığırlığı alahsıraş olarak algılandığı için komşular kadının söylediklerine çip çip inanırlar. Bu kadının davranışında, komik durumların - siyah bir kadın-kızın mizahçı özelliğinin arkasından ortaya çıkan durumların - da öne çıktığı belirtilmelidir.

İki çağdaş halk olan Özbek ve Karakalpak nakillerine karşılaştırmalı tipolojik bir analiz yapıldı ve kimliklerinin etnomanyak değerler ve folklor geleneklerinin ulusal özellikleri temelinde oluştuğu bulundu.

Halkbilimci bilginlerimiz M. Jo'rayev ve J. Eshonqulovlar şunları kaydetti: "Folklor eserlerinin yaratılması ve yaygınlaştırılması süreci doğrudan dünya görüşü, halkın yaşam tarzını, geleneklerini, ulusal zihniyetini yansıtan gelenekler ile ilgili olduğundan, folklor çalışmasında etnografik bağlamdan ayrı olarak analiz edilemez"¹⁰ Zaten, her milletin zihinsel belirtileri söz konusu olduğunda, Karakalpak halkbilimci bilim adamı Q. Maksetov: "Миллеттин белгиси тилинде, усти-бас кийиминде хэттеки жейтуғын аўқатларында да көринеди"¹¹ diye ısrar ettiğinde haklıydı. Sonuç olarak, analize yapılan nakillerde, iki kardeş halkın özelliği olan zihinsel düşünme ve yaşam tarzı belirtileri, inançlar yansıtılmaktadır.

Orta Asya ve Kazakistan'da yaşayan Türk halklarının folklorunda nakl türünün en güzel örneklerinden bazıları vardır. Çünkü bu halkların tarihi ve genetik kökleri, dili, dini, örf ve gelenekleri, kültürel değerleri karşılıklıdır. Ancak dönemlerin geçmesiyle muayan kimlikleri de meydana geldi. Muayan transplantasyon türlerinin analizi, karşılaştırmalı tipolojik çalışma, bu türün oluşumu ile ilgili geleneklerin, dağılım alanının ve yaşamın da açıklığa kavuşturulduğuna dikkat edilmelidir.

Özbek ve Karakalpak nakillerinin sanatsal özelliklerinin karşılaştırmalı bir analizi, her iki halk nakilinde de çevresel fenomenlerin yorumlarını, insan tiyatına ilişkin ulusal ve Evrensel görüşlerin ifadesinin özünü belirlemeyi mümkün kılar. Özbek ve Karakalpak nakillerinin karşılaştırmalı tipolojik analizi sırasında, ortak yönleri ve yerel yetenekleri daha canlı bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Каунаққа

Jo'rayev M., Eshonqulov J. Folklorshunoslikka kirish. -T.: «Barkamol fayz media»,- 2017.

Ақл билан Давлат. Тўплаб нашрга тайёрловчи Сайёра Холмирзаева. – Тошкент: «Ўқитувчи», 1995.

Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение (Восток и Запад). – Ленинград: Наука, 1979.

Қарақалпақ фольклоры. 100 томлық. Том. 83; Аўызекі гүрриңлар. – Нөкіс: Билим, 2014.

Мақсетов. Қ. Дәстанлар, жыраўлар, бақсылар. Нөкіс. – 1992.

Райхл К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура. – Москва: Восточная литература, 2008.

Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – М.: Наука, 1969. – С. 326.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг Фармони. «2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси» // Халқ сўзи. – Тошкент, 2017. – 8 февраль.

Ҳоди Зариф. «Ўзбек халқ ижоди» кўп томлигига кирадиган асарларни тайёрлаш принциплари // Ислом шоир ва унинг халқ поэзиясида тутган ўрни. Тошкент: Фан, 1978 – 128-142-бетлар.

Эгамов Х. Туркий халқлар эртақчилик анъаналари алоқалари тарихидан очерклар. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б. 25-27.

¹⁰ Jo'rayev M., Eshonqulov J. Folklorshunoslikka kirish. -T.: «Barkamol fayz media»,- 2017,- Б. 24.

¹¹ Мақсетов.Қ. Дәстанлар, жыраўлар, бақсылар. Нөкіс. – 1992. ,– Б. 8.

HAYRİDDİN SULTAN'IN 'SAADET SAHİLİ' HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A Review on Hayriddin Sultan's 'Saadet Sahili' Story

Fatih SAKALLI¹

Özet

Modern Özbek edebiyatının seksenli yıllardan sonraki isimlerinden birisi olan Hayriddin Sultan 1956 yılında Taşkent'te doğmuştur. Bir dönem milletvekilliği de yapan yazar, uzun yıllar Özbekistan Cumhurbaşkanlığında üst düzey görevlerde bulunmuştur. 1980 yılından sonra birçok eser yazan Hayriddin Sultan'ın bazı hikâyeleri farklı dillere de tercüme edilmiştir. Bu hikâyelerin en belirgin özelliği sade bir dile ve akıcı bir anlatıma sahip oluşudur. Ayrıca bu hikâyelerde maddi ve manevi konuların ele alındığı görülür. Yazarın kendisi de hikâyeyi, en güzel ve eksiksiz edebi tür olarak tanımlamaktadır. Onun hikâyelerinin sakin bir ahenk ve hazin bir ritimle ilerlediği söylenebilir. Hayriddin Sultan'ın hikâyeleri 2023 yılında Doç. Dr. Veli Savaş Yelok'un yayına hazırladığı 'Sen Ne Kadar Tatlısın. Ey Acı Hayat!' adlı kitapta bir araya getirilmiştir. Bu kitapta 20 hikâye yer almaktadır. Bu çalışmada ise bu kitaptaki 'Saadet Sahili' hikâyesi üzerine bir inceleme yapılmaya çalışılacaktır. Hayriddin Sultan hikâyelerinde insanın ruh dünyasındaki sıkıntılara da dikkat çekmektedir. Bireyin yalnızlığı, insanlık, vatanperverlik, vatan özlemi gibi temaların özellikle Babür'ün hayatından kesitler sunduğu eserlerinde karşımıza çıktığı görülür. Yazarın 'Saadet Sahili' adlı hikâyesi de bunlardan birisidir. Bu hikâye aynı zamanda yazarın uzun hikâyeleri arasında yer alır. Hayriddin Sultan, bu hikâyesinde Hafız Kuykî ve Babür Mirza arasındaki sohbet ve istişarelerden hareketle bazı kavramların sorgulanmasını sağlar. Âlimler ile devlet adamlarının sorumluluk ve yaşantıları çevresinde maddi ve manevi unsurları karşılaştırır. Okuyucuların dini meseleler ve dünya işleri hususunda düşüncesine yardımcı olur. Mutluluk kavramının ulaşılabilir olup olmadığını düşündürür. Hikâyenin bir tarafına güçlü ve kudretli bir hükümdarı diğer tarafına ilim yapmak ve kütüphanedeki kitapları okuyarak yeni kitaplar yazmak isteyen bir âlimi koyarak bu ikisinin uğraşları çevresinde çıkarımlar yaptırır. Hikâye, Hafız Kuykî'nin Babür Mirza'nın ülkesine gelmesi ile kronolojik bir şekilde ilerler ve Babür Mirza'nın ölümü ve Hafız Kuykî'nin ülkesine geri dönüş için hareket etmesi ile son bulur. Hikâyenin satır aralarında ve hikâye kişilerinin birbirileri ile diyaloglarında önemli mesajlar verilir. Çeşitli mekânlardan ve önemli kitaplardan söz edilir. İlim ve irfanın ülkelerin ve toplumların gelişiminde ne kadar değerli bir unsur olduğu vurgulanmaya çalışılır. 'Saadet Sahili' adlı bu hikâye, aynı zamanda Hayriddin Sultan'ın en güzel hikâyelerinden birisidir ve yazarın bir hikâye vasıtasıyla okuyuculara önemli mesajlar verebileceğini de gösteren bir metindir. Bu incelemede hikâyenin vaka-ı ile birlikte bütün bu unsurlardan söz edilecek ve insan, hükümdar, âlim, devlet, ilim, mutluluk gibi kavramlar üzerinden bir değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hayriddin Sultan, Saadet Sahili, Hikâye, İnceleme, İnsan.

Key Words: Hayriddin Sultan, Saadet Sahili, Story, Review, Human

¹ Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ORCID ID: 0000 – 0002 – 3706 – 0942, TÜRKİYE.

Modern Özbek edebiyatının seksenli yıllardan sonraki isimlerinden birisi olan Hayriddin Sultan 1956 yılında Taşkent'te doğmuştur. Hayriddin Sultan'ın hikâyeleri 2023 yılında Doç. Dr. Veli Savaş Yelok'un yayına hazırladığı 'Sen Ne Kadar Tatlısın. Ey Acı Hayat!' adlı kitapta bir araya getirilmiştir. Bu kitapta 20 hikâye yer almaktadır. Bu çalışmada ise bu kitaptaki 'Saadet Sahili' hikâyesi üzerine bir inceleme yapılmaya çalışılacaktır. Bu hikâye aynı zamanda yazarın uzun hikâyeleri arasında yer alır. Hikâyenin *vakası* şu şekildedir: Hafız Kuykî ve Binakul Usta, Babür Mirza'nın ülkesi Hindistan'a varmak üzere Taşkent'e 70 km uzaklıktaki Farkat'tan yola çıkarlar. Yolculuklarının on sekizinci gününde kervanı eşkiya basar. Bu ikisi çıkan kargaşada dağ yamacına kaçarlar. Fakat eşyalarını kaptırırlar. Canlarını kurtardıklarına sevinirler. Binakul'un babası da Binakul henüz bebekken bundan 27 yıl önce Babür Mirza'nın Farkat'ta bir müddet konakladığı zamanda onun ordusuna katılmış, Hindistan'a onunla beraber gitmiş ve bir daha dönmemiştir. Eşkiyanın kervanı bastığı gün dağın kenarından pusarak giderlerken Binakul'un ayağı kayar ve çukura yuvarlanır. Omurgası kötü bir şekilde zedelenir. Ayağının üstüne basamayacak hale gelir. Hafız Kuykî'ye kendisinin gününün dolduğunu ve ona yola yalnız devam etmesini söyler. Çıkınından Nevayî'nin Nesayimü'l Muhabbet adlı kitabını çıkarır. Bu kitabı kendi adına Babür Mirza'ya hediye etmesini ve babasının hikâyesini hükümdara anlatmasını, son isteği olarak da babasının akıbetini soruşturup öğrenmesini ister. Birbirleri ile helalleşirler. Üç gün sonra oduncular Hafız Kuykî'yi uçurumun kenarındaki kayanın kenarında bulurlar. Hafız Kuykî Agra Pazarı'nın giriş kısmında genellikle yolcuların çok uğramadıkları kervansarayda iki gün kalır. Bir ihtiyarın "Şark sarı ger yıraktur, ul yavuk!" (Şarka doğru şayet ıraktır, o, yakın!) diyerek gezdiğini görür. İhtiyara Türk olup olmadığını sorar. Cevap alamaz. Bunun üzerine bir tacir, onun bir divane olduğunu ve herkesin ona Bahşi Türk diye seslendiğini, böyle cümleler ettiğini, mekânını kimsenin bilmediğini belirtir. Bu arada kalabalık olan Divan-ı Büzürg'de Bağ-ı Nurefşan'ın yeşil koynunda parlayıp duran beyaz mermer sarayda Afgan, Bengal ve Hint ülkelerinin mutlak hükümdarı Zahiriddin Muhammet Babür Mirza devlet erkânı ile sabah görüşmelerini yapmaktadır. Görüşmelerin sonlanacağı sıra kapı ağası Babür Mirza'ya (Âlem –penâh) Taşkent'ten gelen Sultan Muhammet Hafız Taşkendi (Hafız Kuykî) adlı bir zatın kendileri ile görüşmek istediğini iletir. Babür Mirza, artık sadece rüyalarında gördüğü ve içinde bir uhde olarak kalan yurdundan uzun zamandır bir ziyaretçi gelmediğini düşünür ve huzuruna kabul edilmesi emrini verir. Babür Mirza o anda devlet erkânından Abdolvahit Ferağî'ye bu zatın kim olduğunu sorar. O da bu şahsın Maverâü'n-nehr'in meşhur âlimlerinden olduğunu ifade eder. 'Kuykî' müstearı ile bilindiğini, Taşkent'te bulunduğu 'Risale fi fenni't-tefsir ve'l-usul ve'l-füru ve ve'l-mantık ve'l-kelam' (Tefsir, dini esaslar, fıkıh, mantık ve din akideleri hakkında risale) adlı bir kitabını mütalaa ettiğini, daha başka eserleri de olduğunu ve tarih ilminde emsalsiz bir âlim olduğunu anlatır. Sözlerinin devamında bu zatın cennetmekân Ali Kuşçu'nun torunu, Kemaleddin'in oğlu olduğunu ve ezelden beri orada yaşadıklarını dile getirir. Zahiriddin Babür Mirza, bunları işitince 27 yıl öncesini hatırlar. Farkat'a uğradığında yanında Kökeldaş Noyan, Gulda Kâsımbekî, Hâldar, Kavçin Mirşah, Koçbek gibi şahısların bulunduğunu şimdi hepsinin rahmetli olduğunu belirtir. Bu sırada Hafız Kuykî içeriye kabul edilir. Kendisini anlatmaya başlar ve kendisine bir emaneti sunmanın boynunun borcu olduğunu söyler ve koynundan Mir Alişirbek'in Nesayimü'l Muhabbet adlı ciltli kitabını çıkararak Âlempenâh'a (Babür Mirza'ya) sunar. Bu kitabı kendisi ile birlikte yola çıkan ve onu görmeyi çok arzulayan Binakul'un gönderdiğini fakat kendisinin yolda kaza geçirip vefat ettiğini kendisine ise bu hususta vasiyet ettiğini belirtir. Babür Mirza bu duruma çok üzülür. Hafız Kuykî daha sonra Binakul'un babasının adının Babakul dedesinin adının Orunkul olduğunu ve yıllar önce Babür Mirza Farkat'ta iken onun ordusuna katıldığını anlatır. Babür Mirza, Babakul'u hatırlar. Şimdilerde sağda solda aklını yitirmiş olarak dolaştığını duyduğunu belirtir. Babür Mirza, Şeyhülislam Mevlana Ebulbeka'ya cuma namazı sonrasında saltanatın bütün camilerinde Binakul için hatim indirilmesini emreder. Hafız Kuykî, Bağ-ı Nurefşan'ın gün doğusundaki odalardan birine yerleştirilir. Babür Mirza ile Hafız Kuykî kitaplar hakkında sohbet etmeye başlarlar. Sonra Hafız Kuykî buraya gelme maksadının öncelikle onu ziyaret etmek sonra da yedi iklimde meşhur olan allameleri ile tanışmak ve kütüphane-

lerdeki inci taneleri gibi kitaplardan yararlanmak olduğunu söyler. Babür Mirza onu denemek için bu zamana kadar ilim yolunda kendilerini bir diyardan başka bir diyara taşıyan allamelerin allamelikleri bana her zaman güldürücü ve yapmacık gelir diyerek Hafız Kuykî'yi sınar ama o verdiği cevaplarla, dürüstlüğü ve mertliği ile Babür Mirza'nın takdirini kazanır. Babür Mirza bu zamana kadar herkesin yanına altın, servet, rütbe ve unvan elde etme arzusuyla geldiğini ancak ilk defa birisinin yanlarına kitap ve marifet isteği ile geldiğini belirterek kütüphanelerindeki kitaplarından yararlanabileceğini söyler. Hafız Kuykî'ye çalışmasının ne üzerine olduğunu sorar. O da Cengiz Han ve onun hanedanı hakkında bir risale yazma arzusu taşıdığını belirtir. Babür Mirza da Bahaeddin Muhammet Cüveynî'nin Tarih-i Cihanguşâ kitabından araştırmaya başlamasının iyi olacağını ifade eder. Kendisinin de başından geçen vakaları kâğıda döktüğünü ve Vekâyi-i Bâbür adlı bu eseri vakti geldiğinde neşredeceğini vurgular. Sonra konuyu değiştirip Hafız Kuykî'ye Farkat'ta yaşayıp yaşamadığını hangi güzergâhı kullanarak buraya geldiğini sorar. Hafız Kuykî, Babür'ün izni üzerine büyük bir hevesle kütüphanedeki el yazmalarını incelemeye başlar. Babür de Hafız Kuykî'yi her akşam huzuruna davet edip onunla sohbet eder. Hafız Kuykî birbirlerinden yüz altmış kilometre uzakta da olsa bir türlü görüşemeyen Mir Ali Şir Nevai ile Zahiriddin Muhammet Babür hakkında düşünür. Hafız Kuykî bu saraya geldiği günden beri gün boyunca ya kütüphanede ya da odasında mütalaalar yapar, akşam vakti ise düşüncelere dalarak bahçede gezince yorgunluklarını unuttur. Babür, Oş'un akşamlarının güzel olduğunu belirtir. Devlet işleri konusunda konuşurlar. Bir ara Babür "Malı vafir, ili kâfir, yol yavuk..", "Şark sârı ger ıraktır, ol yavuk" mısralarını dillendirir. Hafız Kuykî şaşırır kervansaraydaki Bahşi Türk aklına gelir. Babür Mirza her gece benzer rüya gördüğünü müneccimlerden tabir istediğini, onların da mübarek nazarınızın düştüğü o kıyı, inşallah saadet sahilidir diyerek yorum yaptıklarını anlatır ve saadet sahilinin nerede olduğunu sorar. Hafız Kuykî ise "Saadet sahili, vatanda Âlem-penâh" diye cevap verir. Ertesi günde "Vekâyi-i Bâbür" hakkında konuşmaya devam ederler. Gece yarısı Emir Sultan Muhammet Dolday, Hümayun Mirza'nın Hinduların isyanına maruz kaldığı haberini getirir ve askerlerle yola çıkmak için izin ister. Babür Mirza akıl ve tedbirle iş görmelerini tembihleyerek yola çıkmalarını emreder. Aradan üç hafta geçince Hümayun, Cumpur'dan zafer kazanıp döner. Agra da muhteşem bir ruha bürünür. Bir sabah Hafız Kuykî sıkıntı ile uyanır. Rüyasında Binakul'u görmüştür. Düşüncelere dalmışken hizmetçi gelip Şah'ın kendisini huzura davet ettiğini söyler. Akşamları sohbet ettiği Babür Mirza'nın erken saatte kendisini davet etmesine şaşırır. Hafız Kuykî, Babür Mirza'nın yanına geldiğinde Babür ona hakkında şikâyetler olduğunu söyler. Çeşnicibaşların yaptıkları yemekleri yemediğini belirtir. Hafız Kuykî'de onlardan yemeyişinin sebebini kendi tuttuğu tarikat yolunda kendi emeğiyle kazandığı şeyleri yemenin helal olduğunu ifade eder. Bu sefer Babür, Hafız Kuykî'ye cadde ve sokaklarda su taşıyıp yerleri süpürmesinin hoş olmadığını belirtir. Sonra sohbe devam ederler. Babür, göbek kanının döküldüğü yurda şahlık iddiasından kurtulup bir kalender olarak dönme isteğini belirtir. Hafız Kuykî beraber dönelim teklifini yapar, Babür de isteklidir fakat o sırada odaya Babür'ün yedi sekiz yaşlarındaki kızı Gülbedenbegim girer, sohbetleri yarım kalır. Bunun üzerine Babür, Hafız Kuykî'ye dönerek derviş olup vatana dönmek istese de ufak evlatlarını bırakamayacağını belirtir. Dervişin şah olabileceğini fakat şahın derviş olamayacağını söyler. Bu sırada saray mühürdarı Küçük Hoca kapı ağasının arkasından acele ile içeri girer. Kuşatma ve başkaldırma haberlerini verir. Ayrıca oğlu Melik Hoca'nın da cenazesinin getirildiğini ifade eder. Babür, üç hafta önce kendi eliyle Melik Hoca'ya İsfahan Kılıcı hediye ettiğini ve onu yüzbaşı rütbesine terfi ettirdiğini hatırlar. Küçük Hocaya gidip oğlunun cenaze işleri ile ilgilenmesini söyler. Yatsı namazından sonra Zahiriddin Muhammet Babür Mirza'nın önderliğindeki atlı ve yayalardan oluşan yirmi bin kişilik ordu Agra'ya doğru hareket eder. Babür Mirza ve Hafız Kuykî, bu yaşananlardan altı ay sonra Babür'ün, Kuzey Hindistan'da barışı ve asayiş tesis edip dönmesinden sonra görüşürler. Hafız Kuykî günün erken saatlerinden beri kütüphanede mütalaa ederken uzun zamandır Kahire'de, Tahran'da, İstanbul'da arayıp da bulamadığı Muhammet İbn İnam'ın 'Tarih-i Türkistan' adlı eserini bulur ve çok sevindir. Tam bu sırada Yusufi gelerek Âlem-penâh (Babür Mirza'nın) kendisini görmek istediği haberini iletir ve Âlem-penâhın rahatsız olduğu

ve ağır halde yattığı bilgisini verir. Hafız Kuykî başköşedeki has odaya girerken beş on civarında adamın toplandığına şahit olur. Ortadaki yüksekçe yerde Babür Mirza'nın rengi sararmış, yorgunluktan çökmüş bir hüznün ile yattığını görür. Babür Mirza, Hafız Kuykî'ye seyahat vaktinin gelip gelmediğini sorar. Hafız Kuykî'de onun icazet vermesi halinde gideceğini belirtir. Babür Mirza'da icazet verdiğini söyledikten sonra yazmakta olduğu eserler için muvaffakiyetler diler ve kütüphaneden hangi kitabı isterse alıp giderken yanında götürebileceğini belirtir ve bu hususta kütüphaneciye emreder. Bu kitapların herhangi bir sıçanın elinde yem olacağına onun gibi kıymet bilen bir kuyumcunun elinde insanoğluna daha çok faydası dokunacağını söyler ve bir rubai okur. Bu dertli mısraların fırtınalı bir ömrün, son menzile gitmekte olan büyük ve mustarip bir kalbin son sözleri olduğunu kendi hisleriyle yalnızca Hafız Kuykî anlar. Sabah namazından sonra Hafız Kuykî, onunla vedalaşır, bütün iyilikleri için teşekkür eder, Allah'tan ona şifa diler. Babür ise 'Size nasıl bir hevesle imrendiğimi bir bilseydiniz' diyerek Hafız Kuykî'ye son sözlerini söylemiş olur. Kervan, Hindistan sınırından henüz çıktığında Kabil'e doğru uçarcasına giden haberci Saadetment Şah Zahiriddin Muhammet Babür Mirza'nın vefat haberini verir. Bunun üzerine Hafız Kuykî bir hafta kadar Bağ-ı Nurefşan'da yaşlıların yanında kalır. Bu süreçte bütün yüreğinin ve bedeninin Babür Mirza'nın hatırasıyla meşgul olduğunu fark eder. Merhumun yedisi yapıldıktan sonra Hafız Kuykî, Kabil'e giden bir kervan bulur. İlk konakladığı kervansarayına uğrar. Bahşi Türk'e gözü takılır. O tanıdık beyti işitir. "...sarı ger ıraktur, ol yavuk..." ve Bahşi Türk, bu beyti Kalender Şah yazmış der. Hafız Kuykî, bu beyti Babür'ün yazdığını öğrenince hissettiğini, anladığını ifade eder. Hafız Kuykî, başını kaldırıp onun yüzüne bakınca irkilir. Karşısında otuz yaşlarında birazcık yaşlanmış Binakul'u görür. Ertesi gün küçük bir kervan Şark'a doğru yola koyulur. Kervanın en sonunda Hafız Kuykî vardır. Kervan zilinden etrafa serap halkaları gibi Malı vafir, ili kâfir, yol yavuk" gibi hazin sedalar yayılırken Hafız Kuykî'de "Şark sârı ger yıraktur" şeklinde mırıldanmaktadır. Hikâyenin **şahıs kadrosu** şu şekildedir: **Binakul Usta:** Hafız Kuykî'yi kendine üstat bilmiş, onun sohbetlerine katılmıştır. Hafız Kuykî ile Babür Mirzayı görmek ona kitap hediye etmek ve babası Babakul'un akıbetini sormak için Hindistan seferine çıkmış lakin yolda vefat etmiştir. Hikâyede şöyle tanıtılır: "*Binakul, boyu posu yerinde, güçlü kuvvetli, dayamlı bir delikanlıydı; güldüğünde gamzeli yüzünde acayip bir cazibe peyda olur, bütün samimiyetiyle gülüverirdi. Her işe meraklı ve heveskârdı; uzun kış akşamları kulübesinde çizme, mes diker; yazın avuç içi kadar toprağında ter dökerdi. Kitaba ve ilme sonsuz sevgisi olduğundan o, aynı mahalde yaşayan Mezar-ı Hacı Camisi'nin imamı Hafız Kuykî'yi kendine üstat bilmiş, onun geçmiş vakalara, bilhassa cenknamelere ve cihangirlerin tarihine dair büyüleyici sohbetlerini saatlerce kulak kesilerek dinlemişti... Âlem-penah, o yiğidin adı Binakul'du, dürüst ve müdrik bir Müslümandı. Aslında ayakkabıydı, benden bir miktar okuma yazma öğrenmişti. Belki hatırlınızdadır, babası bir zamanlar ordunuza gönüllü katılmıştı.*" (Yelok, 2023: 98, 107) Hikâyenin başkişisi **Hafız Kuykî:** Asıl adı Sultan Muhammet Hafız Taşkendi'dir. Ali Kuşçu'nun torunu Kemaleddin'in oğludur. Taşkent'e yetmiş kilometre uzaklıktaki Farkat kasabasında yaşamaktadır. Mezar-ı Hacı Camisi'nin imamlığını yapmaktadır. Dünyanın neredeyse yarısını gezmiş, cihanı dolaşmış bir adamdır. Hikâyede şöyle tanıtılır: "*Âlem-penah, sizi ziyarete gelen bu zat, Mavera'ün-nehr'in meşhur allemelerindendir Kuykî müstearıdır, diye duymuşluğum var. Taşkent'te bulunduğumda bir kitabını mütalaa etmiştim. 'Risale fi fenni't-tefsir ve'l-usul ve'l-füru ve'l-mantık ve'l-kelam' ismini vermişler, takdire şayandı. Daha bazı eserleri de var bilhassa ilm-i tarihte emzalsizdir... Kapı ağasının ardından mevzun, dik duruşlu, sade bir kaftan giymiş, badem gözlü, ablak yüzlü, kumral sakallı, yakışıklı bir adam içeri girerek saygıyla eğilip selam verdi.*" (Yelok, 2023: 104 -105) Hafız Kuykî, Babür Mirza'nın huzuruna çıktığında kendisini şöyle tanıtır: "*Ben bir Allah kuluyum, işim yol yürümek, dünyayı gezmek. Pek çok memlekette bulundum. Türk, Mısır, Bağdat, Lübnan, Dimaşk, Kaşgar diyarlarını gördüm; buralardaki halkın, milletin, vilayetlerin, ülkenin hayatına, maişetine aşına oldum. Bu defa da ana vatanınızdan, dünya gözüyle gördüğünüz şehirlerinizden sizlere bol bol dua ve selamlar getirdim... Âlem-penah... Benim mübarek huzurunuzda gelmekten maksadım, evvela zatışerifinizi ziyaret etmek olsa da ikincisi, yedi iklimde meşhur olan allamelerinizle tanışmak, kütüphanenizdeki nadir inci taneleri gibi olan kitaplardan müstefit olmak ümididir. Kemine kulunuz nice zamandan beri tarih ilmine dair bir risa-*

le yazmak arzusunda. Kütüphanenizde altınla bulunamayacak muteber kitaplar çokmuş, diye işittim. Eğer zatımübarekleri icazet verirlerse...” (Yelok, 2023: 106,110) Hafız Kuykî, Bağ-ı Nurefşan’ın gün doğusu tarafındaki hususi odalardan birine yerleştirilir. Cengiz Han ve onun hanedanı hakkında bir risale yazma arzusundadır. Zaman içinde Babür Mirza’nın güvenini kazanır ve onunla akşam sohbetler eder. Çeşnicibaşılardan kendisi için hazırladığı yemeklerden tuttuğu tarikat yolunda ‘Nakşibendi’ alın teri dökerek kazanılan şeyler helal olarak yorumlandığı için yememektedir, cadde ve sokaklarda su taşıyıp yerleri süpürmektedir. Babür Mirza’ya da bunun gerekçelerini açıklar. Bu arada da sarayın kütüphanelerindeki yazmalardan okumalar yapar, dönerken de Babür Mirza tarafından kendisine kütüphaneden istediği kitabı alacağı ifade edilir. Babür Mirza’nın ölümünden bir hafta sonra Kabil’e giden bir kervan ile tekrar dönüş yolculuğuna başlar. Hikâyenin diğer önemli kişisi **Babür Mirza**: Hindistan’ın hükümdarıdır. Asıl adı Şah Zahiriddin Muhammet Babür Mirza’dır. Hikâyede şöyle tanıtılır: “Bağ-ı Nurefşan’ın yeşil koynunda parlayıp duran beyaz mermer sarayda Afgan, Hint, Bengal ülkelerinin mutlak hükümdarı, daha sonraki zamanlarda Avrupalı müverrihlerin ‘akılların karışıklığı’ sebebiyle tarih sayfalarına ‘Büyük Moğol İmparatorluğu’ şeklindeki mübhem namla kaydedilen ulu saltanat sahibi Zahiriddin Muhammet Babür Mirza, erkân-ı devletle sabah müşaveresini yapmaktaydı.” (Yelok, 2023: 103-104) Taşkentlidir ve içinde bir ukde olan memleketini rüyalarında görüp özlemektedir. İlme ve ilim sahibine hürmetkâr, ilim ve marifetin gerçek hamisi bir sultan olarak tanınmaktadır. Kendisi de başından geçen olayları anlattığı ‘Vekâyi-i Bâbü’r’ adlı eserini yazmaktadır. Hafız Kuykî’deki enginliği gören Babür, her akşam onu huzuruna kabul ederek, onun bilgisinden de yararlanır. Babür’ün son yıllardaki hali hikâyede şöyle anlatılır: “Bahçenin eteğinde, azametli şimşir ve defne ağaçlarının arasında boy gösteren muazzam tak-ı revakta Babür bir başına oturuyordu. Ömrünün son yıllarında, saraydaki bahtiyarlık sesleriyle dolu eğlence ve gezmelerden sıkılmıştı; can alıcı Hint rakkaselerinin işveleri de, bülbül sesli şairlerin şan ve şöhret yolunda yanıp tutuşarak söyledikleri dilrûba beyitleri de artık onun gönlüne mutluluk bağışlamıyordu. Babür, vaktinin çoğunu gözden irak, bir başına işte şu tak-ı revakta yalnız geçiriyor, bazı bazı da düşünce yumağından çıkıp aradığı vakitlerde Yusufî’yi yanına çağırıp şarap istiyordu. Böyle zamanlarda Bağ-ı Nurefşan’a derin bir sükûnet çöküyor, Babür’ün mahzun ve dalgın hâlini fark eden saray ehli ve hizmetçiler de ses çıkarmamaya gayret gösteriyordu.” (Yelok, 2023: 119) Uzun zamandır aynı rüyayı görür fakat anlamlandıramaz. Farkat’ta uçsuz bucaksız bir denizin çağlayıp durduğunu, suyun yüzünü ince bir buz kapladığını, elindeki asa ile buzun üzerinde aceleyle belirsiz bir yere doğru yürüdüğünü görür. Devlet erkânı ve münecimlerin ise bu rüyayı o kıyının saadet sahili olabileceği şeklinde yorumladıklarını ama kendisinin bu yorumlardan tatmin olmadığını belirtir. Hafız Kuykî ise bu saadet sahilinin vatanda olduğunu söyler ve padişahın içindeki vatan özlemini ortaya koyar. Babür, göbek kanının döküldüğü yurda şahlık iddiasından vazgeçip bir kalender olarak dönmek arzusundadır fakat hükümdarlık ve devlet işleri, çocuklarının varlığı vb. nedenler buna müsaade etmez. Bu durumu da şöyle ifade eder: “Eee, saltanat... Her ne olursa Allah’tan! Bu saltanat derdi, ömrüm boyunca ayağıma zincir oldu, muradıma engel.” (Yelok, 2023: 128) Hikâyenin sonunda vefat etmeden önce Hafız Kuykî’yi çağırarak memleketine dönerken kütüphaneden dilediği kitabı alabileceğini söyler, kütüphaneciye bu hususta emir verir. Ve Hafız Kuykî’ye söylediği son söz “Size nasıl bir hevesle imrendiğimi bir bilseydiniz?” olur. (Yelok, 2023: 135) Hafız Kuykî memleketine dönmek için yola çıktığında Babür Mirza’nın ölüm haberini öğrenir. Hikâyede bu şahısların dışında birçok şahıs da yer almaktadır. Bazı şahısların ise sadece isimleri geçmektedir. Bu şahıslar; Binalkul’un babası Babakul ve dedesi Orunkul, halk arasında Bahşi Türk olarak tanınan Divane, Abdolvahit Feraği, Kökaldaş Noyan, Gulda Kasımbek, Hâldar, Kavçin, Mirşah, Koçbek, Haydut Baş, İmam Muhammet Gazali, Mir Alişirbek, Bahaeddin Muhammet Cüveyni, Cengiz Han, Şeyh Muslihiddin Sâdi, Aleksandr Puşkin, Emir Timur Köregani, Mir Alişir Nevayi, Hoca Kelan, Şahnatun Necef, Hümayun Mirza, Gıyaseddin Korçig, Emir Sultan Muhammet Dolday, çeşnicibaşılardan, Gülbedenbegim, Afgan emirleri Biben ile Beyazıt, Nizedar Ebu’l Muhammet, Fatihhan Serbani, Belgal hükümdarı Nusretşah, Küçük Hoca, Melik Hoca, Muhammet İbn İnam, Mühürdar. Hikâyede birçok **mekân** karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânlar, Hafız Kuykî’nin yaşadığı yer olan Taşkent’e yetmiş kilometre

uzaklıktaki Farkat kasabası, Agra Pazarı, Hafız Kuykî'nin yolda konakladığı kervansaray, Bağ-ı Nuref-şan, Divan-ı Büzürg, Habgâh, Semerkant, Andican, Alay, Karategin, Mesçah, Fergana, Andican, Oş, Cunpur, Kandehar, Lahor, Çandara, Kanuc, Şemsiabat Kalesi, Ganj, Server, Benares, Kabil olarak ifade edilebilir. Hikâyedeki *vaka zamani* ise yaklaşık bir yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Fakat geriye dönüşlerle yirmi yedi – otuz yıl öncesinden de söz edildiği görülmektedir. Hayriddin Sultan'ın 'Saadet Sahili' adlı bu hikâyesi içerisinde birçok hususa değinen ve bir hükümdar ile bir âlimin yaşantıları çevresinde farklı mesajlar veren bir hikâye kimliği ile karşımıza çıkar. Bu mesajlardan birisi kâmil insanın göbek kanının döküldüğü diyarı hiçbir zaman unutamayacağı gerçeğidir. Nitekim Babür Mirza da doğduğu toprakları hiçbir vakit unutamamıştır. Hikâyedeki mesajlardan birisi de güzel bir kitabın, insan ruhunun gıdası olduğudur. Babür Mirza ise Hafız Kuykî'ye kitabın okunduğunda değil, idrak edildiğinde tesir edeceğini ifade eder. Verilmek istenen mesajlardan birisi de gerçek âlim insanın ilminin sandıkta değil yüreğinde olacağıdır. Bu husus da Babür'ün rahmetli babasının anlattığı bir hikâyeden hareketle hikâyede vurgulanır. Babür Mirza ve Hafız Kuykî arasındaki konuşmalarda gerçek fazıl insanın imanının sağlamlığının ne kadar mert ve doğru olması ile ölçüldüğü de ifade edilir. Babür Mirza ile Hafız Kuykî'nin konuşmalarında gerçek mutluluğa dünyayı tir tir titreten kendisinin dahi ulaşamadığını ifade eden Babür Mirza'ya Hafız Kuykî, 'Saadet Sahili, vatanda Âlem-penah...' diyerek Babür'ün içinde bir türlü iyileşmeyen yarasına dokunur. Nitekim Babür'ün mutsuzluğu doğup büyüdüğü topraklardan uzaklarda olmasıdır. Hikâyede verilen mesajlardan birisi de ülke idaresinde her işin kendi zamanının olduğudur. Başlıbozukların anlayacağı dilin sadece kılıç olduğunu düşünen Emir Dolday'a Babür: "Bu ülkede bugün bir baş kesilse yarın size karşı iki baş kalkar." (Yelok, 2023: 124) diyerek bu hususu izah eder ve insanseverlik ve mertliğin Allah tarafından da halk tarafından da takdir edildiğini belirtir. Babür Mirza bir derviş olarak vatanına dönmek arzusunu taşır ancak evlatlarını ve saltanatı istese de bırakamayacağını farkındadır. Bunu da "Dervişin şah olması mümkündür ama şahın derviş olması..." (Yelok, 2023: 129) cümlesi ile açıklar. Görüldüğü üzere Saadet Sahili adlı hikâyede birçok mesaj ile hayata dair ipuçları bir arada verilmektedir. "Hayriddin Sultan, hikâyelerinde insanın iç dünyasındaki sıkıntılara dikkat çekmesiyle farklı bir yerde durur. Bunlarda; vatanperverlik, insanlık, vatan hasreti ve bireyin yalnızlığı (Babür'ün hayatından alınan parçalar esasında yazılan Oy Botgan Pallada, Nuqta, Saodat Sahili)" (Yelok, 2023: XX) gibi temaları ilgili hikâyeler çevresinde verir. Hayriddin Sultan, Saadet Sahili hikâyesinde Hafız Kuykî ve Babür Mirza arasındaki sohbet ve istişarelerden hareketle bazı kavramların sorgulanmasını sağlar. Âlimler ile devlet adamlarının sorumluluk ve yaşantıları çevresinde maddi ve manevi unsurları karşılaştırır. Okuyucuları dünyevi meseleler etrafında düşündürür. Mutluluk kavramının ulaşılabilir olup olmadığını sorgular. Hikâyenin bir tarafına güçlü ve kudretli bir hükümdarı diğer tarafına ilim yapmak ve kütüphanedeki kitapları okuyarak yeni kitaplar yazmak isteyen bir âlimi koyarak bu ikisinin uğraşları çevresinde çıkarımlar yaptırır. Hikâye, Hafız Kuykî'nin Babür Mirza'nın ülkesine gelmesi ile kronolojik bir şekilde ilerler ve Babür Mirza'nın ölümü ve Hafız Kuykî'nin ülkesine geri dönüş için hareket etmesi ile son bulur. Hikâyenin satır aralarında ve hikâye kişilerinin birbirileri ile diyaloglarında önemli mesajlar verilir. Çeşitli mekânlardan ve önemli kitaplardan söz edilir. İlim ve irfanın ülkelerin ve toplumların gelişiminde ne kadar değerli bir unsur olduğu vurgulanmaya çalışılır. 'Saadet Sahili' adlı bu hikâye, aynı zamanda Hayriddin Sultan'ın insan, devlet, hükümdar, ilim, âlim, mutluluk gibi kavramları irdelediği ve böylece önemli mesajlar verdiği modern Özbek edebiyatının en güzel hikâyelerinden birisi olarak ifade edilebilir.

Kaynakça

- Yelok Veli Savaş (2023) Hayriddin Sultan 'Sen Ne Kadar Tatlısın, Ey Acı Hayat!, Türksoy Yay. Ankara.
- Yelok Veli Savaş (2023) Hayriddin Sultan'ın Hikâyeleri Hakkında, Hayriddin Sultan 'Sen Ne Kadar Tatlısın, Ey Acı Hayat!, Türksoy Yay. Ankara, s. XV – XXII.

MİRTEMİR VE FOLKLOR

Adhambek Alimbekov¹

Özet

Makalede, Özbek edebiyatı tarihinde özel bir yere sahip olan Özbekistan'ın milli şairi Mirtemir şiirlerinde folklorun etkisinden bahsedilmektedir. Kuşkusuz folklor, milli edebiyatın gelişmesindeki ana faktörlerden biridir. Bu nedenle dünya maneviyat tarihinde yeri olan yaratıcılar folklorla yönelmiş ve halk sanatını öğrenmişlerdir. Bu durum onların yaratıcı uçuşuna kanat vermiş ve bir okul görevi görmüştür. Mirtemir yaratıcı yolculuğunun buna olumlu bir örnek olduğu söylenebilmektedir.

Makale, şairin türkülerle uyum içinde yazdığı ve folklor motiflerinden etkilendiği şiirlerini inceliyor. Çeşitli temalarda dikkat çekici şiirler ve destanlar yazan Mirtemir, halk sanatını iyi tanıyor, halk sanatını ilham kaynağı olarak görüyordu. Şairin folklor hakkındaki düşünceleri makalede şöyle ifade ediliyor: “Folklor çalışmasında, folklor bilgisinde çok fazla bilgelik var. Gençliğimden beri bir şekilde folklorun ruhuma, görüşlerime, düşüncelerime, sanatsal fantezilerime çok yakın olduğunu hissettim. Folklorun şiirlerimdeki etkisi muhtemelen motifleri kanıma işlemiş olan halk sanatına olan sevgimden kaynaklanıyor. Bu nedenle halk sanatının bazı imgeleri, sözcükleri, deyimleri ve atasözleri, bilgece sözleri şiirlerimin kanına işlemiştir”. Bu tür kaynaklara dayanarak Mirtemir'in ruhunun halk sanatına yakınlığı, mirasa karşı tutumu gösterilecektir. Makalede şairin Karkaralı, Karakalpak Defteri, Yali-yali, Perdelik, Erik ve diğer halk şiirlerinin sanatsallığı tartışılmaktadır. Mirtemir'in bir şair olarak sözcük kullanımı konusundaki tutumu ve sözcükler hakkındaki düşünceleri temel alınarak görüşler ifade edilmektedir. Bu bağlamda diğer araştırmacıların Mirtemir eserlerine ilişkin görüşleri de sunulmaktadır. Akademisyen Salahiddin Mamajonov, “Mirtemir'in şiirlerini etkileyici ve dokunaklı kılan faktörlerden biri de şairin halk sanatına olan yakınlığıdır” diye yazıyor. “O sadece halkın ruhunu ve kalbini, umutlarını ve özlemlerini değil, aynı zamanda kendine özgü sanatsal düşünce tarzını, imgeler dünyasını da derinden biliyor”.

Gerçekten Mirtemir çalışmalarının ilk döneminden son dönemine kadar bu halk ezgisinin ifadesi gözlemlenir. Mirtemir'in 30'lu yıllarda yazdığı şarkılarda, yaşamının sonunda yazdığı şiirlerde türkülerin oyunbazlığı ve zenginliği görülebilir. Yaz, Irmak Başında, Şarkılar, Bahşı (Ozan) Diyor ki ve Bahşı Dörtlükleri şiirleri de boşyere yazılmamıştır. Makalede Mirtemir çalışmaları yakından gözlemlenerek şair dizelerinin folklorik tonu ve halk şarkılarının özellikleri hakkında bilimsel görüşlerde bulunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Folklor, yaratıcı etki, motif, halk ruhu, bahşıyane, Karakalpak defteri.

Mirtemir And Folklore

Abstract

This article talks about the influence of folklore on the poetry of Mirtemir, the national poet of Uzbekistan, who has a special place in the history of Uzbek literature. It is an absolute fact that folklore is one of the main factors in the development of every literature. That is why creators who have a

¹ Prof. Dr., Taşkent Devlet Şarkınaslık Üniversitesi, ÖZBEKİSTAN.

place in the history of world spirituality turned to folklore and learned from folk art. This situation gave wings to their creative flight and served as a school. Mirtemir creative road is said to be a good example of this.

In the article, the poet's poems written in harmony with folk songs and under the influence of folklore motifs are analyzed. Mirtemir, who wrote wonderful poems and epics on various topics, knew folk art well, in a word, considered folk art as his source of inspiration. The poet's thoughts about folklore are given in the article: "There is a lot of wisdom in studying folklore, knowing folklore. I felt from my youth that somehow folklore is very close to my soul, my views, my thoughts, my artistic fantasies. The influence of folklore in my poems is probably due to my love for folk art, the motifs from it being absorbed into my blood. That is the reason why some images, words, phrases and proverbs, wise words from the folk art are absorbed into the blood of my poems. On the basis of such sources, the closeness of Mirtemir's spirit to the national creativity, his attitude to heritage is shown on the basis of facts. The artistry of the poet's "Karkaralik", "Korakalpoq notebook", "Yali-yali", "Pardalik", "Alkhori" and other folk poems will be discussed. Opinions are expressed based on Mirtemir's attitude to the use of words as a poet, his thoughts about words. In this regard, the opinions of other scholars regarding Mirtemir's work are also presented. "One of the factors that made Mirtemir's poems impressive and sharp is the closeness of the poet to folk art," writes Academician Salahiddin Mamajonov. "He knows deeply not only the spirit and heart of the people, their hopes and aspirations, but also their ways of thinking, their unique way of artistic thinking, the world of images."

In fact, from the first period of Mirtemir's work to the last, there is an expression of this folk melody. From Mirtemir's songs written in the 30s, the playfulness and richness of folk songs can be seen in the poems he wrote at the end of his life. The poems titled "Summer", "Jilga Boyida", "Songs", "Bakhshi's Sayings", "Bakhshi's Fours" were simply not written.

In the article, Mirtemir's work and makes scientific observations about the folk tone in the poet's poems and the aspects specific to folk songs. Indeed, the presence of this folk melody from the first period of Mirtemir's work to the last is well revealed in the article.

Key words: Folklore, creative influence, motive, folk spirit, charity, karakalpak notebook.

Har bir adabiyotning rivojida xalq og'zaki ijodi asosiy omillardan bo'lgani mutloq haqiqat. Shuning uchun bo'lsa kerakki jahon ma'naviyati tarixida o'rni bo'lgan ijodkorlar folklorga murojaat qilganlar, xalq ijodidan o'rganganlar. Bu holat ularning ijodiy parvozigacha qanot bag'ishlab, maktab vazifasini o'tagan. Mirtemir ijodiy yo'lida buning yaxshi namunasini ko'ramiz.

O'zbek she'riyati tarixida o'z ovozigacha ega bulgan, XX asr o'zbek adabiyotining yorqin yulduzlaridan biri Mirtemir ko'hna Turkistonning Qoratog' etaklaridagi Eski Iqon qishlog'ida tug'ildi. "Men tug'ilgan qishloqning kunbotarida qadim Turkiston shahri, janubida O'tror, Boybalx xarobalari va Yassi, Suyri qal'alaridan qolgan kultepalar, undan nari – Sirdaryo... – deya yozadi shoir o'zi haqida. 1910 yili, bug'doy o'rog'ida shu qishloqda tug'ilibman. Otam dehqon va chorvador, ona tomondan bobom mulla, maktabdor". Bu zamin xalq og'zaki ijodiga boy o'lkalardan. Bu yosh Mirtemirning dunyoqarashiga, kelajakda she'riyatiga ham o'z ta'siri bo'lgani shubhasiz.

"Follorni o'rganish, folklorni bilishda hikmat ko'p. Nechundir folklor mening ruhimga, mening qarashlarimga, o'ylarimga, badiiy fantaziyalarimga o'ta yaqinligini yoshligimdan sezardim. She'rlaridagi folklorning ta'siri xalq ijodiga bo'lgan ana shu muhabbatim, undagi motivlarning qon-qonimga singib ketganidan bo'lsa kerak. Xalq ijodidagi ayrim obrazlar, so'zlar, iboralar va maqollar,

hikmatli soʻzlar mening sheʼrlarimning qon-qoniga singib ketishining sababi ham shunda»- deya aytgandi shoir adabiyotshunos Gʻaffor Moʻminov bilan suhbatida.

Darhaqiqat Mirtemir ijodining ilk davridan soʻngigacha bu xalqona ohangning ifori bor. Mirtemirning 30-yillar yozgan qoʻshiqlari “Yoz”, “Jilgʻa boʻyida”, “Qoʻshiqlar” sheʼrlarida xalq qoʻshiqlariga xos oʻynoqilik, serboʻyoqlik shundoq koʻrinib turadi. «Baxshining aytganlari», «Baxshiyona toʻrtliklar» sarlavhali sheʼrlar shunchaki yozilmagan. Mirtemir sheʼrlarini taʼsirchan qilgan omillardan biri shoirning xalq ijodini yaxshi bilganligidir. U xalq ruhini, qoʻshiqlaridagi ohangraboni his qiladi. Koʻngliga oʻrnashgan xalqona obrazlarni qalbidan oʻtkazib sheʼrga soladi. Xalqona oʻxshatishlar topadi:

Koʻzi surmalikkina,
Koʻksi burmalikkina.
Kulgichi bor-kulgichi,
Yoqa tugmalikkina...

Ogʻzining oʻymoqligi
Tilining qaymoqligi,
Mumkinmi oʻzi qaytam,
Hech koʻzning toʻymoqligi?
«Kulgichi» sheʼridan.

Gohida shoirning bu ruhdagi sheʼrlarini xalq qoʻshiqlaridan ajratolmay qolasiz. Shoirning fikrlash tarzida, ichki kechinmalar ifodasida, ruhiy holatlar tasvirida xalqonalik sim-sim singib ketgan:

U goʻyo sahiy emish,
Koʻlik beraman dermish.
Olmagin koʻligini
Ortadi oʻligini...
(«U goʻyo» toʻrtligi)

Mirtemirning xalqona ruhdagi sheʼrlarida soʻz qoʻllash oʻziga xos. Shoir soʻzga shunday jilo berib qoʻllaydiki, soʻzning maʼno, mazmuni yanada kengaygandek. Odatda biroz gʻalizroq eshitaladigan soʻzlar ham Mirtemir sheʼrlarida yangi jilolalari bilan jilvalanadi, oʻquvchiga sheʼriy fikrning tushunarliroq boʻlishi, aytmoqchi boʻlgan fikrga munosabat aniqlanishida xizmat qiladi.

Koʻzga gʻubor chekmasa shiprindi – qoʻqim,
Oʻzin tulpor bilmasa qirchangʻi – soʻqim.
Bahmaldan bichilmasa eshakka toʻqim
Qaniydi...

Bu misralarda shoir qalbidagi yomonlikka, manmanlik, xushomadgoʻylik kabi illatlarga nafrat poetik detallarda juda yaxshi ifodalangan.

Mirtemir sheʼriyatidagi xalqona ruh, uning lirik sheʼrlarida yanada yorqinroq ifodalangan. “Men seni” sheʼridagi quyidagi satrlar fikrimiz isboti:

Saratonda sel boʻlib,
Lolazor yaratgayman.

Qahratonda yel bo‘lib,
Gul atrin taratgayman.
Nasim kabi sezdirmay
Kiprigingga to‘qungum
Ozor bermay, bezdirmay,
Suratingga cho‘qungum...

“Yali-yali”, “Ko‘zlarim yo‘lingda”, “Men seni”, “Kelgin”, “Tarona”, “Alyor”, «Qorxat», «Gultoj» kabi she‘rlari turli mavzularda bo‘lsada, she‘rlarning tuzilish tarzi xalqona ruh kuchliligi bilan ajralib turadi.

Mirtemir she‘rlarida so‘zga alohida e‘tiborni kuzatish mumkin. “So‘zning yomoni yo‘q, – yoza-di Mirtemir – hammasi yaxshi, o‘rnini topsa, yarqirab, olovlanib ketadi. So‘z o‘z o‘rniga tushmasa mung‘ayib, mo‘ltillab, o‘ksib, o‘ng‘aysizlanib, yaralganiga yuz pushaymon bo‘lib qoladi.

Bu beshafqatlik, bemuruvvatlik, yovvoyilik axir. So‘zni sarson-sargardonlik taqdiriga muhtalo qilmay, o‘ta diqqat va e‘tibor bilan jaranglatish, yarqiratish, gavharday qadrlash eng avvalo qalamkash zimmasida”. Shoirning so‘zga bo‘lgan munosabati xalqning so‘zga bo‘lgan ehtiromining, eng buyuk so‘z zargari xalq ekanligini doimo yodda tutganini dalolatidir.

Mirtemirning she‘riy tilidagi ravonlik uning xalq tilini yaxshi bilishi, xalq ijodiga bo‘lgan meh-rining samarasidir. Asqad Muxtor juda topib aytgandek: «Mirtemir she‘rlarining go‘zalligi, ohangra-bosi uning betakror tilida. Mirtemir eng soda fikrlarni ifodalash uchun ona tili xazinasidan yagona, ohorli so‘zlar topa oladi». Mirtemir she‘rlarida so‘zlar o‘z o‘zidan oqib keladi. Ikki gapga chechan inson erkin gaplashayotgandek, har bir so‘z o‘z o‘rnida, zo‘rlanmagan, dabdabadan uzoq. Shoir satr-laridagi biror so‘zni o‘zgartirish mushkul, agar o‘zgarsa Mirtemirona ohang yo‘qoladi. Shoir tesha tegmagan o‘xshatishlar, qiyoslar, timsollar topadiki, she‘rning tarovati ortib, o‘quvchi qalbiga zavq beradi, ehtirosga to‘ldiradi. “Olxo‘ri” she‘ri buning yorqin misolidir:

Naq nikoh oqshomida
Yasangan suluv yanglig‘
Oq shoyi ko‘ylakdayding,
Ko‘rgandim bahor chog‘i.
Kumush tabassumlaring
Ko‘nglingga ko‘zgu yanglig‘
Mast etardi oftobning
Ehtirosli quchog‘i.

... .

Oltin kuz ham kelibdi,
Shoxlaring shig‘il yemish,
Quyoshda yarqirashar
Yirik yoqut donalar.

Bir qarashda oddiy, shoirlar ko‘p ham qalamga olavermaydigan olxo‘ri ta‘rifi qanchalar nafis, jozibador berilgan. She‘rdagi timsollar, shoirona qiyoslar o‘quvchini o‘zi ko‘rgan, ammo e‘tibor qil-magan go‘zallikka oshno qiladi. Shoirning o‘zi ham, – “Chinakam she‘r inson hayoti va inson qal-bining timsollarda jarangi va avji” – deb yozgandi. Mirtemir she‘riy tilining ko‘p qirraligi uning

asarlari o'qishli qilib, fikrlarini ifodalashda puxtalikni ta'minlagan. She'riyatni "ka'bamsan, ezgu ehromim" deb ulug'lagan shoir musiqiylikka, ohangdoshlikka ayri-cha e'tibor qiladi. Uning "Barhayotlik", "Arazlik", "Suv va suluv", "Istardimki", "Chag'alay", "To'rg'ay", "Qarqaralik" kabi asarlari tovushlar uyg'unligining, so'z ortiga berkitilgan ranglarni berishning yaxshi namunasi. "Qarqaralik" she'rida xalq qo'shiqlaridek bir xil tovushlarning takrori (masalan, bu yerda "q" tovushining) alleteratsiya, she'rning ehtirosini, ta'sir kuchini oshiradi.

Qarqaralik, qaydan kelding qoshimga,
Qaydagi savdoni solding boshimga.
Qaydagi savdoni solsang boshimga,
Qota ko'rma qatron mening oshimga!

Qosh ustiga qo'ndiribsan qarqara,
Qora soching qora tunda sharshara,
To'lqinida koshki o'zim cho'milsam...
Shaydoyingmang, gar qarama, gar qara!

Mirtemirning go'zal she'rlaridan bo'lgan "Qarqaralik"da shakl va mazmun uyg'unligi mujassam bo'lib xalq qo'shiqlaridagi ohang uyg'unligini yodga soladi. Lirik qahramonning nozik tuyg'ulari, uning o'z sevganini tasvirlashi ham, sevgi o'tida qovrilishi ham nihoyatda nozik tasvirlangan. She'rida qarqaralik qizni sevib qolgan yigitning yurak nolalari, undagi sof, samimiy tuyg'u otashin satrlarda ifodasini topgan. Lirik qahramoni butun dil dardlarini aytib bo'lgach, hatto sevgilisi yurtida qolishga ham roziligini izhor qiladi. Shoir she'rdagi asosiy tugal fikrni aytgandan so'ng ham, she'rni tugatmaydi, aksincha, unga xalqona ruhda yana bir band qo'shadiki, bu she'rning ta'sir kuchini yanada oshirgan.

Qarqaraning o'rdagi-yey, g'oziyey,
Yozlari-yu, kuzlarining sozi-yey.
Yo "ha"si bor, yo "yo'g'i" bor, ne bilay,
O'rtavordi qarqaralik nozi-yey.

Xalq ijodidan o'rganish, xalq tilidagi so'z boyliglaridan ustalik bilan o'rinli foydalanish Mirtemir she'rlarining joziba kuchini orttira bordi. Mirtemir ona yurti Turkiston shevasidagina saqlanib qolgan qadim turkiy so'zlarni (Turkistonda «ko'na ayt» deb qadim qo'shiqlarni bekorga kuylamaydilar) adabiy iste'molga olib kirdi, qayta hayot bag'ishladi, tilimizni yanada boyitdi.

Mirtemir lirikasidagi xalqchil ruhning samimiyligi, tasvirning nozikligi "Pardalik" she'rida yanada yaqqolroq aks etgan. She'rning yozilishiga bir voqea sabab bo'lgan. Shoir Farg'ona vodiysini kezib yurganda, shaharlardan birida "Pobeda" mashinasida ketayotganlarida, tor ko'chalarning biridan yuziga parda tortgan ayol kishi chiqib qoladi. Garchi yuzini bekitib yurish urf bo'lmasa ham, bu voqea shoirga boshqacha ta'sir qiladi, uning o'zbekona nozik tuyg'ularini jo'shtirib yuboradi. "Pardalik" o'zbek ayoli madh qilingan eng yaxshi she'rlardan deyish mumkin. She'r yaqin kishisini sog'inib kelgan insonning ruhiy holati tasviri bilan boshlandi. Tasodifan beqiyos go'zalga ko'zi tushgan lirik qahramon tilidan shoirning go'zalikka haqidagi, sharq ayolining takrorsiz ibosi haqida so'zlari, she'r bo'lib quyiladi.

Qadimdan tegajoq, shaydoyi shamol
Pardangni ko'tarib, qochdi yiroqqa.

Qamashdi ko‘zlarim... O‘xshab chaqmoqqa
Bir yarqirab o‘tdi to‘lin oy jamol.

Shoir bu sohibjamolning kimligini bilmagani holda, xushidan ayrilgudek bo‘lib, bunday go‘zalni hatto “bedor o‘qigan yuzlab dostonlarida”da uchratmaganini aytarkan, shu bahonada o‘zbek ayoliga madhiya o‘qigandek bo‘ladi:

Na bilakuzuklar, gavhar baldoqlar,
Na atlas ko‘ylakning qichiq burmasi,
Yulduz ko‘zlaringning tug‘ma surmasi,
Na tatiqchoqlar,
Na xipcha beldagi bu baxmal nimchang
Na shohi ro‘mol –
Pari chiroyingga bo‘la olur xol,
Pari chiroyingga qo‘ndirolmas chang...
Yo‘q bu bezaksiz ham tengsizsan, tengsiz
Ha, sen bezaksiz ham shundoq suluvsan,
Sen bahorgi tushsan, buloqqa suvsan,
Bundaqa chiroyga arzir cho‘ksang tiz...
Sen o‘zing odamzod ko‘rki – bezagi.

“Pardalik” Mirtemir lirikasidagi ko‘ngil royishi eng yaxshi tasvirlangan, xalqimizdagi ayolga bo‘lgan hurmatning ifodasi bo‘lgan she‘rlardandir.

Shoirning xalqiga, ona tiliga bo‘lgan e‘zosi “Ona tilim” (1974) she‘rida butun ifori bilan berilgan:
Ona tilim – onajonim tili bu,
Beshikdanoq singgan jonu quloqqa.
Elu yurtim, xonumonim tili bu,
Qadimlikda o‘xshar ona tuproqqa.

Hajman kattagina bu she‘rda Mirtemir ona tilining butun go‘zalligini, uning naqadar boy, jilvazorligini samimiy satrlarda kuylaydi. Til tufayli inson dunyo go‘zalligini “biyobonlarning cheksizligi”, “jilg‘alarning sho‘x g‘ovuri”, “qorli tog‘lar jilosini” so‘zga ko‘chira oladi. She‘rdagi ertak, cho‘pchak, talay-talay, qovrilmish so‘zlariga e‘tibor qiling:

Talonlarda talanmish, yong‘inlarda qovrilmish,
Ertaklaru cho‘pchaklik, odimi til bu,
Bo‘ronlarda somondek talay-talay sovrilish,
Bu dunyoning o‘ziday qadimiy til bu.

Ulug‘ tarixiy shaxslarning bu tilga hurmati, shu tilda jahon adabiyoti durdonalari bilan tanilganligini shoir g‘urur bilan ta‘kidlaydi. She‘r nihoyatda optimistik ruhda yakunlanadiki, bugungi kunda shoir niyatlari ro‘yobga chiqayotganiga kitobxon dil-dildan ishonadi.

Bobolardan bizga meros, ezgu til,
Avlodlarga hazinayi bebaho.
Qalbimizga, jonimizga ko‘zgu til,

Bu dunyoga bergay hali ko'p daho.

Mirtemir turli mavzularda o'nlab dostonlar yozdi. Ayrim dostonlarida g'am xalqonalik ustivor. Bu dostonlarning badiiy saviyasi ham birdek yuqori darajada bo'lmasligi mumkin, ammo har bir asarda Mirtemirona jarang sezilib turadi. Ayniqsa, "Oysanamning to'yida", "Qo'zi", "Baxshining aytganlari", "Qoraqalpoq daftari", "Qirg'iz she'rlari" turkumlari Mirtemirning shoir sifatida ijodiy diapazoni kengligidan, turkiy xalqlar urf-odatini, ruhiyatini yaxshi bilganidan dalolatdir. "Qoraqalpoq dostoni" Mirtemir ijodidagina emas, o'zbek she'riyatida ham qardosh xalqlar hayoti yoritilgan eng yaxshi she'riy turkumdir. "Amu qirg'oqlari", "Olim", "Ko'l bo'yida", "Barqut", "Sahroyi" she'rlarida obrazilar o'zi mos detallar topilgani bilan ajralib turadi. "Hodisa", "Yangajon" xalqona yumorga yo'g'rilgani, yengil hazil poetik tarzda berilgani bilan o'quvchi diqqatini tortadi. Mirtemir Qoraqalpoq xalqi hayotini yaxshi bilgani, bu xalqqa bo'lgan samimiy hurmat turkumning ajoyib she'rlardan iboratligining asosiy omilidir. Bu she'rlar haqida adabiyotshunos Ozod Sharafiddinov ravishda quyidagilarni yozgandi: – "Qoraqalpoq daftari" haqiqiy poeziyaning ashaddiy dushmani bo'lgan ritorikadan, quruq suhandonlikdan, sun'iy yaltiroqlikdan, bachkana balandparvozlikdan xoli. Shoir har bir she'rida shunday poetik obrazlar, shunday detallar ishlatadiki, ular tufayli biz hayotning ulug' haqiqatlarini chuqurroq bilib olamiz, hayotning shu paytgacha bizga ko'rinmagan tomonlarini ko'rib, uning go'zalligini, nafosatini his etamiz. Shu ma'noda "Qoraqalpoq daftari"ga kirgan qariyb har bir she'rni poetik kashfiyot deb atash mumkin" [2, 328-29-b].

Mirtemir bu darajaga erishishida xalq ijodini yaxshi bilganligi, butun ruhiga xalq qo'shiqlari, dostonlari singib ketgani, umuman xalqiga bo'lgan muhabbati omil bo'lgan desak adashmaymiz. Xalq ijodidan ta'sirlanib ko'plab ma'dor mazmunli, shaklan xalqona she'rlar yozgan Mirtemir she'riyatining xalqi tomonidan ham sevilib o'qib kelinayotgani shundandir.

Adabiyotlar

- Karimov, N., Mamajonov, S., Nazarov, B., Normatov, U., Sharafiddinov, O. (1999) *XX asr o'zbek adabiyoti tarixi*. Universitetlar va pedagogika institutlari bakalavr ixtisosini oluvchilar uchun darslik. Toshkent "O'qituvchi",
- Madayev, O. (2010) *O'zbek xalq og'zaki ijodi*. Toshkent "Mumtoz so'z".
- Mirtemir. (1974-78) *Tanlangan asarlar*. To'rt tomlik. G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. Toshkent.

ABDULLA QODIRIY PUBLISISTIKASIDA MADANIY-MA'RIFIY MASALALARNING AKS ETISHI

Oydin Turdiyeva¹

Özet

Bu makalenin amacı, Abdullah Kadiri'nin 1927-1933 yılları arasında *Kızıl Özbekistan* gazetesinde yayınlanan 3 farklı sosyal konuya yönelik *Ravat Kurtları*, *Eğitim Çalışmalarına Özen*, *Eski Kitapların Satışını Sahiplenelim* adlı makalelerini kamuoyunun dikkatine sunmaktır. Basın ve süreli yayınların, marifetçilerin düşüncelerini ve sözlerini ifade ettikleri ilk kürsü olarak hizmet ettiği iyi bilinmektedir. Özbek edebiyatında roman türünün kurucusu, şair, oyun yazarı ve çevirmen Abdullah Kadiri'nin gazetecilik faaliyeti, güncel ve mühim toplumsal sorunları basına aktarması nedeniyle ayrı bir öneme sahiptir. Yazarın yaratıcı mirasının büyük bölümünün, toplumsal ve kültürel alana ilişkin tutumunu yansıtan kamusal eserlerden oluştuğu bilinmektedir. Ayrıca Kadiri'nin yayıncılığı kendi döneminin tarihi bir belgesidir. Kadiri, yaşadığı dönemin güncel sorunları ve olaylarının yanı sıra siyasi ve toplumsal meseleler üzerine de çok sayıda makale kaleme almıştır.

Bir yayıncı olarak Kadiri, *Ayine* ve *Muštum* (Yumruk) dergilerinde, *Sedai Türkistan*, *Necat*, *Ulu Türkistan*, *İştirakiyün* ve *İnkılap* gazetelerinde yer aldı. Yaptığı konuşmalar neticesinde Türkistan ülkesinde cehaletle mücadelenin güçlenmesini sağlamış, kitlelerin, özellikle de genç neslin kapsamlı bir şekilde eğitilmesi için çaba göstermiştir. Nisan 1927'de *Kızıl Özbekistan* gazetesinde yayınlanan *Ravat Kurtları* makalesinde yazar, aynı başlıklı bir film hakkındaki düşüncelerini dile getirmekte ve Özbek sinemasından beklentilerini ifade etmektedir. Mayıs 1935'te yayınlanan *Eğitim Çalışmalarına Özen* makalesi edebiyat ve sanat kurumlarının yeniden yapılandırılması kararının yıldönümü vesilesiyle kaleme alınmış ve yazıda bu karardan yararlanma fırsatı bulamadıkları için bir memnuniyetsizlik duygusu vardır. Yine Mayıs 1935'te yayınlanan *Eski Kitapların Satışını Sahiplenelim* adlı makalede ise eski kitapların kültürel miras içindeki eşsiz rolünü vurgulamakta ve eski kitaplar ticaretinin yapılması konusunu gündeme getirmektedir. Özbekistan Cumhuriyeti bağımsızlığının ardından Abdullah Kadiri'nin kişiliğini, yaşam serüvenini, tanıtımını ve trajedisini gösterecek koşullar ve ortam yaratılmıştır. Kadiri'nin sanatsal yazı teknikleri ve portre yapma becerileri nasıl gelecek nesiller için yaratıcı bir okul olmaya devam ediyorsa, tanıtımları da günümüz gazetecileri için bir okul görevi görüyor. Ayrıca, millikültürel zihniyetimize dayalı Kadiri gazeteciliğinin bilimsel açıdan incelenmesi, gelecek neslin önündeki en önemli görevlerden biridir.

Anahtar kelimeler: Abdullah Kadiri, Culkunboy, "Kızıl Özbekistan", edebi ve sanatsal organizasyonlar, Rawat Kurtları, eski kitap ticareti.

Abstract

The purpose of this article is to bring to the public's attention Abdullah Kadyri's articles on 3 different social issues, The Ravat Wolwes, Attention to Educational Work, Let's Own the Sale of Old

¹ Dotsent, Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, Sharq mamlakatlari adabiyoti va qiyosiy adabiyotshunoslik kafedrası, ÖZBEKİSTAN.

Books, published in the Red Uzbekistan newspaper between 1927 and 1933. It is well known that the press and periodicals serve as the first pulpit for the expression of the thoughts and words of the craftsmen. The journalistic activity of Abdullah Kadyri, the founder of the novel genre in Uzbek literature, poet, playwright and translator, is of particular importance due to the fact that he brought current and important social problems to the press. It is known that a large part of the author's creative heritage consists of public works reflecting his attitude towards the social and cultural sphere. In addition, Kadyri's publishing is a historical document of his period. Kadyri wrote a large number of articles on political and social issues as well as the current problems and events of his time.

As a publisher, Kadyri took part in the magazines *Ayine* and *Mushtum* (Fist), *Sedai Turkestan*, *Najat*, *Ulu Turkestan*, *Istirakiyün* and *Inkılav* newspapers. As a result of his speeches, he strengthened the fight against illiteracy in the Turkestan country and made efforts for the comprehensive education of the masses, especially the younger generation. In the article *Ravat Wolves*, published in the Red Uzbekistan newspaper in April 1927, the author expresses his thoughts on a film of the same title and expresses his expectations from Uzbek cinema. The article *Care for Educational Work*, published in May 1935, was written on the occasion of the anniversary of the decision to restructure literary and artistic institutions, and in the article there is a sense of dissatisfaction that they did not have the opportunity to benefit from this decision. The article "Let's Own the Sale of Old Books", also published in May 1935, emphasises the unique role of old books in cultural heritage and raises the issue of trade in old books. After the independence of the Republic of Uzbekistan, conditions and environment were created to show the personality, life adventure, publicity and tragedy of Abdullah Kadyri. Just as Qadiri's artistic writing techniques and portrait-making skills remain a creative school for future generations, his publicity serves as a school for today's journalists. In addition, the scientific study of Kadyri journalism based on our national cultural mentality is one of the most important tasks facing the next generation.

Key words: Abdulla Kadyri, Julkunboy, "Red Uzbekistan", literary and artistic organizations, *Rawat Wolwes*, old book trade.

Sir emaski, jadidlar faoliyati faqatgina milliy zamin bilan chegarlanib qolmagan. Ichki Rusiya mamlakatlaridagi musulmon xalqlar bilan ish birligi, chet el safarlaridagi tanishuvlar katta miqyosda davom etgan. Mustaqillikka erishgandan keyin, jadidlar faoliyatini to'laqonli o'rganish uchun xorijiy davlatlarga ilmiy, amaliy safarlar uyushtirildi. Dunyoning boy kutubxonlaridan o'zbek jadid ziyolilarining yondosh faoliyati, ijodi bilan bog'liq muhim manbalar topildi va matbuotda e'lon qilinib borildi. Shular qatorida Abdulla Qodiriyning turli taxalluslar ostida yozgan, bir qancha masalalarni qamrab olgan maqolalari alohida diqqatga sazovor.

Abdulla Qodiriy - o'zbek milliy romanchiligining asoschisi, publisist, hajv ustasi, shoir, dramaturg, tilshunos va tarjimon. U 1894 yil 10 aprelda Toshkent shahrida tug'ilgan. Avval islom maktabida (1904-1906), keyin rus-tuzem maktabida (1908-1912), Abulqosim shayx madrasasida (1916-1917) ta'lim oldi. Oilaviy sharoit taqozosi bilan o'smirlikdan mahalliy savdogarlarga kotiblik qildi (1907-1915). 1912 yilda u kattagina savdogar Rasulmuhammadboy qo'lida ish yurituvchi bo'lib xizmat qila boshlaydi. Rasulmuhammad ancha e'tiborli, ochiqko'ngil, diyonatli boylardan bo'lib, o'z davri ziyolilari bilan yaqin aloqada bo'lgan. Shuning uchun ham Abdullaning yoshligi asosan boylar, ziyolilar davrasida kechdi, bu hol uning jadid mutafakkirlari, ularning «Sadoyi Turkiston», «Oyna», «Samarqand», «Turon» kabi gazeta va jurnallari bilan aloqani mustahkamlashiga olib keldi. 1914 yilda Abdulla Rasulmuhammadboyning katta qizi Rahbaroyga uylanadi. Ular Na-fisa, Habibullo, Adiba, Mas'ud ismli ikki qiz va ikki o'g'il ko'radilar.

Abdulla Qodiriyning ilk adabiy faoliyati mana shu davrdan boshlandi, bu haqda u keyinchalik tarjimai holida shunday yozadi: «Shu miyonalarda bozor vositasi bilan tatarlarda chiqadurg'on gazetalarni o'qub, dunyoda gazeta degan gap borlig'iga imon keltirdim. 1913 yilda o'zbekcha «Sadoyi Turkiston», «Samarqand», «Oyna» gazetolari chiqa boshlag'ach, menda shularga gap yozib yuborish fikri uyg'ondi». Darhaqiqat, uning «Yangi masjid va maktab» nomli ilk maqolasi «Sadoyi Turkiston» gazetasining 1914 yil 1 aprel' sonida «Abdulla Qodiriy» imzosi bilan e'lon qilindi.

1917 yil Oktyabr davlat to'ntarishidan so'ng Eski shahar oziqa qo'mitasining sarkotibi (1918), «Oziq ishlari» gazetasi muharriri (1919), Kasaba uyushmasi sarkotibi (1920) lavozimlarida ishlagan. 1923 yili «Mushtum» jurnalini ta'sis etib, bir necha yil jurnal tahririyatida xizmat qildi. Moskvadagi adabiyot kursida (1925-1926) o'qigan. 1919-1925 yillar oralig'ida matbuot nashrlarida 300 dan ortiq maqolalar e'lon qilgan. Umrining oxirigacha tinimsiz ijod bilan shug'ullangan.

Matbuot va davriy nashrlar ma'rifatparvarlarning fikr va so'z aytishi uchun ilk minbar vazifasini o'tagani barchaga ma'lum. Abdulla Qodiriyning publisistik chiqishlari dolzarb, muhim ijtimoiy masalalarni matbuotga olib chiqqanligi bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Adibning ijodiy merosining kattagina qismini ijtimoiy, madaniy sohalarga munosabati aks etgan publisistik asarlar tashkil etishi ma'lum. Shuningdek, Qodiriy publisistikasi o'z davrining tarixiy hujjatlari ham hisoblanadi. Qodiriy o'zi yashab turgan davr, jamiyat hayotining dolzarb muammolar va hodisalariga bag'ishlangan, bundan tashqari siyosiy va ijtimoiy hayot masalalarini muhokama qilishga bag'ishlangan qator maqolalar yozdi.

Adib tarjimai holida adabiy faoliyatining boshlanishini shunday xotirlaydi: «Shu miyonalardan bozor vositasi bilan tatarlardan chiqadurg'on gazetalarni o'qib, dunyoda gazeta degan gap borlig'iga imon keltirdim. 1913 yilda o'zbekcha «Sadoyi Turkiston», «Samarqand», «Oyina» gazetolari chiqa boshlag'och, menda shularga gap yozib yurish fikri uyg'ondi». Adibning 1917 yili Oktyabr' to'ntarishlaridan keyingi faoliyati asosan matbuot, ya'ni publisistika bilan bog'liq. U 1919-1925 yillar oralig'ida 300 ta turli maqolalar, publisistik asarlar yaratgan. Abdulla Qodiriy jurnalistik faoliyati haqida: «Xulosa — boshqalarning xizmati daftar bilan sobit bo'lsa, menim xizmatlarim matbuot bilan ravshandir...» deydi.

Abdulla Qodiriyning Julqunboy, Kalvak Mahzum, Dumbul, Mushtum, Ovsar kabi taxalluslari kitobxonlarga yaxshi tanish. Habibulla Qodiriyning «Otam haqida» kitobida yozuvchining o'tkir tili va achchiq hajviyalari hammaga ham yoqavermagani, shu boisdan dushmanlar orttirgani aytiladi. Qodiriy o'z tarjimai holida: «Meni boylar, eshonlar ko'ra olmas edilar. Chunki men ularni ishchi tilidan chaqqan va sirlarini ochuvchi dushmanlari edim», deb yozadi. Shundan ko'rish mumkinki, Abdulla Qodiriy dushmanlardan, tahdidlardan saqlanish uchun ham turli taxalluslardan foydalangan.

«Otam haqida» kitobida Abdulla Qodiriyning «Mushtum» va turli gazeta-jurnallarda bosilgan hajviy, tanqidiy maqolalarida ellikdan ortiq taxallus qo'llagani aytiladi. Ularning ayrimlari ochiq, ayrimlari yashirin bo'lgan. Habibulla Qodiriy bu taxalluslarning aksariyatini o'zi bilgan, ba'zilarini xabardor kimsalardan so'rab, ba'zilarini esa maqolalarning uslubi va mazmuniga qarab aniqlagan. Julqunboy, Jirqinboy, J-boy, Ju-boy, U-boy, Julqunboy Sov-rinboy o'g'li, Mulla Julqunboy, Julqin-hitir, Dumbulboy, Julbulboy jiya-ni, Dumbulboy o'g'li, Dumbul devona, Dumbulnisa, Domladumbul, Jiyan, Jiyaningiz Mushtum, Kalvak mahzum, Kalvak mahzum jiyani, Kalvak mahzum Shoshiy, Toshpo'lat, Toshpo'lat tajang, Alimov, A. Q, Boyqush, Indamas so'fi, Yo'lovchi, Kampir, Karnaychi, Kolxozchi, Gaznitchi, Lakalang mahzum, Mavlon kufur, Mushtum, Sani xudo, Telba, Ovsar, Chin do'st, Chirmanda botir, Chi chora, Shapak mahzum, Shoshiy, Shilg'ay, Bog'bon, Qaqildoq xo'ja, Matbuot arisi, Moshxo'rdachi, Shakkok, Mulla eshonboy, G'o'sxo'r, Mulla Mushfiqiy.

Bundan tashqari, Habibulla Qodiriy taxallus sifatida sanab o'tgan Kalvak mahzum, Toshpo'lat, Toshpo'lat tajang Qodiriy asarlari qahramonidir. 2017 yilda «Info Capital Group» nashriyotida 5 jild-

da chop etilgan “Abdulla Qodiriy” to‘p-lamining 3-jildi “Diyori bakr” deb nomlanadi va unda adibning yuqoridagi ro‘yxatlarda uchramaydigan J-b, M. Abdulla Q, M. A. Q, Mazlum (Eski shaharlik), Eski shayton, Mirza sovrin kabi taxalluslarda e‘lon qilingan asarlari ham kiritilganki, ular taxalluslar sonini yanada oshiradi. Ana shularni inobatga olib, bugungi kungacha Qodiriyning 36 taxallusi aniqlangan ekan, deyish mumkin. Ko‘rinadiki, buyuk adib, “kuldirib yig‘latadi, yig‘latib kuldiradi”-gan “fel’etonlar qiroli” Abdulla Qodiriyning taxalluslarini maxsus o‘rganish va yangi ma‘lumotlarga ega bo‘lish qodiriyshunoslar oldida turgan muhim vazifalardan biridir.²

Qodiriy publisist sifatida “Oina” va “Mushtum” jurnallari, “Sadoyi Turkiston”, “Najot”, “Ulug‘ Turkiston”, “Ishtirokiyun”, “Inqilob” gazetalarida chiqishlar qilib borgan. U o‘zining chiqishlari natijasida Turkiston o‘lkasida jaholatga qarshi kurash, ommani, ayniqsa, yosh avlodni har tomonlama ilm-ma‘rifatli qilib tarbiyalashga intilish harakatining kuchayishini ta‘minladi. Ushbu maqolada Abdulla Qodiriyning “Qizil O‘zbekiston” gazetasida 1927-yil aprel oyida chop etilgan “Ravot qashqirlari”, 1933-yil aprel da chop etilgan “Tarbiya ishlariga diqqat”, 1935-yil may oyida chop etilgan “Eski kitoblar savdosini qo‘lga olaylik” publisistik matnlarini tahlili ko‘rib chiqiladi.

Qodiriy 1927 yilda “Ravot qashqirlari” nomli fil’liga yozilgan xuddi shu nomli [1: 802] taqri-zida fil’m tomoshasidan qanoatlarga holda qaytganini aytadi. Bosh rollarni ijro etgan aktyorlar ijrosiga to‘xtalar ekan: “havaskor bo‘la turib ham durust ado qilg‘an o‘zbek artistlarimiz o‘zlariga yaxshi umid bog‘ladilar. Ayniqsa Sodiqda talant mo‘l ko‘rindi... Boy ro‘lidagi o‘rtoqning bir muncha ortdirib, tuzlabroq qilg‘an harakatlari sezilib bordi. Kambag‘al dehqon ro‘lidagi “ota”ning tipi juda muvaffaqiyatli saylang‘an.” [1: 803] deb yozadi.

Shu bilan birga publisist fil’nga tanqidiy munosabat ham bildirib o‘tgan. Xususan uning: “Nikoh kuni boynikiga majburiyat va zo‘rliq ostida jo‘naydurg‘on Karomat dadasidan fotiha olg‘ach, boshqa xotinlar bilan birga chopib aravaga chiqadi. Holbuki, o‘zbekning keksa boyig‘a yoki o‘zi xohlamag‘an kishiga berilgan qizi tixirliq bilan, xotinlarning zo‘ri, sudrash bilan aravaga yuzlanadi” [1: 803] fikrlari Qodiriyning nechog‘lik zukko kino munaqqidi bo‘lganidan dalolat beradi. Taqriz so‘ngida Qodiriy o‘zbek kinosidan kutilayotgan umidlarini yozadi: “Menga qolsa, o‘zbek davlat kinosini chin muvaffaqiyatga olib boradurg‘an narsa mumkin qadar ssenariya yozuvchilarni o‘zbeklardan yetishtirish va hozircha bo‘lsa yovrupolik ssenaristlar yoniga o‘zbeklarni tirkab qo‘yish, artist va artistkalarini o‘zbeklardan tarbiyalashdir.” [1: 804]

1933-yilda chop etilgan “Tarbiya ishlariga diqqat” nomli maqolasi esa Qodiriyning millatning bir ziyolisi sifatida VKP M. Q ning adabiy-badiiy tashkilotlarni qaytadan qurish haqidagi qarorning bir yilligi munosabati bilan yozilgan bo‘lib, ushbu qarordan yetarlicha foydalana olmayotgani-dan norozilik kayfiyati seziladi: “Yosh yozg‘uchilarimizg‘a adabiy tarbiya berish bobida hanuz qat‘iy bir harakatimiz yo‘q; ularni adabiyot tarixi, adabiy maktablar, adabiyotdagi falsafiy jarayonlar va boshqacha adabiyot hunarlari bilan tanishtirish uchun qimirlamadiq. Bu masalalarga yana sovuq holda qarar ekanmiz, yosh talantlarni yana yo‘lsiz tashlag‘an bo‘lib,... adabiyotimiz saktali va xom holda davom eta beradir” [1: 809].

Guvohi bo‘lganimizdek, adib yosh iste‘dodlarga yo‘l-yo‘riq ko‘rsatish, ularni tarbiyalash oldidagi mas‘uliyatni chuqur his etadi. Uning eski kitoblar savdosini yo‘lga qo‘yish borasidagi qarashlari ham alohida o‘rin tutadi. Uning Cho‘lpon, Elbek, N. Alimuhamedov, S. Siddiqlar hammualliligida chop etilgan “Eski kitoblar savdosini qo‘lga olaylik” maqolasi shu masalaga bag‘ishlangan. Xususan eski kitoblarning madaniy meroslar ichida tutgan o‘rni beqiyosligini ta‘kidlagan adib: “Jumhuriyatimizning turli burchaklarida, har kimlarning qo‘lida bekinib, ortiqcha matah bo‘lib yotgan qimmatli asarlar juda ko‘p. Bular egasini topolmay chang-tuproq orasida ko‘milib yotadi. Holbuki kundan-kunga soni o‘sib turgan ilmiy xodimlarimiz uchun ular juda kerak. Undan tashqari, saviyasi

² <https://teletype.in/@uzasgzt/72M09wQmi7j>

o'sib, madaniy darajasi ko'tarilib turgan omma ham yangi va eski kitoblarga talabgor" [1: 814]. Abdulla Qodiriy Moskvada eski kitoblar savdosi bilan shug'ullanadigan o'nlarcha davlat magazinlari borligini, butun O'zbekistonda esaloqal bir kioska ham yo'qligini kuyunib yozadi. Shunday ekan, O'znashr tajriba uchun Toshkentda bunday do'kon ochishi mumkinligini, maorif komissarligi ham yordam berishi mumkinligini hamda jamoat nazorati ham ta'min etilijagini yozadi. Adib bunday do'konlarning ochilishdan qator imkoniyatlar paydo bo'lishini maqolasi so'ngida keltiradi: "Bunday bir magazin ochilganda qadimgi bosma va yozma asarlarni tanish, ularni kerakli kishilar va muassasalar qo'liga to'plash mumkin bo'lganidek, so'nggi vaqtlarda chiqib tarqalib ketgan va qaytadan bosilmagan kitoblarni ayirboshlab turish uchun ham imkoniyat hosil bo'ladi" [1: 815].

Xulosa qilib shuni ta'kidlash mumkinki, hozirgi kunda Abdulla Qodiriyning shaxsiyati, hayot yo'li, publisistikasi... va fojeasini ko'rsatib berish uchun sharoit, muhit yaratildi. Uning yigirmanchi yillarning boshida yaratgan publisistik asarlari o'zbek jurnalistikasi takomiliga katta hissa qo'shdi, uni yangi shakliy janrlar, ijtimoiy turlardan foydalanish va masalalarni ko'tarib chiqish bilan boyitdi. Abdulla Qodiriy o'zbek publisistikasida chinakam yangi omilkor sifatida ish ko'rdi, turli ijodiy kashfiyotlari bilan uni yuqori darajaga olib chiqdi. Adib chin ma'noda zamonamining "maqolalar ustasi" edi, uning yozganlarini o'qigan aql-idrokli, vijdonli o'quvchi yozuvchining so'zlaridan, u tasvirlagan qiziq voqealardan yangi-yangi bilimlar olar, o'ziga kerakli xulosani chiqarar edi. Qodiriyning badiiy asar yozish texnikasi, portret yaratish mahorati keyingi avlodlar uchun ijod maktabi bo'lib qolganidek, uning publisistikasi ham hozirgi kun jurnalistlariga xuddi shunday maktab vazifasini o'taydi. Shuningdek, Qodiriyning publisistik faoliyatini milliy madaniy mentalitetimizdan kelib chiqqan holda ilmiy tadqiq qilish kelajak avlod Qodiriyshunoslari oldida turgan katta vazifalaridan hisoblanadi.

Adabiyotlar

Abdulla Qodiriy (2014). Tanlangan Asarlar. Toshkent. Nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. (Abdulla Qodiriy. (2014). Tanlangan Asarlar. Toshkent. Nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati)

<https://shosh.uz/toshkent-gazetalari-tarihi/>

<https://kitobxon.com/uz/kitob/abdulla-qodiriy-va-sanoyi-nafisa>

<https://teletype.in/@uzasgzt/72M09wQmi7j>

SAIDA ZUNUNOVA YANGI ZAMON AYOLLAR O‘ZBEK ADABIYOTINING ASOSCHISI

Dilafuz Muhiddinova¹

Özet

Saida Zununova, modern Özbek kadın edebiyatının kurucularından biri olan bir şair ve yazardır. Saida Zununova 1926 yılında Andican şehrinde memur bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Liseden mezun olduktan sonra Andican Pedagoji Enstitüsünü, ardından Orta Asya Devlet Üniversitesinin Filoloji Fakültesini kazandı. Mezun olduktan sonra Saida Zunnunova çeşitli dönemlerde *Gülhan* dergisinde, *Özbekistan Kültürü* gazetesinin yayınevinde ve Özbekistan Yazarlar Birliği’nde danışman olarak çalıştı.

Sevilen şair ve yazar Saida Zunnunova, zarif şiirleri, destanları ve bir dizi düzyazı eseriyle Özbek edebiyatında silinmez bir iz bırakmıştır. *Kızınız Yazdı* (1948), *Yeni Şiirler* (1950), *Çiçekler Vadisi* (1954), *Kızlar* (1962), *Şiirler* (1964), *Bir Yıl Evleri* (1967), *Nilüfer* (1972) düzenli olarak yayınlanan şiir derlemeleridir. Aynı zamanda yetenekli bir düzyazı yazarı olarak da kendini gösteren Saida Zunnunova’nın farklı dönemlerde yazdığı *Gülbabar* (1956), *Yeni Yönetmen* (1957), *Gülhan* (1958), *Alev* (1962), *İnsanlar Arasında* (1964), *Aydınlık Sokaklar* (1965), *Seninle Eğleniyorum* (1972), *Yönetmen*, yayımlanmış öyküleri ve kısa öykü derlemeleridir. Saida Zunnunova’nın düzyazıları iş ve aile hayatını anlatır ve kahramanlarının imgesinde somutlaşır.

Saida Zunnunova’nın düzyazı eserleri okuyucular tarafından hala sevilmektedir. Şair, *İnce Yol*, *Gülhan*, *İnsanlar Arasında* ve *Yeni Yönetmen* gibi onlarca öykü sayesinde büyük bir yazar olarak ünlendi. 20. yüzyıl Özbek edebiyatının kat ettiği yol, gerçeği arama ve insan kalbine yaklaşma yolu olarak adlandırılabilir. Saida Zununova’nın çalışmaları da bunun canlı bir örneğidir. Eşi Özbek Sovyet yazar ve oyun yazarı Said Ahmed, kızı ise Nodira Khusankhodjaeva’dır. Saida Zunnunova Özbekistan Hükümeti tarafından Onur Nişanı ile ödüllendirilmiştir.

Saida Zunnunova’nın öykülerinde insanların keder, pişmanlık, özlem, vicdan azabı gibi ruhsal durumları, hayatın sıradan gündelik olayları sisteminde yansıtılır. Örneğin, yazarın *Gecikme* adlı öyküsü, annesinin hayalini zamanında gerçekleştiremeyen bir adamın vicdan azabını anlatır. Öykünün ana karakteri Hurşitbek, annesinin hayalini hayattayken o gerçekleştiremeyen oğuldur. Öykü geriye dönük bir olay örgüsü temelinde yazılmış ve Hurşitbek’in annesinin ölümünden sonra onu nasıl yetiştirdiği, annesinin iki işte çalışması, yaşam zorluklarına rağmen oğlunu üniversitede okuttuğu, annesinin her şeye hazır oluşuyla ilişkin hatıraları, pişmanlıkları ve acıları ustalıkla anlatılmıştır. *Yolun Başında* öyküsünde genç bir çocuğun denizci olma hayali, ailesi ve ebeveynleri tarafından anlaşılmıyor, sonuç olarak çocuk hayalini gerçekleştirmek için evden kaçıyor, ailesi zor duruma düşüyor ve sonunda çocuğun Moskova’ya giden tren raylarında bulunduğu gibi olaylar anlatılıyor. Gördüğümüz gibi, Saida Zunnunova sosyal, gündelik ve aile temaları üzerine öyküler yazarak, insan hayatını ve bir kişinin manevi deneyimlerini farklı olaylar ve olay örgüleriyle yansıtmıştır.

¹ Doç. Dr., Taşkent Devlet Şarkımsalık Üniversitesi, Doğu Filolojisi ve Çeviribilim Fakültesi, Doğu Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, **ÖZBEKİSTAN**.

Anahtar kelimeler: çağdaş kadın yazar, şair, romancı, kısa öykü, hikâye, geriye dönük olay örgüsü.

Abstract

Saida Zunnunova is a poet and writer, one of the founders of modern Uzbek women's literature. Saida Zunnunova was born in 1926 in the city of Andijan in a family of clerks. After graduating from high school, she entered the Andijan Pedagogical Institute and then entered the Philology Department of the State University of Central Asia. After graduation, Saida Zunnunova worked at various times as a consultant at the *Gulkhan* monthly journal, the publishing house of the newspaper Uzbekistan madaniyati" ("Culture of Uzbekistan), and the Union of Writers of Uzbekistan.

The beloved poetess and writer Saida Zunnunova left an indelible mark on Uzbek literature with her elegant poems and dastans, and a number of prose works. Her collections of poems *Your Daughter Wrote* (1948), *New Poems* (1950), *Valley of Flowers* (1954), *Girls* (1962), *Poems* (1964), *One-Year-Old Houses* (1967), *Nilufar* (1972) are regularly published. Saida Zunnunova also shows herself as a talented prose writer, her novels and collections of stories such as *Gulbahor* (1956), *New Director* (1957), *Gulkhan* (1958), *Flame* (1962), *Among People* (1964), *Bright Streets* (1965), *Admire you* (1972), *Director* were published in different periods. Saida Zunnunova's prose tells about work and family life, and the image of the main character in them is embodied in the image of women.

The prose works of Saida Zunnunova are still loved by readers. The poetess became famous as a great writer thanks to dozens of stories, such as *Paths*, *Gulkhan*, *Among People*, *New Director*. The path traveled by Uzbek literature of the twentieth century can be called the path of searching for truth and approaching the human heart. Saida Zunnunova's work is a vivid example of this. Her husband is Said Akhmad, an Uzbek Soviet writer and playwright, and her daughter is Nodira Khusankhojaeva. Saida Zunnunova was awarded the "Badge of Honor" by the government of Uzbekistan.

In Saida Zunnunova's stories such mental states of people as grief, regret, longing, remorse are reflected in the system of ordinary everyday events of life. For example, the writer's story *Delay* describes the pain of conscience of a man who failed to realise his mother's dream in time. The protagonist of the story, Khurshidbek, is a son who failed to fulfil his mother's intention in time while she was still alive.

The story is written on the basis of a retrospective plot, and Khurshidbek's pain after the death of his mother, his regrets, sorrows and the memory of how his mother brought him up alone after the death of her husband, how she taught him in the institute, despite the difficulties in life are very skillfully described.

In the story *In the Beginning of the Journey*, it is stated that the dreams of a teenage boy, that is, his dream of becoming a sailor, were not understood by his family and parents. The plot of the story describes such events as a boy runs away from home to fulfill his dream, as a result of which his parents get into a difficult situation, after which the boy is found on the railroad tracks to Moscow.

As we see, Saida Zunnunova, creating stories on social, domestic and family topics, reflected human life and spiritual experiences of a person in a selection of different events and plots.

Key words: modern female writer, poetess, writer, story, short story, retrospective plot.

Nodira, Uvaysiy, Zulfiyaxonimlar izdoshi bo'lgan, o'tgan asr o'rtalarida o'zining samimiy she'rlari, mazmunli hikoya va qissalari, betakror dostonlari bilan adabiy jamoatchilik nazariga tushgan Saida Zunnunova o'zbek adabiyotida o'ziga xos o'rniga ega bo'lgan ijodkordir. U asarlarida o'zbek qizlarining tortinchoq, hayo to'la tabiatini, ayollarimizning andishaga o'ralgan qiyofasini, onalarning

cheksiz mehri va uning o'ziga o'xshash ayollargagina xos bo'lgan matonatni, sadoqatni tarannum etdi.

Iste'dodli shoira, jozibali nasriy asarlar muallifi Saida Zunnunova 1926-yili Andijon shahrida xizmatchi oilasida dunyoga keldi. Otadan erta yetim qolgan Saida 1941-1943-yillarda Andijon pedagogika institutida tahsil oldi. Andijon maktablarida muallima, gazeta tahririyatlarida adabiy xodim bo'lib ishladi. Saida Zunnunovaning birinchi she'ri 1945-yili *Paxta fronti* gazetasida bosilgan. Adabiyotga muhabbat yosh shoirani O'rta Osiyo Davlat universiteti (hozirgi O'zbekiston Milliy universitet)ning filologiya fakultetiga yetakladi. U o'qishni tamomlab, *Gulxan* jurnali, *O'zbekiston madaniyati* gazetasi va *Badiiy adabiyot* nashriyatida, shuningdek, O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasida maslahatchi bo'lib xizmat qildi. Saida Zunnunova ayni kamolot yoshida 1977-yili og'ir xastalikdan keyin vafot etgan. So'nggi yillarda Toshkent shahrida Said Ahmad va Saida Zunnunovalarga muhtasham haykal ham qo'yilgan.

U yozuvchi Said Ahmadning sevimli rafiqasi edi. Ularning yolg'iz qizlari va nabiralari bor. Shoiraning yoshlik sururi, Vatan shukuhi va mehnat nashidasini tarannum etuvchi *Qizingiz yozdi* (1948), *Yangi she'rlar* (1950), *Gullar vodiysi* (1954), *Qizlarjon*, *Bir yil o'ylari* (1967) she'riy to'plamlari kitobxonlar tomonidan katta quvonch bilan qabul qilindi. Saida Zunnunova nasrda ham sermahsul ijod etgan adibadir. Uning "Gulbahor" hikoyalar to'plamida (1956) ishchilar hayoti, oila va muhabbat mavzulari aks etgan bo'lsa, *Gulxan* (1958) qissasining asosiy qahramoni ayollar bo'lib, ularning yigirmanchi yillardagi kurashi o'ziga xos badiiy bo'yoqlarda ifodalangan. Adiba yozgan *Olov* (1962), *Bo'ylarindan o'rgilay* (1972), *Direktor* kabi asarlarining qahramonlari ham ayollardir. Adibaning *Ona*, *Ko'zlar* nomli pyesalari ham bor.

Saida Zunnunova bu she'riy asarlarida o'zining inson ruhiy dunyosining nozik qirralari, tuyg'u va kechinmalari, dard-u hasrat va orzu-armonlarini mahorat bilan ifodalay oluvchi shoira sifatida shakllanganini namoyish etadi. Surat bilan suhbat dostoni shoira ijodida alohida mavqega ega. Bu asari bilan shoira iymoni butun onalarga, ayollarga madhiya bitadi. Dostonda onaning urush tufayli ota mehridan benasib bo'lgan, ne mashaqqatlar bilan o'stirgan o'g'lining nikoh kechasidan keyingi iztirobli o'y-xotiralari tasvirlanadi. Sevimli qo'shiq bo'lib kuylanayotgan bir she'ridagi: **"Vaslingning umidida dun yodan o'tib borgum, Qanoatda Saida filcha bo'lurmi, hay-hay"** satrlari shoiraning o'sha davrdagi hayotini, ruhiy holatini aks ettirgan bo'lsa, ajab emas. Shoira ezgulik, adolat uchun kurashni, halol mehnatni o'zining hayotiy maslagi deb bilgan. Bu dunyoqarash, e'tiqod, ko'ngil aqidasi barcha asarlarining mag'zini tashkil etadi.

"Yo'qlamagan har kuning yilcha bo'lurmi, hay-hay,
Shunchalik shafqat bilmas dilcha bo'lurmi, hay-hay.
Xush surating bir nafas tark etmas xayolimni,
Ko'z shahlo-yu, qosh esa nilcha bo'lurmi, hay-hay.
Har so'zda yuz andisha qilg'um donolig'ingdan,
Ko'nglingning nozikligi qilcha bo'lurmi, hay-hay.
Goh xanjar, goh asaldek so'zlaringdan dog'damen,
Jon olib, jon berguvchi tilcha bo'lurmi, hay-hay.
Vaslingning umidida dunyodan o'tib borgum,
Qanoatda Saida filcha bo'lurmi, hay-hay."²

² Зуннунова С, *Танланган асарлар. 3 жилд*, Ф. Ғулом, Тошкент 1967, б.189.

“Atlasimning jilvasida Uzbekiston bog’lari,
 Men to’qiyman toki yayrab kiysa deb o’rtoqlarim.
 Tanda tortsam rang, ipakning gullariga rashk qilur,
 Kiftida gul orqalab oqqan chaman irmoqlari.
 Arqog’i oftob nuridan, o’rishi oy shu’lasi,
 Ham yana yulduz chiroyin qat-qatiga bog’ladim.
 Ne saodatki, yana eng yaxshi kun — to’ylar uchun
 Shohi-yu atlas bo’lur yorning belbog’lari.
 Bog’lasa yor bellariga baxt ila quvvat berur,
 Dil o’tidan bayt bitilgan kashtali qirg’oqlari.
 Atlasimning ranglarida Uzbekiston bog’lari,
 Men to’qiyman toki yayrab kiysa deb o’rtoqlarim.”³

Ma’lumki, o‘zbek adabiyoti hikoyachiligining taraqqiyotida ajoyib hikoya ustalari Abdulla Qahhor, G‘afur G‘ulom, Said Ahmad va Shukur Xolmirzayev kabi bir qancha ijodkorlarning xizmatlari katta. Hikoya janri keyinchalik, o‘zbek adabiyotida jamiyat va taraqqiyot o‘sishi bilan rivojlana boshladi.

O‘zbek nasrida hikoya janri taraqqiyotiga Saida Zunnunova ham o‘ziga xos hissa qo‘shgan. So‘zlarga e’tiborli bo‘lish, tabiiylik, yasama so‘zlardan qochish, voqeani ochiq tasvirlash Saida Zunnunova hikoyalarining husnidir. Har bir yozuvchining darajasi u yaratgan xarakter va obrazlarga bog‘liq. Jumladan, adiba hikoyalarining qahramonlarida soddalik, poklik, insoniy tuyg‘ular ifori sezilib turadi. Uning hikoyalarida oila, turmush, ishchilar hayoti va jamiyatdagi turli masalalar yoritilgan. Aksariyat, hikoyalarining bosh qahramoni ayollardir. Badiiy asar yozuvchining voqelikka bo‘lgan badiiy va estetik munosabatidir. Jumladan, Biz hikoyalarini o‘qir ekanmiz, qahramonlar hayotidagi voqealarga o‘zimizning munosabatimizni bildiramiz. Asardagi voqealar bizni o‘ziga tortmay qolmaydi. Yozuvchining o‘y-fikri, orzulari, istaklari asardagi obrazlar orqali aks etib turadi.

Masalan, Saida Zunnunovanning *Yolg‘izlik* hikoyasida adiba yolg‘iz ayolning hayoti va turmush tarzini Iqbolxon obrazi orqali ochib berishga harakat qiladi. Bu hikoyada ayolning baxti, uning oilasi, farzandlari, yaqinlarisiz tugal bo‘lmasligi aytilgan. Hikoya qahramoni Iqbolxon farzandi baxtini ham o‘ylamay, ishi va obro‘si uchun oilasini barbod qiladi. To‘g‘ri, Iqbolxon oliy ma’lumotli, keyinchalik, fan doktori ham bo‘ladi, ammo, u farzandining hayotiga e’tibor qaratmay, uning bolaligini yo‘qqa chiqaradi. Biroq Iqbolxon xatolarini farzandi bilan ziddiyatga borgach anglab yetadi. U ish yuzasidan safarga ketganda ham, bolasi To‘lqinning: *Bolangizning o‘yinchog‘ini yig‘ishtirmasangiz, eringizning ivirsig‘ini tozalamasangiz...*⁴ degan so‘zlari uni hayolini tark etmaydi. Lekin u xatolarini anglab yetganda, afsuski, kech edi. Haqiqatan ham, Iqbolxon o‘sha paytlarda erining va farzandining ortidan yugurib ish qilishdan bosh tortgandi. Uning orzusida faqat obro‘ qozonish va fan doktori bo‘lish edi. U aspirant paytida Yo‘ldoshali ismli insonga turmushga chiqqandi. Afsuski, Iqbolxonning xudbinligi tufayli ular ajrashishadi. O‘rtada bola esa otasiz katta bo‘ladi. Bolasi To‘lqin o‘zining otasiz katta bo‘lishida onasining aybi borligini sezardi, lekin yurak yutib onasiga hech nima deyoymasdi. Iqbolxon o‘zining qilgan xatolarini kech anglab yetadi. Mukammal baxt uchun esa oila tashvishlari bilan birga farzandi erkaliklarini yengib o‘tishi kerak edi. Ko‘rib turganingizdek, ushbu hikoyada kundalik turmushda uchrab turadigan jonli voqealar qalamga olingan. Hikoya qahramoni

³ Зуннунова С, *Танланган асарлар. 3 жилд*, Ф. Ғулум, Тошкент 1967, б. 299.

⁴ www.ziyouz.com кутубхонаси Саида Зуннунова. “Ҳикоялар”

bir tomonlama baxt topadi. Oilasini saqlab qolish uchun esa bir-birining muammolarini sabr bilan, birgalikda yengishlari lozim edi.

Adiba Saida Zunnunova jamiyat hayotidagi ana shunday oddiydek ko‘ringan, ammo shu tufayli bir qancha oilalarning ajralib ketishiga sababchi bo‘layotgan voqealarni mohirlik bilan tasvirlagan. Bundan tashqari adibaning *O‘kinch*, *Ko‘chalar charog‘on*, *Buvi*, *Qarz*, *Kechikish*, *Qo‘llar* va *Ikki o‘t orasida* kabi yana bir qancha hikoyalari ham mavjud. Uning *Qo‘llar* nomli hikoyasida urush insonlarga naqadar ko‘p falokat keltirgani tasvirlanadi. Shu bilan birga, asarda yolg‘iz ayolning halol mehnati bilan baxtga erishgani ochib berilgan. Hikoya qahramoni Malika xolaning eri urushda vafot etadi, undan qoraxat keladi. Shunday og‘ir kunlarni boshidan kechirgan Malika xola o‘zining halolligi, mehnatsevarligi, oilasiga mehri va sadoqati tufayli o‘zbek ayollarining tipik timsollari darajasida yoritib berilgan. Malika xola bir o‘zi o‘g‘lini halol mehnatlari bilan katta qiladi. O‘g‘lining to‘yi kuni qo‘lidagi uzugini yechib kelinining barmoqlariga taqar ekan:

*“Bu uzukni menga otangiz sovg‘a qilganlar, bugun uni sizga sovg‘a qilaman. Ziynat uchun emas, hurmat uchun taqing. Qo‘llaringiz mening qo‘llarimdek mehnatkash, halol bo‘lsin”*⁵ deya ta’kidlaydi. Ushbu so‘zlar orqali Malika xoladagi insoniy fazilatlarga yana bir bor guvoh bo‘lishimiz mumkin. Asarni o‘qigan kitobxon mehnatsevarlik insonga baxt keltirishini tushunib yetadi, urush yetkazgan ozorlardan nafratlanadi, tinchlik uchun shukronalar aytadi. Adibaning *Kechikish* hikoyasida afsus-nadomat, armon mavzusi onaning o‘limadan so‘ng pushaymon chekkan o‘g‘il hikoyasi bayon etilgan. Hikoyaga retrospektiv syujet tanlab olinganki, voqealar o‘g‘il xotirasida gavdalanadi:

*“– Dadang musofir bo‘lib yotgandir, deb o‘ylayman, bolam, - dedi onasi bir nafasdan keyin. – avval bilmas edim, choram yo‘q edi. Endi kuch-quvvorda qolganimda xabarini eshitdim. Oraga jimjitlik tushdi. Onasi bu gal ham dilidagi istakni aytolmadi, o‘g‘li va kelinining yo‘lini to‘shidan andisha qildi”*⁶

Hikoyada urushdan o‘limi haqida xabar kelmagan otaning qabri haqida eshitgan ayolning tushgan holati tasvirlangan. Onaning dam olishga ketayotgan o‘z farzandiga otasining qabrini ziyorat qilishi kerakligini ayta olmaslik holatlari uning og‘zida qolib ketgan gaplari orqali bayon etilgan. Mazkur hikoya odamlarga yaqin insonlarning o‘z vaqtida qadriga yetish, o‘z vaqtida mehr-muhabbatni ayamaslik, vafodorlik, sadoqat kabi hislatlarni uyg‘otishga undaydi.

Bundan tashqari adibaning har bir hikoyasidan kitobxon o‘ziga xulosa olishi mumkin. Chunki Saida Zunnunova hikoyalarining hozirgi yoshlarimiz qalbida insoniy fazilatlarni, sadoqat va mehr, halollik, mehnatsevarlik, vatanga muhabbat kabi tuyg‘ularni aks ettirishda tarbiyaviy ahamiyati katta. Saida Zunnunova she’riyatda qay darajada lirik asarlar yozib, shuhrat topgan bo‘lsa, nasrda ham shu qadar yuksak ijod qilganligini ushbu hikoyalari orqali bilib olishimiz mumkin. Xulosa qilib aytganda, Saida Zunnunova ijodi har bir kitobxonning qalbida ibrat ildizini qoldiradi.

Adabiyotlar

Ahmad S. (2000). *Yo‘qotganlarim va topganlarim*. Toshkent: Sharq.

Зуннунова С (1976) *Танланган асарлар*. 3 жилд. Тошкент: Ф. Фулом. (Zunnunova S (1976) *Tanlangan asarlar*. 3 jild. Toshkent: G‘G‘ulom nashriyoti)

Матчон С, Сариев Ш (2005) *Ўзбек адабиёти*. Тошкент: Тошкент. (Matchon S, Sariyev Sh (2005) *O‘zbek adabiyoti*. Toshkent: Toshkent.

Саида Зуннунова. *Ҳикоялар*. (Saida Zunnunova. *Hikoyalar*.) www.ziyouz.com

⁵ www.ziyouz.com кутубхонаси Саида Зуннунова. “Ҳикоялар”

⁶ www.ziyouz.com кутубхонаси Саида Зуннунова. “Ҳикоялар”

DÜĞÜN VE ÖRFLERLE BAĞLI AĞIZLARDA BULUNAN NADİR KELİMELER

İlaha Gurbanlı¹

Özet

Düğünler ve örflerle ilgili sözlük katmanını incelemek hem dilsel hem de etnografik açıdan çok önemli. Halkın kadim örf ve adetlerini içeren tören sözlüğünün Türk halkının tarihini ve dilini öğretmek açısından çok önemli olduğunu düşünüyorum. Bu makalede birçok Türk lehçesine ve ağızlarına aid düğün ve nişan törenleriyle ilgili sözlükler paralel olarak incelenmektedir. Akrabalık terimlerinin sözlük katmanının incelenmesi çok önemlidir. Halkın kadim geleneklerini ve yaşam tarzını içeren akrabalık sözlüğünün, tarih ve dilin ortak çalışması açısından çok önemli olduğunu düşünüyorum. Türk halkı. Bu makalede kuda ve kurakan sözcükbirimleri birçok Türk dili ve lehçesiyle paralel olarak incelenmektedir.

Örneğin, «guda» kelimesi çoğu Türk dilinde çeşitli fonetik varyantlarla yansıtılmaktadır.

Örneğin, Tatar dilinde düğün hediyesi anlamına gelen «savım» kelimesinin kökeni en eski Türkçe sözlük katmanına kadar uzanır. Bu kelime farklı Türk dillerinde hediye anlamına gelmektedir.

Aynı zamanda, Türk lehçelerinin ve ağızlarının sözcük katmanını araştırırken ve ilgili dillerden alınan verilerle paralellikler kurarken, aynı sözcük biriminin farklı fonetik varyantlarıyla sıklıkla karşılaşılabılır. Bu nedenle, belirli bir lehçenin ağızlarının kelime dağarcığını incelerken, bu dilin doğasında var olan fonolojik özellikleri dikkate almanın çok önemli olduğuna inanıyoruz. Bir lehçenin tek bir sözcük birimini incelerken ve onu diğer lehçelerin ve ilgili dillerin sözcük birimleriyle karşılaştırırken, bu sözcük birimlerindeki ses birimlerindeki farklılığın dikkate alınması gerekir. Mesala, bir örnek : Guda (dunür) kelimesidir. Bu kelime çoğu Türk dilinde çeşitli fonetik varyantlarla gu/ku/ko/go yansıtılmaktadır:

Guda-dunur (Azerbaycan l.) kolti-gelin ve damat (oyrot l. kumandin ag.) kuye-damat (oyrot l. kumandin ag.) damat, gelini almaya gelen kiyoonokeri-damat (Özbek l. namagan ag.) dünür (oyrot l. tatar-chalkan ag.)

Bir diğer örnek ise gelin kelimesiyle ilgilidir. Örneğin çoğu Türk dili ve lehçesinde bulunan kelime bizce “gel” fiilinden oluşmuştur: gəlin (Azerbaycan d); gelin (Türkiye Türkçesi); gelin (oyrot d. kumandin ag.)-gelin; gelini (Özbek d. Namagan ag.) gelini-(Oyrot d. Tatar-Chalkan ag.)

Genel olarak dikkat çeken konulardan biri de fiil bazlı sözlüklerin düğün sözlüğünde geniş dağılımıdır. Mesela, Özbek lehçesinin Namagan ağızındaki kelmeler inceldikçe daha da belirginleşiyor:

Kala soldi - düğünün 3. -4. gününde gelinin akrabası onuruna düzenlenen bir ziyafet; tuygeler - gelinin damat tarafından verilen hediyeleri kabul ettiği düğün öncesi tören; uzoşti, yuzoçyar - törenden sonra gelinin yeni akrabasıyla tanıştırılması. Bu kelmeler Azerbaycan’da da aynı anlamda kullanılıyor; uytuyi - yeni bir evin kutlanması, bu tabirde öne çıkan “tuy,toy” morfemi ilgimizi daha

¹ Dr. Öğ. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, TÜRKİYE.

çok çekdi. Azerbaycan Türkçesinde kullanılan “toy” kelimesinin genel olarak Türk dillerinde bayram anlamına geldiği açıktır.

Kıpçak, Oğuz ve Karluk grubu lehcelerine özgü terimlerin fonemik özellikleri dikkate alınarak karşılaştırması yapılmıştır. Bu lehcelerden. Aile bağlarını belirlemeye yarayan aynı sözcük birimi, dağıtım alanına bağlı olarak farklı fonetik varyantlarda sunulduğundan farklı şekillerde ağızlar da kullanılmaktadır. Bunların ve diğer kelimelerin tüm Türkçe alanındaki incelemesine makalede yer verilmiştir.

Anahtar kelme: Türk, Düğün, Dayı, Yenge, Ağız

Rare Words Found in Dialects Related To Weddings And Customs

Abstract

Examining the dictionary layer related to weddings and customs is very important both linguistically and ethnographically. I think that the ceremonial dictionary, which contains the ancient customs and traditions of the people, is very important in terms of teaching the history and language of the Turkish people. In this article, dictionaries related to wedding and engagement ceremonies belonging to many Turkish dialects and dialects are examined in parallel.

For example, the origin of the word “savım”, which means wedding gift in Tatar language, dates back to the oldest Turkish lexical layer. This word means gift in different Turkish languages.

At the same time, when investigating the lexical layer of Turkish dialects and dialects and drawing parallels with data from related languages, different phonetic variants of the same lexical unit can often be encountered. Therefore, we believe that when studying the vocabulary of dialects of a particular dialect, it is very important to take into account the phonological features inherent in this language. When examining a single lexeme of a dialect and comparing it with lexemes of other dialects and related languages, the difference in phonemes in these lexemes needs to be taken into account. For example, an example is the word Guda (dunür). This word is reflected in various phonetic variants gu/ku/ko/go in most Turkic languages:

Guda-dunur (Azerbajjani l.) kolti-bride and groom (oyrot l. kumandin ag.) kuye-groom (oyrot l. kumandin ag.) groom, kiyoonokeri-groom coming to pick up the bride (Uzbek l. namagan ag.) dunür (oyrot l. tatar-chalkan ag.)

Another example is about the word bride. For example, in our opinion, the word found in most Turkish languages and dialects is formed from the verb “gel”: gəlin (Azerbajjani d); bride (Türkiye Turkish); bride (oyrot d. kumandin ag.)-bride; bride (Uzbek d. Namagan ag.) bride-(Oyrot d. Tatar-Chalkan ag.)

One of the issues that attracts attention in general is the wide distribution of verb-based dictionaries in the wedding dictionary. For example, the words in the Namagan dialect of the Uzbek dialect become more distinct as they get thinner:

Kala soldı - 3rd-4th day of the wedding. A banquet held in honor of the bride's relative on the day; tuyges - pre-wedding ceremony in which the bride accepts the gifts given by the groom; uzoshti, yuzochyar- introducing the bride to her new relative after the ceremony. These words are also used in the same sense in Azerbaijan; uytuyi - celebration of a new home, the prominent morpheme “tuy-, toy” in this expression attracted our attention more. It is clear that the word “toy” used in Azerbaijani Turkish generally means holiday in Turkish languages. An examination of these and other words in the entire Turkish field is included in the article.

Key words: Turkish, Wedding, Uncle, Aunt, Dialect

Giriş

Türk dillerinin lehçe ve ağızlarının etnolingüistik analizi, tarihsel açıdan birçok tartışmalı konunun çözümüne ışık tutmamıza yardımcı olmaktadır. Bu anlamda günümüze kadar gelmiş olan lehçeler ve ağızlar, kelime ve terimleri farklı dönemlere ait olan bu eserler, Türkolojinin en önemli sorunlarından biri olan Proto-Türk dilinin restorasyonu sorununun çözümüne kaynak teşkil etmektedir. Lehçelerin tarihin en eski izlerini koruduğu ve yansıttığı tartışılmaz, bu konuların incelenmesinde karşılaştırmalı tarih yönteminin kullanılması tavsiye edilir.

Farklı dillerin lehçeleri ve ağızların arasındaki farklılaşmanın, o dile bağlı olarak değişen derecelerde kendini gösterdiği bilinmektedir. Aslında bazen mesafe bile farklılaşmada en az rolü oynar. Aynı Alman lehçe ve ağızları göre birbirlerine daha yakın mesafede bulduklarına rağmen birbirlerinden uzak olan Türk lehçelerinden anlam bakımından kendi içlerinde daha farklıdırlar. Bu duruma katkı sağlayan faktörlerin öncelikle birbiriyle bağlantılı ve birbirini belirleyen iki temel kısma ayrıldığını düşünüyoruz. İlk prensip dilseldir, yani herhangi bir dilin iç yapısından bahsediyoruz. Kültür dili ile doğal dil arasındaki temel fark, kültürel dilin göstergelerinin heterojen olması, yani farklı nitelik ve maddeye sahip olmasıdır. Bunlar gerçek nesnelere, yüzler, doğa olayları ve materyallerin yanı sıra terimler, isimler, metinler, müzik formları da olabilir. Örneğin, ağacı hem dil sistemine bir kod olarak, hem de kültürel dile bir kod olarak alın. Her ikisinde de fiziksel ağaçla değil, onun işaretiyle karşılaşıyoruz. Ama dilde işaretin özü sağlam bir biçime ya da grafik dizilişe sahipken, kültürel dilde bu işaret değişecek: Ya kötü bir güç olarak tehdit edilecek ya da üzerine hasta gömleği asılacak ya da vaftiz edilmemiş bir çocuk onun altına gömülecek. Ancak her iki durumda da örtüşen yeterince özellik vardır. Her iki durumda da kelimeler gerçek bir ağaca karşılık gelir. Ancak önemli bir kısımda farklılık gösterecekler. Aynı fikirlerin Türk lehçelerinden alınan materyallere de uygulanabileceğini düşünüyoruz. Örneğin *nene* kelimesi bir akrabalık terimidir ve anne ya da babanın annesini bildirir. Bazı Azerbaycan Türkçesi ağızlarında bu kelime *anne* anlamına gelmektedir. Genel olarak bakıldığında her iki kavram arasında örtüşen noktalar bulunmaktadır. Her ikisi de kan bağı olan kadın anlamına gelir. Ancak akrabalık derecesinin bildirilmesinde farklılık vardır. Veya *goca* kelimesi kaydıgeçen ağızlarda büyükanne anlamına gelir. Yine bu kelime ile edebi dilinde yer alan ve yaşlı kişiyi ifade eden o kelime arasında örtüşmeler vardır. Her ikisi de yaşlı insanlar anlamına gelir. Ancak önemli bir alanda farklılık gösterirler. Biri yalnızca yaşlı bir kişiyle ilişkilidir, diğeri ise belirli bir yaşlı kan akrabasını gösterir. Yapıları itibarıyla eklemeli olan ve eş-uyumluluğun parçalı bir güç olarak hareket ettiği Türk lehçeleri, içten değişen çekim dillerine göre değişimlere daha dayanıklıdır. Bu, ikinci faktör olan dil dışını belirleyen ilk faktördür. Tarihi kaynaklardan bilindiği gibi, eski Türk boyları oldukça geniş bir süre boyunca (5.000 bin yıldan fazla süren), bazen farklı, bazen de aynı topraklara birkaç kez dolaşmışlardır. Bu durum Türk dillerinin özelden kendi aralarında, ayrı ayrı lehçeleri arasındaki bağlılığını da belirlemiştir. Doğası gereği etno-dilbilimsel olan diyalektik gerçekleri dört bileşenli bir sistem, yani “kabile dillerinden gerçekler - norm - kullanım - lehçe” açısından incelemeye çalıştık.

Daha doğrusu kabile dilsel unsurların belli bir bölgede yayılma hakkı kazanması, tarihsel ya da dinsel nedenlerden kaynaklanabileceği gibi, her halükarda dil dışı etkenlerden de kaynaklanıyor olabilir. Ancak bu unsurun norm haline dönüşmesi bizzat dilsel faktörlerden kaynaklanmaktadır. Çünkü dilde “eleme” prensibi dilin aşırı yüklenmesine izin vermediği gibi norm-usul oranının da ihlal edilmesine izin vermez. Sahneyi geçtikten sonra norm-usus sözlüğü lehçenin bağımsız bir üyesi olarak hareket etmeye başlar. Bazen dili iğdiş eden edebi bir dilin normlarının aksine (Sheherba 2002,16) lehçelerdeki ve lehçelerdeki normların doğal seçim yoluyla geliştirildiğine dikkat edilmelidir. Bu bağlamda belirli bir sözcük biriminin kullanım sıklığının alana göre belirlenmesi dilsel açıdan çok önemli ve pratik hale gelmektedir. Çünkü “etnik unsur” görevi gören sözlükbirim, ilk etapta belirli bir alanda konuşmanın kullanımına dönüşmektedir. Yavaş yavaş norm haline gelir

ve sonunda sivil kullanım hakkını kazanır. Çok yakın bölgelerde aynı lehçe birimi farklı kullanım sıklıkları ile kendini göstermektedir. Komşu lehçelerde, birim ya diğer eşadlılık üyelerine kıyasla kullanım avantajı nedeniyle baskın çıkar ya da genel olarak yavaş yavaş arkaizm haline gelir. Örneğin bazı Azerbaycan Türkcesi ağızlarında *quda*, *kürəkən*, *yengə* gibi sözlükbirimler, edebi dilinde yaygın olarak kullanılmasına rağmen uzun süredir kullanım dışı kalmıştır. Bu sözcük birimlerinin Azerbaycan Türkcesi ağız gruplarında kullanım sıklıklarına ilişkin istatistikleri özetlersek etnolingüistik açıdan çok ilginç sonuçlara varabiliriz. Örneğin Zengilan ağızında *gəv/giyəv* kelimesi çok yaşlı insanların konuşmasında zaten korunmuştur.

Yukarıdaki kelimenin edebi versiyonu bu bölgede kullanılmadığından yaşlı nüfusun (70-80 yaş ve üzeri) *kürəkən* kelimesinin edebi versiyonunun anlamını anlamadığını dikkate alırsak O halde sözlüğün şu veya bu Türk boyunun dilsel özelliklerini taşıdığını varsayabiliriz. Aynı kökenli olan *quda* ve *kürəkən* kelimelerinin farklı fonetik versiyonları tüm Türk dillerine yansımaktadır. Sözlük, eski Türk dilinin ilk dönemlerine ait olan ku\qu\kü\gu\ biçimbirimine dayanmaktadır. Azerbaycan Türkcesi 3 ağız grubunda *quda*, *kürəkən* sözcüklerinin şu sırayla kullanıldığı görülmektedir:

Güney ağız grubu Kuzeydoğu ağız grubu Batı ağız grubu %0 %100 %60-70

Kendisi de bir Kıpçak unsuru olan sözcükbirim, en çok Kıpçak etkisinin ağırlıklı olarak hissedildiği bölgelerde kullanılmaktadır. Oğuz etkisi ile karakterize edilen güney ağızında istatistiklerden de anlaşılacağı üzere sözcükbirimi hiç kullanılmamaktadır. Aynı şey, iki farklı anlamı olan ve bu nedenle eşesli olan *yengə* sözlüğünün istatistikleri için de söylenebilir. Sözcük aslen tüm Türk dillerinde evin en büyük gelini anlamına geliyordu. Ancak bu anlam esas olarak Oğuz grubu Türk dillerinde korunmuştur. Bu sözlüğün ikinci anlamı ise düğün gününde geline damat evine kadar eşlik eden kadındır. Bu kadının özel bir görevi var: düğün gecesinden sonra herkese gelinin bekaretini bildirmek. Sözcük bu ikincil anlamı elbette toplumda geçerli olan gelenekler sayesinde almıştır. Ancak Oğuz unsurlarının avantajlı olduğu Azerbaycan Türkcesinin ağızlarında kelime orijinal anlamını korumuştur.

Azerbaycan Türkcesi ağızlarından alınan örneklerden de görülebileceği gibi, belirli bir sözcük biriminin dağılım alanı, lehçeler arasındaki mesafeye çok fazla bağlı değildir, ancak hangi kabile dilinin belirli bir lehçe üzerinde daha fazla etkiye sahip olduğuna bağlıdır. Bu gerçeği bulmak için, bu bakımdan rolü son derece büyük olan sözlük istatistiklerinin yardımına başvuruyoruz. Azerbaycan Türkcesi ağızlarının sözcük katmanı esas olarak Türkçedir. Yabancı dil alt yapısı araştırmamız tarafından doğrulanmamıştır. Substrat, lehçelerin etnoleksinin ana katmanında kültürün yabancı dil unsurlarının varlığını doğrulayabildiğinden. Böyle bir varlık tespit edilmemesine rağmen. İstatistiksel çalışmalar sonucunda Azerbaycan lehçeleri ve lehçelerinde alıntılanan kelimelerin tamamının etnokültürün üst katmanına ait olduğu ve derinliklerde yer bulmadığı tespit edilmiştir. Veriler sonucunda, Azerbaycan'ın farklı milletlerden insanların yaşadığı karma bölgelerinde bile yabancı dil kelime dağılımının eski Türkçe kelime dağılımına göre oldukça düşük olduğu da ortaya çıktı. Bunun açık bir örneği Lenkeran-Lerik bölgesindeki halı dokuma şartlarıdır. Bölgede Türkçe konuşan nüfusun yanı sıra esas olarak Talış'ın da yaşadığını unutmayın. Ancak istatistikler yukarıdaki terminolojinin %90'ından fazlasının eski Türkçe olduğunu göstermektedir. Elbette bu durum halı dokumacılığının bir etnokültür olarak bölgede ilk kez eski Türk boyları tarafından keşfedildiğini göstermektedir. Bildiğimiz gibi kültür ve dil birbiriyle bağlantılıdır. Kültür halkın diline yansır ve bu da ulusu şekillendirir (Saussure 1999,). Bu, etnodilbilimin kapsamının hem lehçelerdeki kabile unsurlarının belirlenmesini hem de etnik açıdan karışık bölgelerde yaşayan halklar arasındaki kültürel ilişkilerin açıklığa kavuşturulmasını içerdiği anlamına gelir. Doğal olarak, ödünç alınan kelimeler her dilde mevcuttur. Ancak alıntı iki ana durumda gerçekleşir. Birincisi, dilin şu veya bu kavramı tanımlaması gereken bir sözcük birimi yoktur (bu, bilim alanındaki terimleri, kozmik, dini

veya felsefi kavramları, politik ve ekonomik yeni olguları vb. içerebilir). Medeni hukuku ödünç alınmış bir dilde aldıklarını, başlangıçta bir neologizm olduğunu, zamanla arkaizmlere veya tarihselciliklere dönüşebileceğini belirtelim. İkinci ödünç alma durumu genel konuşma düzeyinde meydana gelir, çoğu zaman dilsel bir olguya dönüşmeden barbarlık olarak kalırlar.

Ancak lehçelerin ve ağzıların söz varlığında ödünç almak o kadar basit değildir. Binlerce yıldır farklı kökenlerden kavimlerin yaşadığı bölgelerde karşılıklı kültürel ve maddi değer alışverişi yaşanıyor. İnsanlar bu bölgelerde o kadar çok karışıyor ki, kişisel farkındalık açısından bölgesel bağlılık çoğu zaman etnik kökene üstün geliyor. Bu ise ağzıların söz varlığına yansıyor.

Bazen Azerbaycan Türkçesi ağzılarının kültür dilindeki şeylerin işaretlenmesi örtüşmemektedir. Örneğin Kurdemir ağzında kullanılan “toy tabağı gibi ortada bırakılmış” ifadesi tabağın gereksiz bir eşya olduğunu ve ona kimsenin dokunmadığını gösteriyor. Ancak Nahçıvan ağız grubunda bu ifadenin etnografik bir özü vardır. Düğün tabağı, gelin evinin oğlan evi için hazırladığı, gelin ve damat için hazırlanan tatlı khoncha’yı ifade eder. Düğün gününde bu khonçaya yalnızca gelin ve damat dokunabilir. Ağırılığı bir kişinin onu kaldırmasına izin vermez. Gerçekten ortaya konmuştur ve dokunulmamıştır. Bu açıklamalarda örtüşen tek nokta bu. Khoncha’nın etnografik doğasına bağlı olarak sonraki anlamlarında farklılıklar ortaya çıkar.

Dilin en eski sözcük grubunu akrabalık terimleri oluşturur. Dil anlambiliminde kültürel bir bileşen olarak akrabalık terimleri sisteminin oluşması etnos kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Dil ve kültür, insanın dünya görüşünü ifade eden ve birbiriyle etkileşim halinde var olan anlayış biçimleridir. Her dil, ulusal zihniyetin belirli yönlerini yansıtır. Her dil kendi dünyasını yaratır. Akrabalık terimlerinin bu özel dünyaya özel bir renk verdiğini unutmayın.

Elbette Kırgız dili araştırmacısı R. Bekjanova, “Fonetikalık uzgörülör natıyjasında kyrgyz tilinde payda bolgon homonymder” (“Fonetik değişiklikler sonucu Kırgız dilinde ortaya çıkan eşsesliler”) makalesinde görüşümüzü bir kez daha doğruluyor: “Eşsesliler” Kırgız dilinde esas olarak kelimelerin fonetik değişimleri sonucu meydana gelmiştir. Aynı şekilde dilde benzer kelimelerin varlığı da diğer dillerden alınan kelimelerden, bazı kelimelerin yazılışından belli ölçüde etkilenmektedir. Türk halklarının diğer halklarla zaman zaman karışması etnik kompozisyonu da olsa etkilemiştir. Kendi dillerinin sözlüğüne yönelik kelimelerin başka halklar tarafından edinilmesiyle birlikte o kelimelerin yapısı da belli ölçüde değişmektedir” (Bekjanova, 1970, s. 229)

Nitekim bazı Türk boy dillerinin fonetik düzenlerine göre, kelimelerin seslerindeki farklılıklar bazen farklı kelimelerin aynı ses gibi çıkmasına veya aynı köke sahip kelimelerin farklı ses çıkarmasına neden olmuştur. Bu da eşsesli ve eşanamlı çizgilerin oluşmasına neden oldu. Yazarın da belirttiği gibi, ödünç alınan kelimelerin eşsesli dizelerin oluşumundaki rolünün büyük olduğunu söylemeye gerek yok. Bazı alıntıların anlamlarının yanlış anlaşılması, farklı lehçelerde kendi düşüncelerine göre yorumlanmasına ve lehçelerdeki anlamsal kaderinin belirlenmesine yol açmıştır.

Dayı kelmesinin incelenmesi

Ancak bazen fonetik değişiklikler kelimenin anlam yapısını hiçbir şekilde etkilemez. Örneğin edebiyat dilinde dayı kelimesini örnek verebiliriz. Belirtilen terim, istisnasız tüm Türk lehçelerinde ve M. Kaşgari’nin “Divanı”nda (Tagayi biçiminde herhangi bir belirli kabile ismine atıf yapılmadan) (Kaşgarlı, 2007, s. 522) çeşitli fonetik varyantlarda annenin erkek kardeşi anlamına gelir “Kitabi Dde Korkut” Destanında da annein kardeşi anlamında vardır. (Kitabi-Dədə Qorqud” un izahlı lügəti, 1999, s. 70)

Türkiye Türkçesi: dayı

Kırgız Türkçesi: tayake, taqa

Özbek Türkçesi: toqa

Özbek Türkçesi karluk ağzı: toğa

Gagauz Türkçesi: dayka

Kazakistanda yaşayan ve kendine Türk diyen toplumun ağzında: tayi

Sarı Uygur Türkçesi: taye

Kazak Türkçesi: tağa (Gurbanlı, 2014, s. 127)

Bu listeyi tüm Türk lehçelerini kapsayacak kadar uzatmanın mümkün olduğunu unutmayın. Araştırma sırasında Kıpçak-Nogay Türkçesi grubuna ait Nogay Lehçesi Karanogai ağzında bu kelimenin sadece Tawkey fonetik versiyonuna tanık olduk. Anne ve annenin akrabalarını ifade eden ve eski Türk sözlük katmanına ait olan bu terimin, bir aşamada, daha sonra sadece annenin erkek kardeşini ifade ettiği görülmektedir. Türk dillerinde cinsiyet farklılaşmasının morfolojik düzeyde mevcut olmadığı gibi sözcüksel düzeyde de yeterince gelişmemiş olduğu gerçeğini gözden kaçırmayalım. Ancak zamanla Türk dillerinde bazı sözcük birimleri anlam daralmasına uğrayarak belirli bir cinsiyeti belirtmeye başlamıştır. Muhtemelen anne ve akrabalarını ifade eden söz konusu terim, anlam daralmasına uğrayarak çoğu Türk dilinde annenin erkek kardeşini ifade etmeye başlamıştır. Belirtmek gerekir ki, Azerbaycan edebiyat dilinde “adam” kelimesi, bu anlam daralması sonucunda genel bir insan kavramını ifade eden bir kelimedenden, cinsiyeti ifade eden bir kelimeye dönüşmüştür. Ancak son anlamsal dönüşümün sadece Azerbaycan dilini ilgilendiren bir olgu olması sürecin yakın geçmişe ait olduğunu göstermektedir.

Ancak incelenen dayı akrabalığı teriminin, Nogay lehçesinin Karanogay ağzı hariç tüm Türk dillerinde çeşitli fonetik varyantlarda annenin erkek kardeşi anlamına gelmesi, anlam daralmasının çok eski bir dönemi kapsadığını göstermektedir.

Yenge kelimesi

Azerbaycan'ın çoğu bölgesinde “yenge” terimi, geline oğlan evine kadar eşlik eden kadın anlamına gelir. Ancak bazı lehçelerimizde bu terim eski anlamını korumuştur. Bu kelime evin en büyük gelini, erkek kardeşin eşi anlamına gelmektedir. Tarihsel-karşılaştırmalı araştırmamızda bu kelimenin tüm eski yazılı kaynaklarda olduğu gibi tüm Türk dillerinde de erkek kardeşin karısı anlamına geldiği tespit edilmiştir. Örneklere dönelim:

Türkiye Türkçesi: yenge - erkek kardeş veya amcanın karısı. Kelime bazen de yakın bir dostun eşine saygı anlamında kullanılır. Bir nevi Azerbaycan Türkçesinde gelinbaci terime benziyor.

Altay Türkçesi: Kumandin ve güney ağzı: dyeni, dyenzini, dyenye – ağabeyinin karısı, gelin; Guzey ağzıları aynı anlamda: yna

Kazakistan Türklerinin ağzı: yenge - geline damat evine eşlik eden kadın

Kazak Türkçesi: arsyı- geline damat evine eşlik eden kadın

Barabin Tatar Türklerinin ağzı: yene//yenge – ağzabeyinin eşi

Özbek Türkçesi namanqan ağzı: kelinoyi - yenge

Gagauz Türkçesi: engə - Türkiye Türkçesindeki yenge anlamında

Karaçay-Balkar Türkçesi: digiza - genc geline hizmet eden kadın

Kırgız Türkçesi: djene//jeene - Türkiye Türkçesindeki yenge anlamında (Gurbanlı, 2014, s. 130)

Bu kelimenin antik yazılı eserlerdeki karşılığını araştırmaya çalıştık. M. Kaşgari'nin “Divanı”nda yengge yani geminate şeklinde kaydedilen bu kelime, ağabeyin karısı anlamına gelmektedir. (Kaş-

ğarlı, 2007, s. 685) Eget tabiri sözlüklerde, kızı (gelini) oğlanın evine götürüp ona yardım eden kadına verilen isim olarak geçmektedir. (Kaşğarlı, 2007, s. 249).

“Kitabi-Dada Korkud”da kelime erkek kardeşin karısı anlamına gelir. (Kitabi-Dədə Qorqud” un izahlı lüğəti, 1999, s. 107)

Yani Azerbaycan dilinde ve birçok lehçede yenge kelimesi, gelini oğlan evine götüren kadın anlamına geliyor, bu anlam değişikliği sonucu meydana geldi. Kelimenin günümüz Oğuz dilleri ve Azerbaycan dilinin çeşitli lehçelerinde orijinal anlamının korunması, Oğuz boylarının kelimeyi gelin anlamında kullandıklarını ve gelini oğlan evine götüren kadını başka bir terimle ifade ettiklerini göstermektedir.

Kıpçak dil grubu dillerinde terimin zayıf gelişimi, terimin bu dillerde arkaik hale geldiğini göstermektedir. Oğuzca unsurların güçlü olduğu Azerbaycan Türkçesinde bu kelimenin belli bir anlam değişikliğine uğramış ve yenge şeklinde aslen gelinin yanına gelen ve bu görevi yerine getiren kadını ifade etmesi muhtemeldir. Ancak daha sonra “gelin” terimi daha fazla etkinlik kazandı ve herhangi bir karışıklığa neden olmadı, bu nedenle araştırılan kelime yalnızca bu biçimde kullanılmaya başlandı. Bu geleneğin Azerbaycan topraklarında hala güçlü olması, kelimenin ikinci anlamının birincisinden daha aktif olmasına neden olmuştur. Ancak bazı ağızlarımızda kelimenin orijinal anlamının korunması, Oğuz unsurlarının o bölgelerdeki edebî dile göre daha güçlü olduğunu göstermektedir. Bazı ağızlarda terimin orijinal anlamının korunmasının, kelimenin eşesli bir hal almasına neden olduğunu da belirtmek gerekir.

Yenge sözcüğünün anlamsal değişimine ve eskileşmesine yol açan gelin sözcüğü, “gel” fiilinden türemiş olup, çoğu Türk dilindeki kullanımı dikkate alındığında, sözcüğün ortak bir Türkçeye sahip olduğunu söyleyebiliriz. karakter: gelin (Azerbaycan); gelin (Türkiye Türkçesi); gelin (Oyrot l.) - gelin; kelinoyi – yenge (Özbek l. Namangan ag.), gelin - (Oyrot l. Tatar - Çalkan ag.) (Gurbanlı, 2014, s. 132)

Ağabacı

Bazı lehçelerimizde ağabacı/agabacı (AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu, 1999, 2003, s. 5) teriminin erkek kardeşin karısı anlamında karşımıza çıktığını belirtmek gerekir. Örneğin:

Gence ağızı Guba ağızı

Ağabacı- ağabeğinin eşi Ağabacı-büyük bacı

Yani kelime evdeki büyük kadını belirtmek için kullanıldı. Ancak kelimenin karmaşık bir kelime olması ve ağa kelimesinin ilk bileşen olması dikkatimizi çekti. Karşılaştırma yapmak gerekirse, Türkiye Türkçesinde ağabey (kısaca abi) teriminin ağabey anlamında kullanıldığını belirtelim. Bu nedenle evdeki ağabaya ağabey diye hitap etmek Oğuz lehçelerinin karakteristik bir özelliğidir. Ancak Guba ağızında ağa unsurunun kız çocuğuyla ilgili olması, Türk halklarında aile hiyerarşisi ilişkilerinde cinsiyet farklılaşmasının çok geç bir süreçten kaynaklandığını düşünüyoruz. Örneğin sarı Uygur dilinde ağa hem ağabey hem de abla anlamına gelir. Dolayısıyla etnopsikolojik faktör, kelimenin eşadlılığının nedeni olarak hareket etmektedir. Dolayısıyla çoğu bölgede kelimenin anlam değişikliği tamamen Azerbaycan zihniyetinden kaynaklanmaktadır.

Sonuç

Eski Türk lehçelerinin sözdizimi, modern Türk lehçelerinin sözdizimine kıyasla daha kompakt, “basitleştirilmiş” görünmektedir. Eski Türk lehçelerinde öne çıkan serbest sözdizimsel yapılar, modern lehçelerde analitik, “ilişkisel” veya kısıtlı yapılar olarak daha sonraki gelişmelerin sonucudur. Bu sözdizimsel yapılar her Türk lehçesi için bir model oluşturmaktadır.

Azerbaycan Türkçesinin ağız sözdizimi, Azerbaycan lehçesinin ağızlarının dilsel komplekslerini karakterize eden ifadelerin bir modeli, cümlelerin yapısal şemaları, cümleleri bağlama araçları ve

diğer sözdizimsel unsurlardır. Azerbaycan Türkçesinin ağızlarında, fonetik ve morfoloji alanında ağız farklılıkları yaratan olayların sayısıyla karşılaştırıldığında, sözdizimi alanında farklılık yaratan olayların sayısı önemsizdir. Azerbaycan Türkçesinin ağızlarında ortak olan sözdizimsel özelliklerin çoğu genel bireysel konuşma niteliğindedir: bu özellikler tüm ağızlarda aynıdır ve çoğu durumda edebi dilimizin karakteristik özellikleriyle örtüşmektedir.

Bazen belirli sözcük birimlerinin etimolojisini belirlemek zordur. Yalnızca karşılaştırmalı tarihsel yöntem, bu sözcüklerin kökeninin ayrıntılarını bulmayı mümkün kılar. Yukarıda istatistiksel verilerin, Azerbaycan topraklarında (etnik olarak çok karışık olanlarda bile) halı dokuma, demircilik, akrabalık, hayvancılık ve tarım açısından eski Türk kökenli kelime dağarcığının hakim olduğunu gösterdiğini daha önce vurgulamıştık.

Dolayısıyla, belirli bir lehçe veya ağızdaki etnik unsurların ayırt edilmesi konusunda istatistiklerin aşırı büyük bir rol oynadığı ortaya çıktı. Dolayısıyla “Azerbaycan diyalektoloji sözlüğü” başvurduğumuz ana kaynak görevi görüyor. Ancak sözlük, lehçe ve ağız sözlüğünü tam olarak kapsamamaktadır. Çoğu durumda, söz konusu lehçe birimlerinin dağılım alanı kesin olarak belirtilmemekte, numaralandırma sırasında bir veya başka bir lehçe veya lehçeden bahsedilmemektedir. Ancak bu lehçeye az ya da çok aşinalık, o lehçe biriminin “unutulmuş” lehçenin aktif arka planında yer aldığını düşündürmektedir. Veya bir lehçedeki veya lehçedeki arkaik lehçe birimi, o lehçeye özgü bir özellik olarak işaretlenir. Ancak bu lehçe birimi, lehçenin nispeten genç (50 yaşına kadar) temsilcileri tarafından anlaşılılmamaktadır. Tüm bu durumlar belirlenince teze eklenir. Ancak genel olarak söz konusu sözlük, Azerbaycan dili lehçelerinin genel bir resmini oluşturabilmiş ve prensip olarak bildiğimiz bazı eklemeler de dahil olmak üzere, lehçelerin etnoistatistiksel göstergelerinin sonuçlarını ortalama olarak belirlemek için yeterlidir.

Tez çalışmasında incelenen yaş ve zaman boyutlarını ifade eden terimlerin alanlara göre gelişim sıklıkları yaklaşık olarak şu şekildedir.

Ağız grubu

Kıpçak eski Türkçe

Kuzeydoğu: %11 %11

Güney %11 %5

Batı %16 %48

Millî düşüncenin, değişen inanışların yanı sıra örf ve adetlerin de tarihin doğrudan taşıyıcısı olduğunu dikkate alarak hesaplamayı burada daha detaylı göstermeyi uygun bulduk. Dolayısıyla düğün gelenekleriyle ilgili incelenen sözlüklerin yalnızca %10’u ödünç alınmıştır. Çoğunun Türkçe eşanlamlıları var. Karşılaştırma yapalım: sarkheyir/sarpayı - toybaşı, toybeyi, zhuzbeyler, oyuncak dede, toykhani vb. Görünüşe göre ortalama 10/1 uzaylı kökenli olarak alınabilir. Veya bir parti veya bir konuğu ağırlamak anlamına gelen lehçe olguları: Hoşgeldin demek, shilan, shappa lehçelerinde edebi dil olgusu, ziyafet veya konukseverlik kelimelerinin karşısında bir eş anlamlılar dizisi oluşturur. Dolayısıyla eşanlamlı satırında tercih Türk kökenli sözlüklere aittir. Veya unvanla ilgili incelenen lehçe olgularının toplam sayısı (umacagh, kesim, mehîr, südpulu ve diskharji - düğünden önce kızın evine giden yemek, dizalti - unvan vb.) yaklaşık 10 sözlük birimini kapsamaktadır. Bunlardan sadece 1 tanesi: Çeyiz kelimesi ödünç alınmıştır. Bu gerçeğin kendisi de elbette pek çok şeyi bünyesinde barındırıyor. Ancak şunu da belirtmemiz gerekir ki, bu lehçe olguları zaten birçok lehçede arkaik veya sembolik hale gelmiştir. Dolayısıyla geleneğin kendisi modern düşünceye cevap vermiyor. Maddî niteliği olan düğünle ilgili bir diğer gelenek ise düğünün üzerine para ya da hediye koyma âdetidir. Bu geleneği ifade eden birçok kelime araştırılmıştır. Töreyle ilgili isim, toyana, döyran vb. sözlüklerin kullanıldığı bilinmektedir. kökenleri karışıktır. Bu elbette bir düğüne hediye getirmenin (nakit veya

başka türlü) herhangi bir etnokültür değil, bir kültür olduğunu gösteriyor. Düğünle ilgili olarak incelenen ağız olguları arasında sağ el ve sol el kavramını ifade eden ağız birimleri de yer almaktadır. Bu düzenin lehçe olgularının %100'ü Türk kökenlidir. Eski yazılı anıtlar ve ilgili Türk dilleriyle ilgili materyaller, bu geleneğin eski çağlardan beri eski Türklerde varlığını doğrulamaktadır.

Farklı etnik kökenlere ait kültürlerin karıştırılması sonucunda belirli bir bölgeye özgü yeni bir kültür yaratılmaktadır. Etnodilbilimle ilgili konuları yalnızca istatistik yöntemi açıklığa kavuşturabilir. Lehçe ve ağız sözlüksel yapısını incelediğimizde şöyle bir gerçeğe tanık oluyoruz: Aynı köke sahip kelimeler, farklı fonetik varyantlardaki ilgili tüm terimler ana Türkçe ölçüğünde aynı ve ya yakın kavramı ifade etmektedir.

Kaynakça

- AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu. (1999, 2003). Azərbycan dialektoloji lüğəti. . Ankara: TDV Yayın Matbaachılık Tic, İşi.
- Bəkjənova, R. (1970). Fonetikalı uzqörülör natıyjasında kırğız tilinde payda bolqon omonimder. Türkologičeskiye issledovaniya Тюркологические исследования, 229-238.
- Gurbanlı, İ. (2014). Azərbaycan dili dialekt və şivelerinin etnolingvistik təhlil. Bakı: Bilik.
- Kaşgarlı, M. (2007). Divanü Lügatit-Türk. İstanbul: Kabaıı.
- Kitabi-Dədə Qorqud” un izahlı lüğəti. (1999). Bakı: Elm.

JAMİLA ERGASHEVA’NIN ŞAM ŞAFAĞI CİLVELERİ İSİMLİ ESERİNDE “KADIN”¹

Çiğdem YEĞİN²

Özet

Alışıldık tabirle nitelendirilecek olursa kadın, insanlık tarihinin en başından beri kültür taşıyıcısı olarak toplum içinde önemli bir misyona sahiptir. Gerek sözlü kültür geleneğinde gerekse yazının icadından sonra yazılı kültürün gelişimiyle beraber o sahada bu misyonunu geliştirerek sürdürmektedir. Özbek edebiyatı özelinde bakıldığındaysa bağımsızlıktan sonra kadın yazarların edebiyat sahasında kendilerini daha fazla gösterdikleri görülmektedir. Zulfiya Kurolboy, Muhabbet Yoldasheva, Jamila Ergasheva, Masuma Ahmedova, Mamura Zahidova gibi daha birçok kadın yazar Özbek edebiyatında etkili olmaya ve başkahramanı kadın olan hikâye, kıssa, roman türünde çeşitli eserler vermeye devam etmiştir. Yazılan bu eserlerde, kadının toplumdaki yeri, yaşadığı zorluklar, günlük yaşamda karşılaştığı sıkıntılar; evli, bekar, eşinden ayrılmış veya aldatılmış ama evliliğini devam ettirmek zorunda kalmış kadının toplum içindeki durumuna da en ince ayrıntısına kadar değinilmiştir.

Bu çalışmada, yukarıda bahsi geçen Özbek kadın yazarlardan Jamila Ergasheva’nın eserlerinden biri olan Shom Shafağı Jilvalari “Şam Şafağı Cilveleri” isimli kıssa serisindeki “kadın” tipleri üzerinde durulacaktır. Eserde başkahraman Ayşe Hanım ve onun gençliğinden itibaren başından geçen olaylar konu edinilmiştir. Ayşe Hanım, oğlu ve geliniyle birlikte yaşarken gelini ile arasında meydana gelen bir tartışmadan dolayı onların evinden ayrılır ve Harezme gider. Orada üniversite yıllarından arkadaşının evinde misafir olur. Fakat onların evinde de rahat edemez, kız kardeşinin de yaşadığı şehre gider. Orada ikinci baharını yaşayacağı Celaleddin ile tanışır. Kendisiyle evlenmek isteyen Celaleddin’e toplum baskısından dolayı olumsuz yanıt verse de sonunda onunla evlilik kararı alır. Kıssada gerçek zamanın yanında sık sık geriye dönüşler de vardır. Gençliği, evliliğinin ilk yılları, eşinin onu aldatması fakat başlarda bunu kabullenip oturması ve sonunda eşinden ayrılıp çocuklarını tek başına büyütüp evlendirmesi gibi konulara geri dönüşler yapılarak olaylar okuyucuya aktarılmıştır. Bu eserde kadın başkahraman ve çoğunluğu kadın kahramanlar etrafında gerçekleşen vakalarda, kadınların verdiği yaşam mücadelesi üzerinden, yazarın eser vasıtasıyla Özbek kadınlarının sosyal yaşantısına ışık tuttuğu; kadınlara ait bu sıkıntılarının hemen hepsinin bütün Türk Dünyasında ortak problemler olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Jamila Ergasheva, Kadın, Başkahraman, Özbek Edebiyatı, Kıssa

¹ Tarafımızca hazırlanmakta olan “Bağımsızlık Sonrası Özbek Kadın Yazarların Mensur Eserlerinde Halk Kültürü Unsurları” isimli doktora tezi kaynak alınarak hazırlanmıştır.

² Arş. Gör. AHBVÜ, Edebiyat Fakültesi, ÇTLE Bölümü, TÜRKİYE.

“Woman” In Jamila Ergasheva’s Work Titled Shom Shofagi Jilvalari

Abstract

To put it in ordinary terms, women have had an important mission in society as a carrier of culture since the very beginning of human history. Both in the tradition of oral culture and with the development of written culture after the invention of writing, she continues to develop this mission in that field. In the case of Uzbek literature, it is seen that after independence, women writers have shown themselves more in the field of literature. Zulfiya Kuroloy, Muhabbet Yoldasheva, Jamila Ergasheva, Masuma Ahmedova, Mamura Zahidova and many other women writers continued to be influential in Uzbek literature and continued to produce various works in the genre of stories, parables and novels with women as the protagonists. In these works, the place of women in society, the difficulties they face, the difficulties they face in daily life; The situation of women in society, whether married, single, separated from their spouses or deceived but forced to continue their marriage, is also touched upon in the finest detail.

This study will focus on the types of “women” in one of the works of Jamila Ergasheva, one of the aforementioned Uzbek women writers, Shom Shafagi Jilvalari “Damascus dawn charms”. The work is about the protagonist Mrs. Aisha and the events that have happened to her since her youth. While Mrs. Ayşe lives with her son and daughter-in-law, she leaves their home due to an argument with her daughter-in-law and goes to Khwarezm. There she becomes a guest in the house of her friend from her university years. However, she is not comfortable in their house either and goes to the city where her sister also lives. There she meets Jalaluddin, with whom she will have her second spring. Although she responds negatively to Jalaleddin who wants to marry her due to social pressure, she eventually decides to marry him. In addition to real time, there are frequent flashbacks in the parable. Her youth, the first years of her marriage, the fact that her husband cheated on her but at first she accepted it and sat down, and eventually she left her husband and raised her children alone and married them off. In this work, it is concluded that the author sheds light on the social life of Uzbek women through the work through the struggle of women in the cases that take place around the female protagonist and mostly female protagonists, and that almost all of these problems of women are common problems in the whole Turkic World.

Key Words: Jamila Ergasheva, Woman, Uzbek Literature, Kıssa, Main Hero

Giriş

Türk kadını tarihsel süreç içerisinde İslamiyet Öncesi dönemde Türk kadını, İslamiyet döneminde Türk Kadını ve Batı medeniyeti etkisindeki Türk kadını olarak üç farklı dönemin bakış açısı ile değerlendirilir (Şenol, Dolunay: 2016). İslamiyet öncesi edebi eserlere bakıldığında kadın çoğunlukla erkekle eşit konumda olup erkeğin yaptığı her işi kendisi de yapan, at binen, savaşa katılan, yeri geldiğinde devlet yönetimine katkı sağlayan ve yüceltilen bir kadın tipi olarak tasvir edilmiştir. İslamiyet sonrası eserlere bakıldığında ise kadın daha çok evde ve erkeğin gerisinde kalmıştır. İslamiyet dönemi Türk edebiyatı için önemli bir kaynak eser olan Yusuf Has Hacıpaşoğlu’nun yazdığı Kutadgu Bilig’de tasvir edilen kadın tipine bakıldığında eserde kadının olumlu ve güzel yönlerinden ziyade olumsuz yönlerinin anlatıldığı görülmektedir. 19. yy’de batıya eğilimin başlamasıyla birlikte, Türk dünyasında kadının toplumdaki pozisyonunu sorgulama ve hak arayışları ile ilgili çalışmalar hız kazanmaya başlamıştır.

19. yüzyıl ortalarında Çarlık Rusya egemenliğindeki Türk Dünyası coğrafyasında ise kadının toplumdaki yeri ile ilgili İsmail Gaspıralı öncülüğünde çalışmalar başlatılmış, gazete ve dergilerde

kadınların eğitilmiş olmasının gerekliliği, bir toplumun ancak eğitilmiş kadınlarla ayakta kalabileceği ile ilgili konularda yazılar kaleme alınmıştır. Kadın süreli yayınların ve kadınlarla ilgili ilmî eserlerin yanında, Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde kadının toplumdaki düşük statüsünü eleştiren, kadın erkek eşitliğini savunan, birden çok kadınla evlilik ve başlık parası gibi kadının toplum statüsünü düşüren eskimiş adetleri yeren pek çok edebi eserle kadın yenileşmesine katkıda bulunulmuştur (Kınacı 2019: 128). Sovyetler Birliği'nin kurulmasına yol açan 1917 Ekim Devrimi'ne kadar Rusya'da kadınların temel hakları, özgürlüğü ve eşitliği açık şekilde ihlal edilmiştir. Çarlık Rusya'da kadınlar her alanda eşit olmayan muamele ile karşı karşıya kalmıştır. Rus İmparatorluğu'nun yasal mevzuatı, kadınları hukukun neredeyse her alanında erkeklerle kıyaslandığında eşit olmayan statüde bırakmış ve erkeği onlar üzerinde buyurucu kılmıştır (Gök, Kodoman: 2022). Bu durum devrimden sonra Rusya'da yavaş yavaş olumlu yönde değişiklik gösterse de Sovyetler Birliği içerisindeki Türk toplulukları arasında uzun bir müddet aynı şekilde devam etmiş ve kadın çoğunlukla erkeğin gerisinde kalmaya devam etmiştir.

20. yy'de Özbek edebiyatında da diğer Türk dünyası edebiyatında görülen gelişmeler mevcuttur. Bağımsızlık dönemine gelindiğindeyse kadınların erkekler ile eşit olması konusundaki düşünceler daha fazla dile getirilmeye başlanmıştır. Bu düşünce, edebiyata da yansımalarını eserlerdeki “yeni kadın” imajı ile göstermektedir. Özellikle de dünya edebiyatını yakından takip eden ve “yeni kadın” imajının ne olduğunu detaylı bir şekilde anlayan Özbek kadın yazarlar, Zulfiya Kurolbay Kızı, Risale Haydorova, Jamila Ergasheva, Mamura Zahidova, Muhabbat Yoldasheva ve Masuma Ahmedova kadın temalı, başkahramanı kadın olan, kadının toplum içindeki rolünü anlatan kıssalar, hikâyeler ve romanlar yazmaya önem vermişlerdir. Başlarda çoğunlukla erkek yazarlar tarafından kaleme alınan bu tarz eserlerin, bağımsızlık sonrasında kendisini geliştiren, eğitilmiş Özbek kadın yazarlar tarafından verilmeye başlanması dikkat çekicidir. Bu yazarlardan birisi bu çalışmada incelenen “Şam Şafağı Cilveleri” isimli kıssanın yazarı Jamila Ergasheva'dır.

Jamila Ergasheva: 8 Mayıs 1956 yılında Surhanderya vilayetinin Cerkurgan köyünde dünyaya gelmiştir. 1979 yılında Taşkent Devlet Üniversitesi'nde Gazetecilik Fakültesini tamamlamıştır. Yazar ilk olarak işe “Cerkurgan Hakikati” isimli gazetede başlamış, daha sonra ise “Surhan Tongı” isimli gazetede görevine devam etmiştir. Yazar, ömrünün son anına kadar Kadın-Kızlar Komitesine bağlı Kadın ve Zaman isimli gazetede editörlük yapmıştır. Yazar, eserlerinde yeni ve modern kadın tipi ile geleneksel ve tutucu kadın tipi arasındaki çatışmayı okuyucunun dikkatine sunması bakımından Özbek kadın yazarlar arasında da önemli bir yer tutmaktadır.

Yazarın “İzhar” isimli ilk hikâye kitabı 1992 yılında yayımlanmıştır. Daha sonra araka arkaya birçok hikâye ve kıssası çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmaya devam etmiştir. Yazarın; “İntikam”, “Tezezzül”, “Ayol Codisi”, “Zulfizor”, “Kir Üstidegi Ayol” “Shom Shofag'ı Jilvaleri” gibi kısa ve hikâyeleri mevcuttur.

Kıssanın Özeti

Ayşe, oğulları Kamilcan, Mansurbek, onların eşleri ve çocuklarıyla birlikte aynı yerde yaşar. Ayşe hep ağabey kardeş bir avluda huzur içinde yaşarlar diye hayal ederken bir gün Kamilcan annesine Taşkent'ten iş teklifi aldığını ve oraya gitmek istediğini söyler. Ayşe oğlunun gidecek olmasına üzülür. Kocasını hatırlar evliliklerinin başlarında ne kadar iyi geçindiklerini düşünür. Fakat ilerleyen zamanda ise kız kardeşi, Ayşe'nin eşi tarafından aldatıldığını ve herkesin de bunu bildiğini ablasının ise bu duruma kayıtsız kaldığını görür. Bir gün ablasını sert bir şekilde uyarır ve alıp kocasının onu aldattığı kadının evine götürüp onları yüzleştirir. Kadının da kocasından çocuğu olduğunu gören Ayşe kendisini çok kötü hisseder ancak çocuklarını düşündüğü için eşinden ayrılmaz, o ölene kadar bu evliliği devam ettirir.

Ayşe, Kamilcan gittikten sonra Mansurbeklerin yanında kalır. Onlar işe gittiklerinde ev işleri ve torunlarla ilgilenen Ayşe, gelinin hiç ev işi yapmamasından ve çocuklarına şiddet uygulamasından memnun değildir, fakat oğluna bunu söyleyemez. Bir gün akşam yemeği yedikleri esnada Harezm’de yaşayan okul arkadaşını ziyarete gitmek istediğini oğlu ve gelinine söyler. Gelini ise çocuklara bakacak kimsenin olmadığını ve gitmesini istemediğini söyleyince Ayşe çok öfkelenir. Onlarla tartışıp oradan Harezm’e gitmeye karar verir.

Kıssada bir de Ayşe’nin kız kardeşi Gülnare vardır. Onun oğlu böbrek hastasıdır ve annesi ilaçları dahi tanıdıklardan borç bularak temin eder. Böbrek hastası olan Azizbek bir taraftan da tesadüfen gördüğü bir kıza aşık olur ve onunla evlenmek ister. Kadının düğün yapmak için de parası yoktur ve bir akrabasından ister fakat o da kadını eli boş geri çevirir. Ablasından ister, o da Taşkent’e ve Harezm’e gideceğini söyler o yüzden ondan da para alamaz. Bu sebeple çaresiz kalan Gülnare eşinden kalan ambarı köyden bir komşuya satmak zorunda kalır. O parayla kısmen de olsa oğlunu tedavi masraflarını karşılar.

Ayşe arkadaşı Mahinur’u görmek için Harezm’e gitme kararındadır. Ağustosta kendisini ziyarete geleceğini haber vermek için Mahinur’u arar. Mahinur ise bu haberi hissiz bir şekilde karşılar, Ekim ayında gelmesinin daha iyi olacağını söyler. Ayşe buna biraz alınır, Ekimde havanın serinlemeye başladığını ve kalın kıyafetleri taşıyamayacağını o yüzden Ağustos’ta gelmek istediğini söyler. Ayrıca kendisi için hiçbir özel hazırlık yapmamalarını da ister. Arkadaşının alındığını anlayan Mahinur onun gönlünü almak için onu en güzel şekilde ağırlayacağını söyler. Ayşe her ne kadar alınmış da olsa arkadaşının sonraki cümlelerinin ardından biraz rahatlar ve aslında Mahinur’un mizacının böyle olduğunu ve onun iyi bir dost olduğunu düşünüp öğrencilik yıllarını hatırlar.

Ayşe hemen Harezm için uçak bileti alır ve arkadaşı Mahinur’un evine misafir olur. Mahinur baskın bir karaktere sahiptir ve evde eşinden çok onun sözü geçmektedir. Evin geçimi ile de kendisi ilgilenmektedir. Ayşe ne iş yaptığını sorduğunda pazarda giysi sattıklarını ve iyi kazandıklarını söyler. Ayşe’nin neden okuldan sonra kendi mesleğini yapmadığı sorusuna herkesin hayatının aynı olmadığını, bu şekilde olması gerektiğini söyleyerek yanıt verir. Ayşe bir müddet arkadaşının evinde kalır, arkadaşları onu güzel yerlere, türbelere götürür. Ziyaretten geldikleri bir gün akşam yemeği sırasında Mahinur eşi ile tartışır, çocuklarına sert davranır. Ayşe duruma müdahale ettiğinde ise ikisi arasında tartışma çıkar. Bu olaylar neticesinde Ayşe ertesi gün Taşkent’ten kardeşinin kendisini aradığını ve onun yanına gitmesi gerektiğini bahane ederek Mahinur’un evinden kalbi kırık bir hâlde ayrılır. Bir hafta sonra olan uçak biletini öne alan Ayşe uçağa bindiğinde kız kardeşini, onun hasta oğlunu, kendisinden para istedikleri hâlde onlara yardımcı olmayışını düşünür ve pişman olur. Gülnare ise ablasının en zor zamanlarında onun arkasında durmuş eşi tarafından haksızlığa uğramasına izin vermemiştir. Ayşe, bu düşüncelerle kız kardeşinin yaşadığı Taşkent’e doru yola koyulur.

Ayşe’nin kız kardeşinin oğlunun adı Azizbek’tir. Azizbek bir gün telefonda sevdiği kız ile konuşur ve kız kendisini görmek istediğinde annesinin böbreğinden rahatsız olduğunu, bu sebeple onu yalnız bırakmadığını söyler. Aslında kendisi böbrek hastası olan Azizbek’in bu konuşmasını duyan Gülnare kahrolur. O sırada içeriden gelen Azizbek’e bu kederini belli etmemeye çalışarak elindeki parayı ona uzatır. Oğlunun şaşkınlığını gören Gülnare ona kayınbabasının yaptırdığı ağılı komşuya sattığını ve bu parayı hastane masrafı olarak kullanacaklarını söyler. Ertesi gün oğlunu Taşkent’e hastaneye gönderir.

Ayşe uçaktan indiğinde nereye gideceğini bilemeden bir taksiye biner ve aklına gençlikten komşuları Marifet yenge gelir ve onun evine gitmeye karar verir. Marifet yenge oğulları ve gelinleri ile birlikte bir avluda yaşamaktadır. Ayşe’yi gördüğü için çok mutlu olan kadın hemen onun için gelinlerine güzel bir sofraya kurdurur. Ayşe, olanı biteni kendisine yakın gördüğü bu kadına anlatır. Ayşe’nin gelini ile arasında geçenlerden dolayı evinden ayrıldığını öğrenen Marifet Yenge onun du-

rumuna üzüldür. İki kadın uzun uzun dertleştikleri sırada içeri müsaade isteyerek Marifet yengenin oğlu Celaleddin girer. Eşini kaybedeli uzun zaman olan Celaleddin ile Ayşe'yi tanıştıran Marifet yenge bu ikisini birbirine yakıştırır. Aradan birkaç gün geçer Ayşe o sırada hâlâ Marifet yengede misafirdir. O sırada Celaleddin ara ara onların yanına gelir ve bir isteklerinin olup olmadığını sorar. Bir gün Marifet Yenge içindeki niyeti Ayşe'ye söyler ve Ayşe şaşırarak bunu kabul edemeyeceğini söyler. Kadın onu ikna etmeye çalışsa da Ayşe kararlıdır ve bu teklifi geri çevirir.

Tansiyon hastası olan Ayşe'yi bir gün Celaleddin hastaneye götürür. Hastanede yatmaya başlayan Ayşe'ye Celaleddin her gün ziyarete gelir ve aralarında tarif edemedikleri bir yakınlaşma başlar. Ayşe o günden sonra oğlu Kamilcan'ı arar. Kamilcan annesinin orada olduğunu duyunca çok şaşırır hemen annesinin yanına gider. Kamilcan'a geliniyle aralarında geçenleri anlatır ve oradaki evini satacağını ağabeyine söylemesini Kamilcan'dan ister. Oradaki evi satıp Taşkent'e yerleşmek istediğini söyler. Annesinin dediklerini yapan Kamilcan oradan ayrılır.

Yine bir gün Celaleddin onu ziyarete gelmek ister ve dışarda yemek yemeyi teklif eder. Ayşe tereddüt etse de yemek teklifini kabul eder. Yemek sırasında Celaleddin kadına hislerini ve düşüncelerini anlatır. Ayşe, adamın teklifini reddetse de Celaleddin ondan biraz düşünmesini rica eder ve Ayşe'yi hastaneye bırakır. Ayşe'de içindekileri birine anlatmak isteği uyanır ve hastanedeki oda arkadaşına olanları anlatır. Kadın, Ayşe'nin anlattıklarına hiç iyi bir gözle bakmaz ve bu yaşta iki oğlu olan kadına tekrar evliliğin yakışmadığını söyler. Ayşe kadının verdiği tepkiye üzüldür ve anlattığı için pişman olur. O günden sonra bir daha konuşmazlar.

Ertesi gün Taşkent'te yaşayan okul arkadaşı Ayşe'yi ziyarete gelir. Ayşe oda arkadaşının yanında konuşmak istemez ve dışarı çıkarlar. Olanları bir de bu arkadaşına anlatan Ayşe bu kadından da aynı tepkiyi alır. O da bu yaşta iki oğlu olan kadının evlenmesini doğru bulmaz. Ayşe aslında bu kadınlarla aynı fikirde değildir. Ona göre bu yaşta da insanın bir hayat arkadaşının olması güzeldir. Bir sonraki gün Celaleddin tekrar Ayşe'yi arar ve birlikte tiyatroya gitmeyi teklif eder. Kadın, arkadaş olarak gitmelerinde bir sakınca olmadığını düşünerek adamın teklifini geri çevirmez. Tam hazırlanacağı esnada oda arkadaşı akşamları erkeklerle dışarı çıkan bir kadınla aynı odada kalmak istemediğini söylemek için Başhekime gideceğini söyler ve iki kadın tartışır. Ayşe, Celaleddin'i arayıp olanları anlatır ve tiyatroya glemeyeceğini söyler. Telefonu kapattıktan sonra Celaleddin'in numarasını siler. Sonrasında Ayşe, oğlu Kamilcan'ı arar ve onların yakınındaki bir evde torunuyla birlikte yaşamaya başlar. Bir gün telefonunda kardeşinin oğlu Azizbek'in hastanede olduğunu haber veren mesajı gören Ayşe, hemen oğuyla birlikte Azizbek'i görmeye gider. Çocuğun durumunun kötü olduğunu gören Ayşe, hemen Gülnare'yi arar ve gelmesini söyler. Oğlunu o hâlde yatakta gören Gülnare kahrolur. Doktor ise ya böbrek nakli ya da diyalizin çare olduğunu söyler.

Gülnare oğluna düğün yapmaya kararlıdır. Ama Azizbek'in ayakta duracak dahi hâli yoktur. Buna rağmen kadın düğünü kurar; gelini almaya tanıdıklarını gönderir. Düğün Azizbek'in evinde olur. Oyun esnasında Azizbek ayakta duramaz ve zar zor hastaneye götürülür. Gelin kıza ise çok içtiği için sarhoş olduğunu bu yüzden hastaneye gittiğini söylerler. Ne var ki daha fazla durumu gizleyemezler. Gülnare gelini ile birlikte Azizbek'i görmeye gider. Kardeşinin bu durumuna dayanmayan Ayşe kaynanasının ona düğününde taktığı çok değerli olan yüzük ve küpeyi verir ve Azizbek için organ nakline yetecek kadar para eder bu takılar. Azizbek ameliyat sonucunda sağlığına kavuşup annesi ve eşile birlikte mutlu bir hayat yaşamaya devam eder. Ayşe ise geç de olsa kardeşine yardım ettiği için mutlu olmuştur.

Oğlu ve gelinin evde olmadığı bir gün onu bir numara arar. Ayşe bu numarayı tanır, arayan Celaleddin'dir. Kendisi Arkeolog olan Celaleddin onu kazı yaptıkları alana davet eder. Ayşe bu adamın teklifini yine geri çevirmez; onu kazıda ziyaret eder, birlikte yemek yerler sohbet ederler. Gece bir süre orada vakit geçirdikten ve kazı alanının tarihini dinledikten sonra eve dönmek için oradan

ayrılır. Tüm bu olayların nihayetinde Ayşe, etrafındaki baskılara aldırmadan Celaleddin ile evlenip hayatının geri kalanını onunla birlikte mutlu bir şekilde geçirir.

Eserdeki Kadın Kahramanlar

Ayşe: eşi tarafından aldatılmış hatta ikinci kadın tarafından bir aşağılanma ile karşı karşıya kalmış ve gururu incitilmiş bir kadındır. Buna karşılık eğitilmiş bir kadın olan Ayşe başlarda bu aldatılmayı sineye çekmiş kocasının bu yaptığını görmezden gelmiştir. Ancak kız kardeşinin ikazı sonucunda eşiyle tartışır fakat eşinin pişmanlığı sonucu tekrar onu affedip ölünceye kadar onunla evli kalır. Sonrasında oğlu ve geliniyle birlikte yaşasa da onların yanında yaşarken mutlu değildir. Ayşe eğitilmiş bir kadın olmasına rağmen geleneksel bir Özbek kadını nasıl yaşam sürüyorsa o da aynı şekilde yaşamını sürmekteydi. Ayşe, aldatıldıktan sonra da aynı şekilde yaşamına devam edip oldukça pasif bir kadın olarak tasvir edilse de yaşamının ileriki dönemlerinde artık bir dönüşüm yaşayıp kendi ayakları üzerinde duran, hayatına kendisi yön veren, geleneksel normlara da karşı duruş sergileyen bir kadın başkahraman olarak anlatılmıştır.

İhanet eden kadın: Eşinin Ayşe'yi kendisiyle aldattığı bu kadın karakter, Ayşe onunla yüzleşmeye geldiğinde onu gayet soğuk bir tavırla karşılar. Eşinin Aslında kendisini sevdiğini ve onların arasında da nikah olduğunu söyler. Adamın başka birisiyle evli olmasının kendisi için bir önemimin olmadığını söyleyerek Ayşe'yi evinden gönderir. Eşinin bu kadından çocukları olduğuna da şahit olan Ayşe, kadının yanından perişan bir halde ayrılır. Kadın ise bu durumdan dolayı asla bir utanma ifadesi göstermez. Kıssada anlatılan bu kadın karakter, bir kadının başka bir kadına ihanetini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Gülnare: Anlatıda Ayşe'nin kız kardeşi olarak okuyucunun karşısına çıkan bir diğer önemli kadın kahramandır. Eşi tarafından aldatılan ablasını ciddi ve ağır bir şekilde ikaz etmiş ve onu ikinci kadınla da yüzleştirmiştir. Başkahramanın hayatında yaşamış olduğu en önemli olayda onu destekleyen yardımcı kahraman kız kardeş Gülnare, anlatının sonraki kısımlarında hasta olan oğlu için var gücüyle mücadele eden güçlü bir kadın karakter olarak nitelendirilebilir. Kıssanın bu bölümlerinde geleneksel bir Özbek kadının aslında çoğunlukla pasif değil aksine bir erkekten bağımsız olarak çocuklarını tek başına büyütüp onların sorunlarıyla da yalnız başına bir mücadele ettiğini yazar okuyucunun dikkatine de sunmuştur.

Mahinur: Başkahramanın üniversite döneminden çok yakın arkadaşı olarak anlatılan Mahinur ise standart bir Özbek kadının aksine daha dominant olarak karakterize edilen bir diğer kadın karakterdir. Başkahramanın, onun yanına gitme kararı almasıyla hayatına yeni bir yön verdiği dönem olarak Mahinur'un yanına Harezme'ye gittiği dönem söylenebilir. Mahinur evde eşinden daha baskın hatta evde tamamen eşinin rolünü elinden alan bir kadın karakterdir. Dışarıda ticaretle ilgilenen evin geçimini sağlayan evde çocuklarının kendisinden çekindiği bir karakterdir. O böyle iken eşi ise alkol kullanan, evdeki Rus yardımcı ile gönül ilişkisi olan evin geçimi ile hiçbir şekilde ilgilenmeyen, çocukları gibi kendisi de Mahinur'dan korkan bir karakter olarak tasvir edilmektedir.

Marifet Yenge: Ayşe gençliğinin ve çocukluğunun geçtiği topraklara döndüğünde evine gittiği ilk kişi olan Marifet Hanım yaşlı, sözü dinlenen otoriter bir kadın karakter olarak tasvir edilmiştir. Uzun uzun dertleşikten sonra bekar olan oğluna Ayşe'yi yakıştırmaması ve onların akıllarına böyle bir fikri getirmesiyle başkahramanın hayatındaki en önemli dönüm noktanın temellerini atması bakımından önemli bir kahramandır. Gelinleri ile birlikte yaşaması onları yönlendirmesi gelinlerinin ona hizmet ettiği bölümlerin tasvir edilmesi bakımından Marifet Hanım'ın karakterize edildiği bölümler oldukça kıymetlidir.

Bakım evinde kaldığı dönemdeki oda arkadaşı: Kalp hastası olduğu için hâli hazırda kendisinden etkilenen Celaleddin tarafından hastaneye götürülen Ayşe bakım evinde kalmaya karar verir ve o

sırada kendisi gibi ileri yaşlarda bir oda arkadaşı vardır. Bu kadına Ayşe Celaleddin'den bahsedince kadın, iki çocuklu yaşlı bir kadına böyle şeylerin yakışmadığı şeklinde bir tepki verir. Ayşe buna rağmen Celaleddin ile görüşünce yine aynı kadın onu aşağılar ve onun gibi biriyle aynı odada kalmak istemediğini söyler. Ayşe bu durumundan oldukça incinip bakım evinden ayrılır

Ayşe'nin Gelini: kendisi çalışan bir kadın olan gelin kayınvalidesini pek sevmez fakat onu çocuklara bakıcı olarak görür. Aynı zamanda çocuklarına da şiddet uygular evde hiçbir işe elini uzatmaya tenezzül dahi etmez, eşinin annesine sanki evin hizmetçisi muamelesi yapar, aynı zamanda saygısızca tavırlar sergiler vaziyette anlatıcının dikkatine sunulur. Aslında olayların başlangıcındaki vaka gelin kaynana çatışmasının tasvir edildiği bölümlerle anlatılmıştır.

Eserdeki kadın kahramanlar genel olarak tasnif edilecek olursa, erkeğin kadın üzerindeki zorbalığından ziyade kadının kadına yaptığı baskı ve zorbalıklar dikkat çekicidir. Başkahramanın gençliğinde eşi tarafından aldatılması ve ikinci kadının ağır sözleriyle gururunun incinmesinden başlayan, yaşlılığında gelini tarafından evin hizmetçisi gibi bir muameleye maruz kalmasıyla devam eden bir dizi zorbalık göze çarpmaktadır. Celaleddin'le aralarındaki münasebetin yine kadın kahramanlar tarafından uygun bulunmadığı kısımlar eserdeki kadının kadına yaptığı zorbalıklar arasında değerlendirilir. Oysa Ayşe hiç onlar gibi düşünmemektedir, kendisi bir kadının yaşlandığı zaman da bir hayat arkadaşına ihtiyaç duyduğunu düşünmektedir. Fakat diğer kadınların kendisini kınayan tavırlarından dolayı Celaleddin'den uzun bir süre uzak durmaya çaba göstermiştir. Eserdeki kadının kadına yaptığı kötülüklerden bir diğeri de Gülnare'nin, oğlunun hastalığını yeni gelinden gizlemeye çalışmasıdır. Bütün bunlarla yazar, kadınların birbirlerine zarar verdiklerini, bazı kadınların bunu gelenek, örf-adet ve ayıplama olarak karşısındakine kabul ettirdiğini, aslında Ayşe'nin kendi kararından emin olamadığı için çevresindeki kadınlardan destek aradığını, bu sebeple anlattığını ama destek değil engel olmaya çalıştıklarını okuyucunun dikkatine sunmuştur.

Sonuç

Anlatıdaki kadın karakterlerin genel özellikleri karşılaştırıldığında ya da tahlil edildiğinde yazarın eserini kadın kahramanlar üzerinde yoğunlaştırdığı görülmektedir. Bu eserde, eş olan anne olan, kaynana olan, gelin olan aldatan kadın veya aldatılan kadın olan gibi toplumun her kesiminden kadın tipinin ve etkileşim içinde olduğu durumun anlatıldığı görülmektedir. Eş ve anne olan kadının evin bütün sorumluluğunu almış ve kendisini eşine ve çocuklarına adanmıştır. Bu eserde kadın başkahraman ve çoğunluğu kadın kahramanlar etrafında gerçekleşen vakalarda, kadınların verdiği yaşam mücadelesi üzerinden, yazarın eser vasıtasıyla Özbek kadınlarının sosyal yaşantısına ışık tuttuğu; kadınlara ait bu sıkıntılarının hemen hepsinin bütün Türk dünyasında ortak problemler olduğu sonucuna varılmıştır.

Jamila Ergasheva'nın diğer eserlerinde de kadın temasını işlediği göz önünde bulundurulursa yazarın kadın ve kadın meselelerine büyük önem verdiği dikkat çekecektir. Bir diğer yandan geleneksel Özbek kadını ve modern Özbek kadını arasındaki çatışma, eşi tarafından aldatılan bir kadın kahraman aracılığıyla aslında Özbek kadınının ne kadar sık bu sorun ile mücadele ettiğini ve takındığı tavrı gözler önüne sermektedir. Esere bakıldığında erkeklerin aile hayatında kadınlar kadar aktif olmadığı evin genel sorumluluklarının kadına verildiği ya da bir kadının tek başına çocuklarını yetiştirip büyüttüğü anlaşılmaktadır. Eserde başkahraman Ayşe karakteri vasıtasıyla eğitilmiş bir Özbek kadınının gençliğinden yaşlılığına kadar başından geçmesi muhtemel sorunlar ve o sorunlarla mücadele edişi okuyucuya aktarılmıştır.

Bu eserde bir kadın yazar tarafından, farklı hayatlar yaşayan, farklı düşünen kadınların durumunun gözler önüne serilmesi, kadınların kendi hemcinsleriyle ilgili bakışlarını yansıtmaktadır. Bu sebeple, bunun gibi eserler önemlidir. Kadınlar tarafından diğer Türk boylarında yazılan benzer

eserler değerlendirilerek, bütün Türk Dünyası kadınlarının hayatlarının benzer veya farklı yönlerinin ortaya konulması, bize daha genel ve derinlemesine yorumlar yapmak için fırsat sunabilecektir.

Kaynakça

- Demreli, Zekiye Gizem (2016) “Kutagu Biligde Kadın Bilig” *Studies Of The Ottoman Domain*, Cilt/ Sayı: 6/11, 38-60.
- Gök, Kodoman, Aynur, Timuçin (2022) “Sovyetler Birliği’nde Kadın Hakları Ve Cinsiyet Eşitliği” *RUSAD 7*, 2022, 19-52
- Kencayeva Paşacan (2021) “Özbek Öykücülüğünde Kadın Ruhunun Tasviri” *Karabük Türkoloji Dergisi* Cilt/Sayı: III, s. 58-66.
- Kınacı. C. (2019) “Türk Dünyası’nda Kadın Hareketi”, *Türk Dünyasında Kadın Konferansı Bildiri Kitabı*, (8-10 Mart 2019, İstanbul), BULTURK, BGSAM Yayınları, s. 101-114.
- Kurbanov. Babek (2018) “Aile Kadın ve Sosyo-Kültürel Problemleri” *Yegâh Mûsikî Dergisi* Cilt I, Sayı 1, 2018, s. 22-33.
- Küçüksayacıgil, Ayten (2021) “Tanzimattan Günümüze Türk Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Yansımaları ve Kadının Konumu” *EEDER* Cilt 5, Sayı 2, Yıl 5, Ekim ss. 372-386.
- Şenol, Erdem. Dolunay, Sezgin (2016). “Türk Dünyası Toplumsal Hayatında Kadın” *Yükselen İpek Yolu II*. Cilt, Ankara ss. 164-184.
- Teke, Tuğba (2020) *Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü “Özbek Sahası Türk Destanlarında Kadın” Doktora Tezi*, Bartın.

ÖZBEK HİKÂyecİLİĞİNİN GELİŞİM SÜRECİ ÜZERİNE BİR BAKIŞ

Paşacan Kencaeva¹

Özet

Bu çalışmada çağdaş Özbek öykücülüğünün tarihi, gelişim aşamaları, türün olgunlaşmasına katkıda bulunan yazarlar ve onların eserlerin incelenmesi hakkında fikirler yer almaktadır. Özbek edebiyat tarihinde gerçekçi hikâye kavramına uygun ilk eserler ünlü yazar Abdulla Kadirî tarafından yazılmıştır. Onun *Ulakda*² ve *Çapkin* adlı öyküleri Özbek edebiyatında bu türdeki ilk eserlerindedir. Sonradan Çolpan'ın *Kar Kucağındaki Lale*, *Fırıncı Kız* ve *Ak Padişahın Armağanı* gibi öyküleri 1920'lerdeki hayatı, gerçekçi ve etkileyici bir şekilde anlatan hikâyeleri arasında yer almaktadır. Abdurauf Fitrat'ın *Kıyamet* adlı eseri, G. Gulam'ın *Ülkede Bir Av* ve *Şeriat Hilesi* gibi mizahi türden hikâyeleri yirmili ve otuzlu yıllarda çok popülerdi. Ünlü yazar G. Gulam'ın *Benim Hırsız Yavrucuğum* hikâyesi, tarihimizi sanatsal yönden canlı şekilde anlatan bir sayfasıdır.

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 arasında yayılmış, daha sonra ise bütün Sovyet ülkelerine yayılarak büyük şöhret kazanmıştır. O kendi dönemindeki otoriter sistemin baskısı altında yaşamış çaresiz insanların ruhsal dünyasını yansıtan hikâyeler yazmıştır. *Nar*, *Dehşet*, *Hasta* ve *Hırsız* hikâyeleri en güzel örneklerdendir. İnsanın iç dünyasının karmaşık süreçlerini küçük bir türün olanakları dahilinde sanatsal olarak derinlemesine keşfetmeyi başaran A. Kahhar, Özbek realizm hikâyeciliğinin kurucusudur. Özbek öykücülüğünü her yönden dünya öykücülüğünün klasik numuneleri ile yarışabilecek düzeyde mükemmel eserlerle zenginleştiren yazar ise Şükür Halmirzayev'dir. Onun hikâyeleri sadece Özbek öykücülüğünde değil, XX. yüzyıl Özbek düzyazısında da bir dönemi oluşturmuştur, diyebiliriz. Onun özellikle *Özbek Karakteri*, *Bulut Örtten Ay*, *Mavi Deniz*, *Yeşil Niva*, *Geçmişte Olmuşmuş*, *Yazar*, *Harezmi* ve *Canım* gibi öykülerinde Özbek halkının davranış biçimleri, genel karakteristik özellikleri, inancı ve ruhu güzelce tasvir edilmiştir. Özellikle XX. yüzyılın 70-80'li yıllarında Özbek hikâyeciliği gelişimi başladı diyebiliriz. Bu yıllarda Said Ahmed, Adıl Yakubov, Pirimkul Kadirov, Askad Muhtar, Mirmuhsin gibi olgun yaştaki yazarlar yanında Uçkun Nazarov, Ölmez Omarbekov, Aman Muhtar, Ötkir Haşimov, Tahir Melik gibi genç yazarların mükemmel eserleri Özbek hikâyeciliğinin gelişimine katkı sağlamıştır. Bu çalışmada adı geçen yazarların sanatı ve hikâye türüne sağlamış oldukları katkıları geniş çerçevede incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Özbek hikâyeciliği, tür, realizm, modernizm, eserde millî renklendirme.

Abstract

This study examines the historical progression of current Uzbek short story literature, including its various stages of development, the influential authors who have contributed to the genre's growth,

¹ Prof. Dr., Taşkent Devlet Şarkınaslık Üniversitesi, ÖZBEKİSTAN.

² Özbek geleneksel at oyunu.

and an examination of their works. The initial literary works in the history of Uzbek literature, adhering to the principle of realistic narratives, were authored by the renowned writer Abdulla Kadiri. His short stories *Ulakda*³ and *Womanizer* are pioneering examples of this genre in Uzbek literature. Cholpan's later stories, including *The Tulip in the Lap of Snow*, *The Baker Girl*, and *The Gift of the White Sultan*, provided realistic and stunning depictions of life in the 1920s. During the 1920s and 1930s, Abdurauf Fitrat's *Apocalypse* and G. Gulam's comedic pieces, such as *A Hunt in the Country* and *Sharia Trick*, enjoyed significant popularity. The renowned author G. Gulam's narrative, *My Thieving Child*, is a realistic and beautiful portrayal of our historical backdrop.

The emergence and development of Uzbek storytelling as a genre are intricately linked to the literary contributions of Abdulla Kahhar. From the 1930s onwards, the stories of the esteemed writer began to circulate among the Uzbek population, and later earned widespread recognition throughout the Soviet republics. He authored narratives that depicted the spiritual realm of vulnerable individuals who resided under the oppressive regime of his era. *Pomegranate*, *Horror*, *The Patient*, and *The Thief* are exemplary illustrations. A. Kahhar is the originator of Uzbek realism storytelling, which skillfully delves into the intricate workings of the human psyche within the limitations of a compact genre.

Shukur Khalmirzayev is a writer who has enhanced Uzbek narrative with exceptional works that may rival the timeless examples of world storytelling in every aspect. His stories were influential not just in Uzbek storytelling but also in Uzbek prose writing of the 20th century. The behavior, general traits, faith, and spirit of the Uzbek people are shown with great beauty in his writings, including *Uzbek Character*, *Cloud Covering Moon*, *Blue Sea*, *Green Niva*, *It Happened in the Past*, *Author*, *Khorezm*, and *My Dear*. The emergence of Uzbek storytelling can be attributed to the 1970s and 1980s of the 20th century. During this period, the advancement of Uzbek storytelling was aided by established authors like Said Ahmad, Adil Yakubov, Pirimkul Kadirov, Askad Mukhtar, and Mirmuhsin, as well as the exceptional works of emerging writers such as Uchkun Nazarov, Ölmez Omarbekov, Aman Mukhtar, Otkir Hashimov, and Tahir Melik. This study examines the works of the writers mentioned earlier and their impact on the genre of storytelling, using a comprehensive approach.

Key words: Uzbek storytelling, genre, realism, modernism, national color.

Giriş

Bildiğimiz üzere 20. yy. da büyük reformcu ve aydın İsmailbek Gaspıralı'nın fikirleri ve onun Tercüman gazetesinin etkisiyle Türkistan halkının tarihinde benzeri görülmemiş toplumsal nitelikteki Ceditçilik hareketi, ortaya çıkmıştır. Rönesansın 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 oynanmış; Cedit hareketinin bir diğer büyük lideri olan Fitrat, Cedit nesrini *Münazara* adlı eseriyle başlatmıştır⁴. Özbek realistik hikâyeçiliği, Abdulla Kadiri'nin *Ulakda*⁵ hikâyesiyle başlar. Yazar daha önce *Çapkın* hikâyesini yazmış olsa da *Ulakda* gerçek anlamda sanatsal bir yapıt olarak kabul edilir. Bu hikâye hakkında çok şey yazılmış, hikâyeden defalarca bahsedilmiş ve bilimsel çalışmalarda eser incelenmiştir. Bu nedenle değerini kaybetmemiş eser hakkında yazar Oybek'in uzun değerlendirmesini hatırlatmakta fayda görüyoruz: "Abdulla Kadiri hayatın sanatsal temsilinde hızla büyüyor. Düzyazıdaki ustalığı mükemmelleştirmiştir. 1916 yılında yazılan *Ulakda* hikâyesi, *Çapkın* ve diğer eserlerle kıyaslanamayacak kadar

³ Uzbek traditional horse game

⁴ Каримов Н., Мамажонов С., Назаров Б., Норматов У., Шарафиддинов О. (1999) XX аср ўзбек адабиёти тарихи. Тошкент: Ўқитувчи нашриёти. Б.22.

⁵ Özbek geleneksel at oyunu

üstün bir eserdir. Yazar, hikâye anlatımının tekniğine ve ilkelerine hâkimdir. Olayların ortaya çıkışı, gelişimi ve çözümü, modern uzun hikâye formunun gelişimine yatkındır. Bu eser canlı bir şekilde görüntülere ve kahramanlara sahiptir. İnsanların portresi net ve gerçeğe yakındır. Dili *Çapkın* hikâyesinin kuru ve basit dilinden oldukça farklıdır. Hikâye canlı, imgeli bir dille yazılmıştır. Atasözleri ve deyimleri öykünün sanatsal dokusuna entegre edilmiştir. İmgeler aynı zamanda kendine özgü bir dille konuşurlar. *Ulakda* eserinde hikâye kahraman ve yazar dilinden karışık tarzda söylenmiştir⁶. Bununla birlikte yazarın 20’li yıllarda *Kalvak Mahzum’un Anıları Defterinden*, *Gergin Taşpolat Ne Diyor?* gibi mizahi hikâyeleri de yayımlanmıştır. Aynı zaman diliminde ise yerli basınlar da Mir-mulla Şermuhammedov, Gayratî, Fitret, Elbek, Gafur Gulam, Abdulla Kahhar ve Şakir Suleyman gibi yazarların de birkaç öyküleri yayınlanmıştır. Bunun yanında Abdurauuf Fitret’in *Kıyamet* (1923), Elbek’in *Komşu Turgun* (1925), Gayratî’nin *Siyah Kalpler*, *Kurtuluş* (1927), Gafur Gulam’ın *Cöre Böze*, *Yigit* (1930-1931), Uygun’un *Öyküler* (1931), Abdulla Kahhar’ın *Dünya Canlanacak* (1933) gibi birkaç hikâye derlemesi yayımlanmaya başlar. Özellikle 20’li yıllarda “hiciv ve mizah” adı altında “hengame”, “komik” gibi kavramlar, sonradan “hikâye” sözcüğüyle birlikte kullanılarak “hicvî hikâye, komik hikâye, ciddi hikâye, küçük kahkaha - hikâyeler” gibi hikâye türünün çeşitli formları ortaya çıkmaya başlar. Bu tür öyküler çoğunlukla *Muştum* dergisinde basılmıştır. Hikâye türünün gelişiminde Çolpan eserleri de önem arz eder. Çolpan’ın *Kar Kucağındaki Lale*, *Fırıncı Kız* ve *Ak Padişahın Armağanı* gibi öyküleri 1920’lerdeki hayatı, gerçekçi ve etkileyici bir şekilde anlatan hikâyeler sırasından yer alır. Çolpan hikâyeleri kahramanlarının karakter özellikleri hakkında edebiyat bilimci N. Vladimirova şöyle der: “Çolpan hikâyelerinin kahramanları genellikle aciz, mutsuz, kendilerini savunamayan, öz kontrolden uzak kişilerdir. Ancak bu kahramanlar doğayla o kadar bütünleşmiş, o kadar yakından ilişkilidir ki, sanki doğanın küçük bir parçasında sadece iç manevi dünyası değil, aynı zamanda yaşamının doğal kaynakları da tamamen vücut bulmuş gibidir.”⁷.

Abdurauuf Fitrat’ın *Kıyamet’i*, G. Gulam’ın *Ülkede Bir Av*, *Şeriat Hilesi* 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 edebî bir sayfadır. Birinci Dünya Savaşı döneminde, her yeri kıtlık, açlık kuşattığı bir dönemde, bir hırsızlık vakasını anlatırken yazar, aslında o dönem insanını ve onun karakterini, yaşam tarzlarını etkileyici bir şekilde anlatmaktadır. Eser kahramanlarının çektiği çile ve zorluklar, konuşmalara ustaca aktarılmıştır. Hikâyenin dili, mecazi, samimi, etkileyici, saf Özbekçedir.

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 kazanmıştır. O kendi dönemindeki otoriter sistemin baskısı altında yaşamış çaresiz insanların ruhsal dünyasını yansıtan hikâyeler yazmıştır. *Nar*, *Dehşet*, *Hasta* ve *Hırsız* hikâyeleri en güzel örneklerindedir. İnsanın iç dünyasının karmaşık süreçlerini küçük bir türün olanakları dâhilinde sanatsal olarak derinlemesine keşfetmeyi başaran sanatçı A. Kahhar, Özbek realizm hikâyeciliğinin kurucusudur. Bu sonuca 20. yy. Özbek edebiyatında yapılan kapsamlı araştırmalar sonucunda ulaşılmıştır. A. Kahhar’ın hikâyeleri millî edebiyat tarihimizin parlak sayfaları arasından yer alır. Rus eleştirmeni Vera Smirnova, A. Kahhar’ın *Nar*, *Hırsız* ve *Hasta* gibi eserlerini dünya hikâyeciliğinin ender örnekleriyle özdeşleştirmektedir. Nitekim, A. Kahhar’ın eserleri içerik açısından çok derin ve biçim açısından da son derece çeşitlidir. Hikâyelerinde halkımızın en zor zamanlarındaki yaşamını yansıtılmaktadır.⁸ Abdulla Kahhar öykülerinde geçmişin zor ve korkunç yönlerini anlatmıştır. Yazar yaşadığı, bildiği ya da duyduğu olaylardan yola çıkarak eserler yazmıştır.

⁶ Ойбек. Асарлар. (1974) 10 жилдлик. Жилд: 9. Тошкент: 250-б.

⁷ Владимирова Н. (1992) “Чўлпон – ҳикоянавис.” Ўзбек тили ва адабиёти журнали, Сон: 3-4, Б. 13.

⁸ Қўшжонов М. (1982) Сайланма. Жилд: 1. Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти. Б.108.

Yazarın çocukluk ve gençlik yıllarının büyük, ağır ve acımasız olayların yaşandığı dönemlere denk geldiği bilinmektedir. Anne ve babasıyla birlikte köy köy dolaşırken birçok trajik olay görmüş veya duymuştur¹. 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.

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 yıllarındaki edebiyata 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*), Satıbalı (*Hasta*), Ünsin (*Dehşet*), Babar, Kekeme Azim (*Geçmişten Masallar*) adaletsiz ve çaresiz bırakılmış zavallı insanlardır. Ama kalplerinde iyilik, özgürlük ve mutluluk özlemi vardır².

Özbek öykücülüğünü her yönden dünya öykücülüğünün klasik örnekleri ile yarışabilecek düzeyde mükemmel eserlerle zenginleştiren yazar, Şükür Halmirzayev'dir. Onun hikâyeleri sadece Özbek öykücülüğünde değil, XX. yüzyıl Özbek nesrinde de bir dönemi oluşturdu, diyebiliriz. Bu yazar eserlerinde XX. yüzyılın ikinci yarısındaki Özbeklerin hayatları geniş ve kapsamlı tasvir edilmiştir.

Yazarın bu türdeki eserlerinde modern insanın ahlaki faziletlerinden mücadelesine, endişesinden sevincine kadar başına gelen feci durumlar, dünyayı ve insanı anlamadaki ızdırapları ve yaşadığı sıkıntılar gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir.

Yazarın hangi hikâyesine bakılırsa bakılsın onda hayatın küçük bir parçasının derin ve yüksek seviyede yansıtıldığı görülecektir. Onun özellikle, *Özbek Karakteri*, *Bulut Örtün Ay*, *Mavi Deniz*, *Yeşil Niva*, *Geçmişte Olmuşmuş*, *Yazar*, *Harezmi* ve *Canım* gibi öykülerinde Özbek halkının karakteri, inancı ve ruhu güzelce tasvir edilmiştir. Bunun hakkında ünlü edebiyat bilimcisi U. Normatov şunları ifade etmiştir: "Akranlarından biri mecazen Şükür'e 'Özbeklerin Şolohov'u' diye seslenirdi. Bu mecazda gerçeklik payı vardır. M. Şolohov, Rus edebiyatında kendi toprağı olmuş Don ruhunu, millî renklerini keşfetmesi gibi Şükür Halmirzayev de XX. yüzyıl Özbek edebiyatında Surhan'ın daha da spesifik olursak, Baysun'un ruhunu ve millî renklerini edebiyata entegre edebilmiştir. Onun öyküleri, yazıları, uzun hikâyeleri, tiyatroları ve romanlarının tümünü bütüncül yaklaşımla gözden geçirdiğimizde Boysun'un yöresel millîliği açıkça göze çarpar. Ardından ise ünlü edibin azıcık gülümsemeyle keskin bakışları tezahür etmiş gibi olur."³ Aslında Şükür Halmirzayev'in hikâyelerinde ana vatana, topraklara olan sevgi ve bağlılık, kahramanların ruhunda açıkça ortaya çıkmaktadır. Özellikle, *Özbek Karakteri* hikâyesinde Ergaşvoy karakterinin kalbinde yaşananlar düşüncelerimizi daha da zenginleştirmektedir: "*İnanır mısınız? Otobüse bindikten sonra soğuk pencereden dışarıya, kar tanelerine bakarak ağlardım: Özbeklerin hoşgörüsü, zorluklara, yoksulluğa rağmen, gerilmeden, sinirlenmeden muhteşem ve dillere destan misafirperverlikleri bir içgüdü gibi kaldığı için... İçimden sevinçten ağlıyordum.*"⁴

Ayrıca, Özbek hikâyeciliğinin geçen yüzyılın 70'li ve 80'li yıllarında gelişmeye başladığını söylemek yanlış olmaz. Bu yıllarda Said Ahmed, Adil Yakubov, Pirimkul Kadirov, Askad Muhtar, Mir-

¹ Каримов Н. (2008) XX аср адабиёти манзаралари (биринчи китоб). Тошкент: Ўзбекистон нашриёти. Б.335.

² Расулов А. (2007) Бадийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. Тошкент: Шарк нашриёти. Б.220.

³ Норматов У. (2007) Беназир сиймо эди / Ижод сеҳри. Тошкент: Шарк. Б.323.

⁴ Холмирзаев Ш. (2005) Ўзбек характери / Сайланма. Жилд: 2. Тошкент: Шарк. Б.134.

muhsin gibi olgun yaştaki yazarlar yanında Uçkun Nazarov, Ölmez Omarbekov, Omon Muhtar, Ötkir Haşimov, Tahir Melik gibi genç yazarların mükemmel eserleri Özbek hikâyeciliğinin gelişimine katkı sağlamıştır. Bu zaman diliminde yazılmış öykülerinin temaları geniştir ve farklı karakterler kullanılmıştır. Olgun yaştaki yazarlardan Askad Muhtar geçen yüzyılın sonunda hikâye türünde de etkili bir şekilde eserler ortaya koymuştur. Yazarın *Çadırbayal, Fena ve Beka, İnsana Kulluk Yapacağım* gibi hikâyeleri millî hikâyeciliğimize önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Bu hikâyeler, filmlere konu olmuş durumdadır. Askad Muhtar, hayatının son yıllarında yarattığı hikâyelerde halkımızın hayatının henüz yazılmamış veya yeterince işlenmemiş sayfalarını yüksek bir sanatsal dille kaleme almıştır. Bu hikâyeler tek başına kolaylıkla büyük bir bilimsel çalışmanın konusu olabilir.

Ayrıca, Said Ahmed, Özbek hikâye anlatıcılığının gelişimine değerli bir katkı sağlamayı başarmıştır. Onun *Çöl Kartalı, Erik Hoca, Şahin, Define, Çiğlik, İkbal Mumları, Gecikmiş Aşk, Nane Kokusu, Karagöz Mecnun, Bir Aşk Doğumu* gibi yine çokça öyküleri Özbek edebiyatı hazinesinden yer almıştır. Yazar Abdulla Kadiri, Fitret, Abdulla Kahhar, Gafur Gulam gibi olgun ve tecrübeli yazarların geleneklerini devam ettirmekle birlikte insan imgesini daha da geliştirmede yeni başarılar elde etmiştir. Özellikle, yazarın *Karagöz Mecnun* eserinde yaşlı kadının köpeğine özel ilgi göstermiştir. İlk bakışta onun evladının bir köpek kadar değere sahip olmadığı anlaşılır. Olaylar geliştikçe ise yaşlı kadının oğlu Börihan'ın anne babasına, doğup büyüdüğü vatanına karşı hissiz, duyarsız olduğu anlaşılır. Bu noktada yazar, hayvandaki sadıklık duygusunun bazı insanlardan daha güçlü olduğuna işaret eder. Börihan vatanından, anne babasından, dininden, inancından, millî değerlerden vazgeçmiş biridir. Yani 1970 yılı sonbaharın son günlerinde bir Müslüman evladı dinden çıktı... Yaşlı kadın oğlu için "onu ben değil börü doğurdu" diyerek ondan nefret eder, kalbi incinir. Doğu'da anne timsali evladı için herhangi bir güçlüğe üstlenmeye hazırdır, hatta onun uğruna canını bile feda eder. Ancak inancını yitirmiş ve dininden çıkmış evladı için üzülmür, hatta ondan vazgeçmeye mecbur olur. Yabancı ülkelerde derbeder gezen oğlunu dört gözle bekleyen bir anne her suçu bağışlayabilir, ama imanını kaybetmiş çocuğunu asla. Eserde bu hususlar gerçekçi bir dille ifade edilmiştir.

Özbek edebiyatının önde gelen yazarlarından biri de Ötkir Haşimov'dur. O nesrin birkaç türünde üretken bir yaratıcılığa sahiptir. Özellikle, onun *Muhabbet, Çiftçinin Bir Günü, Savaşın Son Kurbanı, Özbek İşi* gibi öyküleri Özbek hikâyeciliğinin gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Yazarın yarattığı güçlü, azimli, sabırlı, vicdanlı ve asil kahraman imajı altında Özbek halkının imajı yer almaktadır. *Savaşın Son Kurbanı* öyküsünde bir annenin çocuklarına duyduğu sevgi, sadece basit bir sevgi değil, en üst düzeyde muhteşem bir sevgidir. Eserde bir anne, çocukları için her türlü zorluğa göğüs germeye, onlar için her zaman belaya atlamaya, hatta tatlı hayatından vazgeçmeye hazırdır. Sonunda öyle de oldu, anne, çocuğu için savaşın son kurbanı olmuştur. Savaş döneminin zorlukları, kıtlık ve yoksulluk nedeniyle insanların hayatı zorlaşmakta, bazen ekmek mücadelesi vermek zorunda kalmaktadır. Hikâyede anne, yatalak hasta oğlu için çilek toplamak üzere büyük oğlunun bahçesine girer. Çilek hırsız için bahçedeki asmaya bağlanan elektir teli vardır, annenin ise bundan haberi yoktur. Oğlunun kurduğu bu tuzak annesinin hayatına mal olur. Eser sonunda savaşın bitişinden bahsedilmekte, bu savaşın son kurbanı ise anne figürü Umri teyze olmuştur.

Nesirimizde yer alan 80'li yıllar kuşağının temsilcilerinin hikâyeleri ise edebiyatta yeni bir yükseliş döneminin başlangıcına işaret eder. Bu dönemin yazarları milletimizin sanatsal tarihinin yansıtılmasına değerli katkılarda bulunmuşlardır. Söz gelimi yazar Murat Muhammed Döst'un *Bozkırlarda* hikâyesi söylediklerimize örnek mahiyetindedir. Hikâyede Özbek bozkır ahalisinin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yaşamı gerçekçi bir şekilde anlatılmıştır. M. M. Döst eserlerinde görüntü yoğun ve çok katmanlı, karakterler ilk bakışta basit ama aslında zeki ve akıllı Galatepa insanlarıdır. Hem kahraman konuşmalarında hem de yazarın dilinden söylenen kısımlarda bir mizah anlayışı vardır. Erkin A'zam'ın *Enayinin Yerel Elması, Yaya* gibi hikâyelerinde kahramanların doğasında masumiyet, sadelik ön plandadır (...). Hayriddin Sultan'ın *Dünya Sırrı, Ömür İse Geçmektedir, Ya Cemşit, Ay Battığı*

Zaman gibi hikâyelerinde ise lirik pathos ön plana çıkıyor. Hikâyelerin kahramanları saf, ahlaklı, ferasetli, cesur insanlardır. Genel olarak bu yazarların eserlerinde güttüğü “asıl mesele – insanların maneviyatıdır” (Askad Muhtar). Bu kuşağın yazarları insan maneviyeti kaygısını güderek geçen yüzyılda Özbek hikâyelerinin güzel örneklerini yaratmışlardır.⁵

Edebiyatımızın yeni nesil temsilcileri, çeşitli üsluptaki eserleriyle millî hikâyeciliğimizin gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Günümüzde toplumun üyelerinin düşünce ve zihniyetlerindeki değişim ve ilerlemeler, yazarları yeni bir zihniyete ve yeni bir düşünce tarzına sahip insan imajı yaratmaya teşvik etmektedir. Hayata gerçekçi bakan, günümüzün varlığını, içinde yaşayan insanı olabildiğince gerçekçi yaklaşımla ifade etmeye çalışan yazarlar sayısı artmaktadır. Modern hikâye anlatımı, hayatı inceleme ve irdeleme doğrultusunda gelişmektedir. Hikâyelerde dönem sorunları gitgide geniş çerçevede yer almaktadır ve daha önce görülmemiş yeni karakterler ortaya çıkmaktadır. Bu türde aktif olarak eserler veren Erkin A'zam, Hayriddin Sultan, Hurşit Döstmuhammad, Alişir İbodinov, Gaffar Hatem, Nazar İşankul, İsacan Sultan, Lukman Börihan, Abdukayyum Yöldaş, Normurad Norkabul, Zülfiye Kuralbay kızı gibi birçok hikâye yazarının yazdığı eserlerde de aynı hususlar açıkça görülmektedir. Bu hikâye yazarlarının her biri hayata kendi gözleriyle bakmaya, onu kendi dünya görüşüne göre anlatmaya çalışır. Böylelikle onların en iyi eserleri, bugünkü hikâyeciliğimizin imajını tanımlayan ölçüt hâline gelmiştir.

Sonuç

Sonuç olarak söyleyebiliriz ki, modern Özbek hikâyelerinde karakterler, eskisi gibi statik ve tek taraflı değil, yaşayan bir insandaki gibi zihinsel çatışmaların ve psikolojik mücadelelerin ortasında, gerçekçi bir tarzda tasvir edilmektedir. Önceleri Özbek hikâyelerinin kahramanları bir tür sosyal veya sınıfsal düşmana karşı savaşırken, bugünkü millî hikâyelerimizin kahramanları öncelikle kendileriyle, kişiliklerindeki ahlaksızlıklarla ve şehvetle mücadele etmektedir. Bu nedenle günümüz hikâyelerinin kahramanları çok daha renkli, çok boyutlu, kapsamlı ve karmaşıktır.

Kaynakça

- XX. Asr O'zbek Hikoyasi Antologiyasi (2011) Tuzuvchi va Nashrga Tayyorlovchilar: B. Karimov, H. Abdiyev. *O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasi*. Toshkent: Davlat Ilmiy Nashriyoti.
- Владимирова Н. (1992) “Чўлпон – ҳикоянавис” Ўзбек тили ва адабиёти журнали, Сон: 3-4.
- Каримов Н. (2008) XX аср адабиёти манзаралари (биринчи китоб). Тошкент: Ўзбекистон нашриёти.
- Каримов Н., Мамажонов С., Назаров Б., Норматов У., Шарафиддинов О. (1999) XX аср ўзбек адабиёти тарихи. Тошкент: Ўқитувчи нашриёти. Б. 22.
- Қўшжонов М. (1982) Сайланма. Жилд: 1. Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти. Б. 108.
- Норматов У. (2007) Беназир сиймо эди / Ижод сеҳри. Тошкент: Шарқ. Б. 323.
- Ойбек. Асарлар. (1974) 10 жилдлик. Жилд: 9. Тошкент: 250-б.
- Расулов А. (2007) Бадиийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талкинлар, этюдлар. Тошкент: Шарқ нашриёти. Б. 220.
- Холмирзаев Ш. (2005) Ўзбек характери / Сайланма. Жилд: 2. Тошкент: Шарқ. Б. 134.

⁵ Karim B. Nashr ruhi - asr shukuhi / XX asr o'zbek hikoyasi antologiyasi. Tuzuvchi va nashrga tayyorlovchilar: B.Karimov, H.Abdiyev. – T.: “O'zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2011. -B.6.

MUSA AKYİĞİTZADE'NİN HÜSAMEDDİN MOLLA ADLI ESERİNDE KADİM-CEDİT TARTIŞMASI

Yılmaz Özkaya⁶

Özet

Musa Akyiğitzade'nin Hüsameddin Molla eseri Rusya Türklerinin ilk modern romanıdır. Eser İstanbul'da eğitim almış genç bir Tatar mollanın memleketine döndükten sonra usul-i cedit tarzda eğitim vermesi ve köyde eski usulde eğitim veren Bikbolat Hazretle eski-yeni tartışmasını konu almaktadır. Arka planda Hüsameddin Molla ile Hanife adlı bir genç kızın aşk hikâyesinin de ele alındığı bu eserde medrese eğitim sistemi, yeni usul mektepler, zihniyet meselesi, kız çocuklarının kendi istekleri dışında evlendirilmeleri, iyilik-kötülük tartışması, Tatar tüccarlarının yenileşme hareketlerindeki rolleri, yetim çocukların eğitilmesi ve topluma kazandırılması ele alınmaktadır. Eser, ilk roman hüviyeti ile karşımıza çıkmasına rağmen teknik ve anlatım bakımından kusurludur. Fakat bu durum ilk roman ve hikâyelerin birçoğunda görülmektedir. Bu bildiride yazarın realist bir bakış açısıyla gaflet uykusunda olan bir milletin toplumsal problemlerine dokunması ve yeni bir toplum inşasına katkıları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hüsameddin Molla, Musa Akyiğitzade, İsmail Gaspıralı, ceditçilik, kadimcilik

Giriş

Rusya Türklerinin Çarlık Dönemindeki modernleşme hareketlerinin başlangıcı 19. asrın ikinci yarısı olarak kabul edilmektedir. Kazan'ın 1552 yılında işgaliyle başlayan süreçte Rusların bu bölgeye yerleşmesi, Kazan Türklerini hakimiyetleri altına aldıktan sonra burada Ruslaştırma ve Hristiyanlaştırma faaliyetlerini yoğunlaştırmıştır. Bununla beraber Kazan Türkleri bir taraftan içine kapanık, yenileşmeyi kabul etmeyen, öğrenmeyi reddeden bir toplum haline dönmüş diğer taraftan bu toplumu yeniden inşa etmek isteyen, öğrenmeye, öğretmeye ve bilime aç bilim adamlarının ortaya çıkmasını da sağlamıştır. 19. yy. in sonlarında kadim-credit tartışması bağlamında eski usul medreselere karşı yeni mekteplerin inşası bunun bir delilidir. Kırım, uzun yıllar Osmanlı hakimiyetinde kalmıştır fakat 1783'te Kırım'ın Ruslar tarafından işgaliyle Kırım Türkleri de Rus baskısı altında kalmışlardır. Buna rağmen 19. yüzyılda konum olarak Osmanlıya yakın olmaları ve Osmanlıdaki gelişmeleri takip edebilmeleri, Rusların işgaline rağmen dolaylı olarak onlardan Batı'yı öğrenmeleri de kaçınılmaz olmuştur. Kafkasya'ya gelince Hanlıkların birbirleriyle olan mücadeleleri Rus işgalini kolaylaştırmış ve 1804'te Gence'nin işgaliyle başlayan süreç 1828 Türkmençay Anlaşmasıyla tamamlanmıştır. 1825'te Dekabrist Hareketinin akabinde bu hareketi gerçekleştiren Rus subay ve asilzadelerinin çocuklarının Tiflis'e sürülmüş ve Tiflis Kafkasya'nın büyük bir kültür merkezi haline gelmiştir. Kısa bir zaman sonra Bakü'de petrolün bulunması ile de kültür merkezinin buraya taşınması söz konusu olmuştur. İşçi olayları, büyük petrol şirketlerinin Bakü'de bulunmaları, Hazar Denizi üzerinde ticaret yapılmaya başlanması vs. gibi yenilikler Bakü'yü önemli bir konuma yerleş-

⁶ Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, TÜRKİYE.

tirmiştir. İşte bütün bu siyasi, sosyal yeniliklerle beraber Batı'dan yeni edebî türlerin de bu dönemde Rusya Türkleri arasında yayıldığını ve bu eserlerde aydınların toplumun yeniden inşası için çaba sarfettiklerini ve toplum içerisinde gözlemedikleri problemleri yansıttıklarını görmekteyiz.

Hüsamet'in Molla

Musa Akyığıtzade 1865'te Penza'da doğmuştur. İlk öğrenimini Penza Gimnaziyumunda 1884'te tamamlamıştır. Hüsamet'in Molla adlı eseri Rusya Türklerinin ilk modern hikâyesi olarak kabul edilmektedir. Her ne kadar bu esere roman denilse de aslında uzun hikâye olarak kabul edilmelidir. Akyığıtzade'nin bu eseri 1886'da Kazan Üniversitesi matbaasında yayımlanmıştır. Musa Bey bu eseri bastırılmadan evvel Tercüman'da onunla ilgili bir yazı (Penza'da Bir Hüsni İş) ilgi çekicidir:

April 22'de şehir-i Penza'dan yollanmış bir kıt'a akçeli mektup vüsul olup nihayet derece memnuniyeti mucip ve ibret ve hüsni emsal olabilecek bir amel malum olduğundan Tercüman'da nakl olması münasip görülmüştür.

İzzetlü muharrir efendi,

Kırım'da Mustafa Mirza Şirinski ve Fazıl Bey Hunkalof hazeratı ahaliye hediye ve tasdik için kitap bastırmaya karar berüp basmahanenize sipariş buyurdıkları muteber gazetenizde şadlık ile okunup tarafımızda tahsin olmuş idi. Bundan böyle emsal olup hüda-yı teala hüsni emsallerden ayırmasın. Biz acizlerin Penza fakir talebelerine azıcık olsa da kitap ile muavenet etmek efkârına düşüp efkârımız hayli din karındaşlarımız tarafından sevap ve makbul görüldüğünden hemen üç beş akçe toplaş tarafınıza irsal ile neşredilmiş ve tizden neşrolunacak kitap ve risalelerden miktarınca Penza'ya yollamanız temenni olunur. Bu kitaplar hayli sıbyan ve talebeye hediye olunacaktır. Yolladığımız kırk beş ruble azdır. Velakin inşallah ileride bu gibi hüsni işi daha köp adamlar fehmler bu yolda ianeden kol çekmezler ümidinde bulunup kolgucu bendeleriniz Musa Akçıgıtov ve Abdüllatif Mişkin¹

Akyığıt'in eserinde Hüsamet'in Molla da çocuklar kitap ihtiyacını karşılama üzere arkadaşlarıyla Kırım'a seyahat ettiği görülmektedir. Demek ki bu açıdan bakıldığında eserin kayramanıyla yazar arasında organik bir bağ kurmak da mümkündür. Hüsamet'in Molla eseri yayımlandığı tarihte yine Tercüman gazetesinde eser yeni bir neşriyat olarak haberi ve Tercüman idaresi tarafından değerlendirilmesi de yayımlanmıştır:

Penza İslamlarından Penza Gimnaziyasından tam tahsil edip çıkmış olan Musa Efendi Akçıgıtov biraderimiz lisan ve edebiyatımıza bir hizmet etmek muradıyla Hüsamet'in Molla namında millî bir hikâye telif buyurup Kazan'da neşrine muvaffak oldukları sırada bir kıtasını idaremize takdim buyurdular.

Hikâye maişet-i hazriyeye müteallik ve bazı mesail-i mühimmeden bahsettiği ile beraber hoş ve açık lisan ile yazılmıştır. Tahsil-i fünun eden yaş urum ve gençlerin bu gibi telifat ile tenvir-i efkâr ve edebiyata hizmet arzusuna tüşdükleri şayan-ı tekrar bir haldir. Musa Efendi'nin hikâye-i milliyesi okuyanları hayli fikir ve mülahazaya tüşürüp hayalât, fantaziya kabilinden olan bunca hikâyetlere tercih olunacak bir eser olduğu müsellemdir.

Ümit ederiz ki Musa Efendi bunun ile toktamayıp lisanımıza hayli asar ve tercüme-i müfideler ihsan eder. Okuv ve mülahaza erbabı Hüsamet'in Molla hikâyesini Kazan'da kitapçı Şemseddin Hüseyinof'tan yazıp alabiliriz.²

Tercüman'ın bahsettiği sade ve açık lisan Tercüman gazetesinin lisanına yakın bir lisandır. Gasıralı bundan önce basılan eserleri dinî eserler, masal, efsane, destanlar ve halk hikâyeleri olarak tasnif eder ve dinî eserlerin gerekli olduğunu fakat diğerlerinin toplumun sosyal yaşamı için çok

¹ Penza'da Bir Hüsni İş, *Tercüman*, 8 Şaban 1302 / 10 May 1885, S. 16, s. 1

² Yeni Neşriyat, *Tercüman*, 7 Zilhicce 1303 / 24 Avgust 1886, S. 38, s. 2

da gerekli olmadığını vurgular.³ İsmail Bey, 1888'de Tercüman'da yayımladığı Edebiyat-ı Cedide başlıklı yazısında yeni edebî türler olan milli hikâye ve romanların toplumun modernleşmesinde çok önemli olduğunu vurgular ve üç edebî eserin incelemesini yapar: Bu eserler Molla Hüsameddin, Ülif yaki Güzel Kız Hatice ve bir sahne eseri olan Biçare Kız. Hüsamet'in Molla'nın ilk edebî yorumu ve incelemesi bu yazı olsa gerektir:

Hüsamet'in Molla'nın muharriri Penzalı nevcivan Musa Akcigitof'tur. Tasavvur ve beyan ettiği Hüsamet'in Molla, ulemadan bir kişi olup ilim ve maarif heveslisi ve bazı ahval-i maişiyemizin hüsn-i tebdilini ve terakkisini arzu eden bir adamdır. Mollanın iki dostu ve refiki var: Biri Ebuzer Bey, ikincisi Hüsamet'in Molla'nın nasihat ve nüfuzu ile sefillik ve dilenciligi terk edip sevdagerlige, ticarete tutunmuş Muhtar Efendi'dir. Bu üç adamın dostluğuna sebep, millet ve cinslerine olan muhabbetleri ile hayli mesail ve maslahatta bir akılda ve bir fikirde olduklarıdır. Fikir ve itikat birliği, amel birliğine sebeptir. Bu üç kişi etraflarında bulunan din karındaşlarının gözlerini açıp fehimlendirmek ve terakki ettirmek ile meşgul olup bu niyet-i Hayriye ile dost, eşten akçalar cem edip kütüp ve resail-i fenniye ve edebiye getirtip fukara ve şakirtlere takdim ve hediye ediyorlar imiş.

Bu kıssadan hisse: Böyle iş etmek, hüsn-i amel olduğunu edibane tefekkür etmektir.

Okuyucuları kızıklandırmak için bu gibi hikâyelerde ve romanlarda aşk ve muhabbetten bahsolunup nasihatler ekseri mestur tutulur, lakin okuyan kişi okudukça muharririn muradınca ibret ve lezzet alır.

Molla Hüsamet'in Hanife kıza muhabbet etmiş, aşkını beyan ederek mektup yazmış bu mektuba Hanife Hanım işbu cevabı yollamış: "Her ne kadar yahşı efkârlı ve İslâm seven olduğunuzu anlamış isem de siz benim ahlâkımı ve tabiatımı bilmeyip zahirî kıyafetime aşık olmuşsuz. Böyle aşıklık ise inançlı olamaz. Binaenaleyh birbirimizi yahşı bilip anlaşmadıkça cevab-ı kat'i vermeye muktedir değilim."

Gördünüz mü cevabı! Beş kelime cevabı tarif için beş risale yazmak mümkündür.

Bu halde görüşmek gerek olduğunu fehmler Molla Hüsamet'in ufak tüfek satıp cürgen Vengr kıyafetine girip güya iğne ip satuvcısı olup Hanife Hanım'ın atası yurduna varmış. Vengrlerden kadın-kız kaçmadığından Hanife ile Molla Hüsamet'in hayli mükâleme etmeye nail olmuşlar. Haller bu yolda iken kıza kuda gelip bir baynın oğluna istiyorlar. Atası, anası kızdan sual etmeyip söz bereleler. Ama toy olacak günü Hanife, Molla Hüsamet'in ile anlaşıp yurttan kaçıp akd-i nikah olunalar.

Bundan hisse; kocaya gidecek kızın rızası gerek olduğudur.

Romanın lisanı Tatarcadır, lakin hayli Osmanlı sözleri dahi karışmıştır böyleyse de ibare yengil ve yakışıklı olmayıp Musa Akcigitof eserinin lisanından ziyâde efkârları ve salladığı kızıklar şayan-ı dikkattirler.⁴

Gaspıralı, yeni edebî türleri değerlendirirken başka dillerden çevrilen eserler ne kadar iyi olursa olsun, toplumun hayat tarzına, inançlarına, gelenek ve göreneklerine de uygun olmasını ister. Kendilerinin yazacakları edebî eserlerde de buna dikkat edilmesi gerektiğini vurgular. Bu görüş Osmanlı edebiyatında Mizancı Murat'ta da görülmektedir. Mizancı Murat, Vatan Yahut Silistre'de İslâm Bey'in Zekiye'nin evine pencereden girmesini eliştirerek toplumun bakış açısına, yaşam tarzına, ahlâki durumuna ters bir durum olduğunu belirtir. Dolayısıyla burada Hanife'nin onunla görüşme niyetinde olan Hüsamet'in Molla'ya verdiği cevap da bu yaşam tarzına uygun bir hayat tarzında olduğunu göstermektedir. Gaspıralı'nın millî romandan kastettiği de budur. Ayrıca 19. yy. sonu 20. yy. başı Rusya Türklerinin edebî ürünlerinde en çok dikkat çeken konulardan birisi de kadın meselesidir. Aydınların bu konuya eğilmesinin başlıca sebebi, kadınların eğitilmiş birer fert olarak artık sosyal hayat içerisinde yer almalarını istemeleridir.

³ Edebiyat-ı Cedide, *Tercüman*, 11 Şaban 1305 / 10 April 1888, S.13, s. 1-2

⁴ Edebiyat-ı Cedide, s. 1-2

Cedit Hayat Tarzı ve Hüsametdin Molla

Rusya Müslümanlarının ilk modern hikâyesi olan Musa Akyiğit'in Hüsametdin Molla adlı eseri, yeni usulde eğitim almış bir mollanın kadimci bir mollayla olan mücadelesi zemininde kurulmuştur. Abdullah Battal Taymas, bu hikâye hakkında görüşlerini belirtirken olması gereken yeni toplum düzenini de ifade etmiştir:

Muharrir bu hikâyesinde, Kazan Türk içtimai hayatından alarak, edebiyat sahnesine yeni kişiler çıkarmaktadır ki, bunlar, o zamanki Türk cemiyetinde hüküm süren usullerden hoşlanmadıklarını söylüyorlar, halkın bilgi ve görgü seviyesini yükseltmek ve içtimai hayata bir dereceye kadar hürriyet ruhu sokmak arzusunu izhar ediyorlar. Bunda aşk da var, sevgili, güzel kıızı kaçırmak da var... Bütün bu maceraları kahramanı bir genç molladır ki hikâyenin adı da onun adından alınmıştır.

Hüsametdin Molla İstanbul'da "usul-i cedit" tarzda eğitim almış, yeni fikirlere açık, modern bir tiptir. "Aslında bu roman eski-yeni zihniyet, bir başka deyişle Doğu-Batı çatışması üzerine kurulmuştur."⁵

Akyiğit romanın başında bu Doğu-Batı çatışmasını Hüsametdin Molla ve köyün itibarlı, kadimci imamı Bikbolat Hazret üzerinden vermektedir:

İki-üç il munnan mukaddem Molla Hisamiddin Osmanlı cirinden tahsil-i ulum ile vatanı N[un]'ga kayttı. Ve hazırde kendüsü hanesinin ikinci bülmeçiginde sabıylarga deris virir idi. Nunlıların beg'zıları Hisamiddin Molla'ya reg'bet iderler idi. Çünkü iki sene zarfında yazı yazmak, hat tanımak, gıylim-i hisab, gıylim-i hâl balalarına ügrettî emma çuk adem mollayı yahşı bılmediklerinnen sevmezler idi. Meselen karyenin ukazniy mollası kart Bikbulat Molla Efendî Ahmetşa ugılı hasetlik itip anı sevmeyir idi ve meclisine gelenere deyir idi:

"- Niçün bu deli cahile balalarınızı viresiz tevfiikten çıkarur, kitürünüz benim öz medresem ol izük öğretmez toğrıdan toğru sure okudır, anın usul-i tedsisi caiz değil mesela a-ba okudır ama evvel elif sine besinbe gerek". Ve böyle asılsız sözler ile Hüsameddin Molla'yı horluyor idi. Çok halk kart mollanın sözüne şeri'at sözi gibi inanır idi, ama Hüsameddin mektebinde okutmuş ve tecrübe etmiş kişiler kart mollanın boş sözlerine inanmayup Hüsameddin Molla'yı kemal-i rağbette tutarlar idi. Hüsameddin Molla ise değil nahılar, sarflar ilm-i fıkıhtan, ilm-i hikmetten İstanbul'da şakirtlikte tamam haberdar oldu. Tatar mollalarının ba'zıları özleri az bildüklerinden çok bilen başkalara ha-setlik idüb sevmedükleri ma'lumdur.⁶

İstanbul'da eğitim alan Hüsametdin Molla sadece dinî eğitimi değil diğer fennî ilimlerden de haberdardır ve yeni devrin gereği olarak toplumun ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir eğitim neferidir. Bu yüzden molla toplumun cehaletinden haberdardır ve eğitimsizliğin önemini vurgulamaktadır. Gaspıralı ve onu takip eden aydınların "usul-i cedit" hareket içerisinde yapmış oldukları faaliyetler eski zihniyetin zamanla yok olmasını ve topluma yeni bir bakış açısını kazandırmışlardır. Bununla beraber kadının toplumdaki konumunu da belirlemek üzere çaba sarf etmişlerdir. Gaspıralı, Darürrahat Müslümanlarında Feride Banu ile yaratmak istediği kadın tipinin ilk prototipini biz Hüsametdin Molla'da Hanife'nin sevdiği biriyle evlenmek istediğini söylerken görmekteyiz. Bu tip daha sonraki eserlerde hem Gaspıralı'nın hem de Rızaeddin Fahrettin'in yarattığı kadın tiplerinde görülmektedir.

Musa Akyiğitzade Gaspıralı gibi yeni bir toplum inşasına çalışan toplum mimarlarından biridir. Oda diğer cedit aydınları gibi ortak bir edebî yazı dili ile sade, açık, anlaşılır bir anlatım tarzıyla, ortak bir edebiyat oluşturmaya çalışan aydınlardandır.

⁵ Akpınar, Yavuz; Çağdaş Türk Edebiyatları I, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2011, s. 212

⁶ Gaynullin, Muhammet; Tatar Edebiyatı 19. yy., Kazan, 1957, s. 352-353

1925 YILI AZERBAJCAN, KAFKASYA VE TÜRK DÜNYASINDA YENİ TÜRK ALFABESİ İLE BAĞLANTILI GELİŞMELER VE BU GELİŞMELERİN AZERBAJCAN BASININDA YERİ

Ziyafet Gasımova⁷

Özet

1925 yılının Yeni Türk Alfabesi tarihinde önemi büyüktür. Çünkü bu yıldan başlayarak Azerbaycan'da eğitim Yeni Türk Alfabesi ile olacaktır. Bunun için ciddî hazırlıklar yapılmıştır. Bunlardan en önemlileri, yaz kursları için öğretmen, birinci sınıflar için ders kitapları hazırlamak idi.

Azerbaycan, Türk dünyası ve Kafkasya'da çok büyük gelişmeler olmasına rağmen bu gelişmeler arasında kopukluk mevcuttu. Bu gelişmeler kısa bir zamanda İran, Afganistan, Suriye, Mısır ve Japonya'da uluslararası bir hadise gibi değerlendiriliyordu.

1925 yılında IV. Azerbaycan Şuralarının Kurultayında yeni alfabenin okullarda tatbiki ile ilgili verilen karar Azerbaycan alfabe tarihinde yeni bir adımdı. Kurultayın kararına göre, gelecek ders yılından itibaren Azerbaycan mekteplerinde (birinci dereceli okulların birinci gruplarında) dersler yeni alfabe ile yapılacaktır

Kafkasya'da durum zaman geçtikçe daha iyiye gidiyordu. Ermenistan ve Gürcistan'da tamamen yerleşmiş olan Yeni Türk Alfabesi zamanla istenilen düzeye ulaşabilmişti. Buna paralel olarak Türk dünyasında da önemli gelişmeler yaşanıyor. Türk dünyasında en önemli gelişme Türkoloji Kurultayının kısa bir zamanda yapılması istekleriydi. Kurultaya hazırlıklar da devam ediyordu. Bütün bu gelişmeler kuşkusuz Azerbaycan basınını da etkiliyordu.

1925 yılında Azerbaycan basını alfabe gelişiminde önemli bir yere sahip idi. Azerbaycan, Türk dünyası ve Kafkasya'da Yeni Türk Alfabesi gelişmelerini takip eden Azerbaycan basını haberleri, eleştirileri ve görüşleri içeren makaleler yayınlıyordu.

Kafkasya'daki alfabe çalışmaları, Türkoloji Kurultayı ile ilgili eleştiriler ve hazırlıkları, yeni alfabedeki büyük harfler konusu, öğretmenlerin yeni alfabenin yayılmasında rolü, kadınların yeni alfabedeki başarıları, yeni alfabenin önemi, basındaki zorluklar vb. değişik alfabe konularına yer veren basın, şikâyetleri de aktarıyordu. Özellikle, yeni alfabe ile ilgili siyasî, ilmî kitapların azlığı basının en önemli şikâyetlerindendi.

Toplumun okumamış kesiminden, özellikle, işçi, köylü ve kadınları bahseden konulara üstünlük tanıyan Azerbaycan basınının esas amacı onları yeni alfabe kurslarına yöneltmek idi. Hükümet idaresinin yeni alfabeğe karşı olumsuz tutumlarının sebeplerini gösteren Azerbaycan basını yeni alfabeğe hevesli olanları çelişkilerden kurtarmaya çalışıyordu. Ancak yeni alfabenin aksi yönünde propaganda yapan gazeteler de vardı. Fakat bu gazeteler eski alfabe ile olduğundan işçi ve köylüler okuyamıyor, dertlerini ancak aydınlara anlatabiliyorlardı.

⁷ Doç. Dr., Bakü Slavyan Üniversitesi, Türk Araştırmaları Öğretim-Kültür Merkezi, Azerbaycan Dili ve Onun Öğretim Yöntemi Ana Bilim Dalı, **AZERBAJCAN**.

Yeni alfabeciler halkın okumamış kesimine bu konuda daha tutarlı davranmışlardı. Önce halkı bilinçlendirmiş, daha sonra onlara kurslar açmış ve basın vasıtasıyla çalışmalarını devam ettirmişler. “Halkın alfabesi” duyurularını yaparak beyinleri kendilerine çekmişlerdir.

Yapılan çalışmada 1925 yılı Azerbaycan, Kafkasya ve Türk dünyasında Yeni Türk Alfabesi ile bağlantılı gelişmeler yer almaktadır. Çalışmada konu Azerbaycan basın kaynaklarından yola çıkılarak incelenmiştir. Aynı zamanda Azerbaycan basınının faaliyetinin önemi de belirtilmiştir.

Çalışma Türk dünyası alfabe çalışmaları incelemeleri açısından büyük öneme sahiptir. Konu ile ilgili çalışmalarda kaynak olarak kullanılabilir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Kafkasya, Türk dünyası, Yeni Türk Alfabesi, Azerbaycan basını.

The advancements regarding the New Turkish Alphabet in Azerbaijan, the Caucasus, and Turkic Word in 1925, and the portrayal of these developments in the Azerbaijani press

Abstract

The year 1925 has a great importance in the history of the New Turkish Alphabet. Because starting from this year, education in Azerbaijan will be with the New Turkish Alphabet. Serious preparations have been made for this. The most important of these were teaching spring courses and preparing textbooks for first graders. Although there were great developments in Azerbaijan, the Turkish world and the Caucasus, there was a disconnect between these developments. These developments were soon considered as an international incident in Iran, Afghanistan, Syria, Egypt and Japan. IV in 1925. The decision taken at the Congress of the Azerbaijani Councils the regarding the implementation of the new alphabet in schools was a new step in the history of the Azerbaijani alphabet. According to the decision of the congress classes in Azerbaijani schools (first groups of first-degree schools) will be held with the new alphabet starting from the next academic year. The situation in the Caucasus was getting better as time went by. The New Alphabet which was completely settled in Armenia and Georgia was able to research the desired level over time. In parallel, important developments were taking place in the Turkish world. The most important development in the Turkish world was the desire to hold the Turcology Congress in a short time. Preparations for the congress were continuing. All these developments undoubtedly affected the Azerbaijani press. In 1925, the Azerbaijani press had an important place in the development of the alphabet. Following the development of the New Turkish Alphabet in Azerbaijan, the Turkish world and the Caucasus, and Azerbaijani press was publishing articles containing news criticism and opinions. Alphabet studies in the Caucasus, criticism and preparations for the Turcology Congress, the issue of capital letters in the new alphabet, the role of teachers in the spread of the new alphabet, the success of women in the new alphabet, the importance of the new alphabet, difficulties in the press, etc. The press, which covered various alphabet issues, also conveyed complaints. In particular, the scarcity of political and scientific books about the new alphabet was one of the most important complaints of the press.

The main purpose of the Azerbaijani press, which gave priority to topics talking about the uneducated segment of society, especially workers, peasants and women was to direct them to new alphabet courses. Showing the reasons for the government administration's negative attitude towards the new alphabet, the Azerbaijani press was trying to save those who were enthusiastic about the new alphabet from contradictions. However, there were also newspapers that made propaganda against the new alphabet. However, since these newspapers were in the old alphabet, workers and peasants could not read them and could only tell their troubles to intellectuals. They first raised public awareness, then opened courses for them and continued their work through the press. They attracted people's minds by making announcements of “the people's alphabet”.

The study includes developments related to the New Turkish Alphabet in Azerbaijan, the Caucasus and the Turkish world in 1925. In the study, the subject was examined based on Azerbaijani press sources. At the same time, the importance of the activity of the Azerbaijani press was also stated.

The study is of great importance in terms of alphabet studies in the Turkish world. It can be used as a source in studies on the subject.

Key words: New Turkish Alphabet, Azerbaijan, Caucasus, Turkic Word, Azerbaijani press.

Giriş

1924 yılı Kafkasya ve Türk topluluklarında önemli gelişmelere sahne olmuştur. İster Kafkasya, ister Türk toplulukları yeniliklerden doğan değişime doğru yürümüştür. Azerbaycan İctimaî Şura Cumhuriyeti Dördüncü Şuralar Kurultayı ve Azerbaycan Maarifçiler İttifakının Dördüncü Kurultayındaki 1924 yılında alınan kararlar Azerbaycan'da alfabe konusunda resmî olarak okullarda yeni alfabenin uygulanmasının yolunu açmış, bu uygulamadan olumlu sonuçlar beklenilmiştir. Tiflis'te kurulan Yeni Türk Alfabe Komitesi ve onun yayın organı olan *Işık Yol* gazetesi, 1922 yılında Bakü'de kurulan Yeni Türk Alfabe Komitesi ve yayın organı olan *Yeni Yol* kadar Azerbaycan Türklerinin eğitim, kültür alanında gelişmesinde önem taşımıştır. Bu yüzden 1924 yılı Gürcistan'daki Türklerin kültür hayatında bir dönemeç teşkil eder.

Türk toplulukları için 1924 yılındaki önemli bir gelişmeyi, yeni alfabe ile ilgili yapılan bir konferansta alınan kararlar ve Prof. A. N. Samoyloviç'in Türk topluluklarının alfabe birlikteliği konusundaki görüşlerinin basına yansımaları oluşturuordu.

1925 yılının da Yeni Türk Alfabesi tarihinde önemi büyüktür. Çünkü bu yıldan başlayarak Azerbaycan'da eğitim Yeni Türk Alfabesi ile olacaktır. Bunun için ciddi hazırlıklar yapılmıştır. Bunlardan en önemlileri, yaz kursları için öğretmen, birinci sınıflar için ders kitapları hazırlamak idi.

Azerbaycan, Türk dünyası ve Kafkasya'da çok büyük gelişmeler olmasına rağmen bu gelişmeler arasında kopukluk mevcuttu. Bu gelişmeler kısa bir zamanda İran, Afganistan, Suriye, Mısır ve Japonya'da uluslararası bir hadise gibi değerlendiriliyordu.

Azerbaycan'da IV. Azerbaycan Şuralar Kurultayının yeni alfabenin uygulanması yolunda önemli kararlar alması alfabenin gidişatını hızlandırmıştır.

Kafkasya'da durum zaman geçtikçe daha iyiye gidiyordu. Ermenistan ve Gürcistan'da tamamen yerleşmiş olan Yeni Türk Alfabesi zamanla istenilen düzeye ulaşabilmişti. Buna paralel olarak Türk dünyasında da önemli gelişmeler yaşanıyor. Türkoloji Kurultayına hazırlıklar da devam ediyordu. Bütün bu gelişmeler kuşkusuz Azerbaycan basınına da etkiliyordu.

1. Azerbaycan, Kafkasya ve Türk Dünyasında Yeni Türk Alfabesi ile Bağlantılı Gelişmeler

1924 yılında Azerbaycan İctimaî Şura Cumhuriyeti Dördüncü Şuralar Kurultayı ve Azerbaycan Maarif İşçileri İttifakının Dördüncü Kurultayı Yeni Türk Alfabesinin kabul edilmesi hakkında kararlar kabul etmiştir. Bu kararlara göre yeni ders yılında birinci dereceli okulların I. ve II. gruplarında dersler, ancak yeni alfabe ile yapılmalı, III., IV., V. gruplarda ve ikinci dereceli okullarda ise ayrı bir ders olarak uygulanmalı, büyükler için açılacak eğitim kurslarının dersleri de sadece yeni alfabe ile olmalıdır. Aynı zamanda neşriyatlarda yeni alfabeyle çok yer ayrılması, Bakü'de hurufat imalathanelerinin teşkili gerekli görülmüştür. Yeni alfabenin bu aşamada uygulanmasına Yeni Alfabe Komitesi de destek olmuştur¹.

¹ *Müasir Azerbaycan Dili*, Bakı, 1978, s. 42-43.

Bu karar Halk Maarif Komiserliğine ve Azerbaycan Merkezî Yürütme Komitesine sunulmuş, onaylandıktan sonra basında yayınlanmıştır.

Azerbaycan 1925 yılında Yeni Türk Alfabeti konusunda diğer Türk topluluklarına göre daha başarılı idi. B. Şimşir, Rus Türkolog'u Yakovlev ve tarihçi Toynbee'den örnek göstererek bu durumu şöyle açıklıyor:

“Rus Türkolog'u Yakovlev, Sovyetler Birliği'nde yaşayan çeşitli Türk toplumları arasında Yeni Türk Alfabetine karşı bu değişik tutumları, toplum düzeyleri arasındaki farklılıkları ile açıklamaktadır. Azerbaycan'da %13 oranına ulaşan oldukça yüksek bir kent nüfusu vardı. Buna karşılık Azeriler arasında 1917'den önce okur yazar oranı %1-1,5 kadardı. Kentleşmenin yüksek, okur yazar oranının çok düşük oluşu nedeniyle Azeriler yeni yazıyı kolaylıkla benimsemişlerdi. Öte yandan Kazan Tatarları arasındaki okur yazar oranı genel nüfusun %25'ine ulaşıyordu, kentleşme oranı ise düşüktü. Burada oldukça ileri bir basın sanayi de kurulmuştur. Bu yüzden Kazan Tatarları yeni yazıya karşı en büyük direnişi göstermişlerdi. Özbekistan'daki durum da Tataristan'a benziyordu. Orada okur yazar nüfusunun genel nüfusa oranı %10,8 kadardı. Yerleşmiş bir ulusal (Arap) alfabe ve dinî kültürel bir oryantasyon da vardı. Bu bakımdan orada da yeni alfabe direnişle karşılanıyordu. Toynbee'de buna yakın bir görüş ileri sürmektedir. Kazan Tatarlarının kültür düzeylerinin yüksek olduğunu, dinlerinin Kazaklar, Başkurtlar ve Nogaylar arasında geçer dil (Lingua Franca) durumuna gelmiş bulunduğunu, ayrıca ileri bir basın sanayi kurmuş ve Sovyetler Birliği sınırları dışına bütün İslâm dünyasına uzanan bir kitap ticareti geliştirmiş bulduklarını belirtmektedir. Kazan'da Arapça basılan kitaplar, bütün İslâm dünyasında satılmaktaydı. Bu üstünlüklerini kaybetmemek için Kazan Tatarları yeni harflere karşı direniyorlardı. Bu görüşler yanlış değilse bile eksiktir”².

Basında ise Türklerin eğitim konusunda gericiliğinin en önemli nedenleri, Çar ve Menşevik hükûmetinin yürüttükleri siyaset ve Arap alfabesinin zorluğu olarak gösteriliyordu³. O zaman Azerbaycan'da Lâtin harflerine hızlı geçişin sebebi ise, bu gericilikten kurtulmak isteği veya Azerbaycan'da propagandanın cahil insanlar arasında daha kolay uygulanması idi.

1925 yılında IV. Azerbaycan Şuralarının Kurultayında yeni alfabenin okullarda tatbiki ile ilgili verilen karar Azerbaycan alfabe tarihinde yeni bir adımdı. Kurultayın kararına göre, gelecek ders yılından itibaren Azerbaycan mekteplerinde (birinci dereceli okulların birinci gruplarında) dersler yeni alfabe ile yapılacaktır⁴. Bu karar ilk önce Yeni Alfabe Komitesi tarafından alınmış ve ardından Halk Maarif Komiserliği kabul etmiştir. Daha sonra Yeni Alfabe Komitesi ve Azerbaycan Halk Maarif Komiserliği bu karar üzerine gereken plan hazırlamıştır. Plana göre, ilk önce aşağı gruplarda yapılan dersler için kitaplar ve ders gereçleri hazırlamak gerekiyordu. Yeni ders yılına çok az bir zaman kaldığı için Yeni Alfabe Komitesi ve Maarif Komiserliği bu işe hemen başlamalıydı. Komiteden alınan bilgiye göre bu iş halledilebilirdi. Çünkü birinci dereceli okulların birinci gruplarının bazı kitapları basılmıştır. Kitaplardan başka bütün birinci dereceli okulların aşağı grup öğretmenlerini yeni alfabe ve onun imlâsı ile ilgili bir kurallar kılavuzu temin etmek gerekiyordu. Ayrıca, Halk Maarif Komiserliği tarafından öğretmenlere bu yeni alfabeyi öğrencilere öğretmek hususunda yeni alfabe ile ders vermek metodunu öğrenmeleri emri verilmişti. Kurultay yeni alfabenin tamamen uygulanmasına birkaç yıl zaman ayırmıştır⁵. Fakat yeni alfabe kolay olduğundan bu daha kısa bir sürede gerçekleştirilebilirdi. Bunun için deneyimli, iyi eğitim almış öğretmenlerin olması şarttı. *Yeni Yol* gazetesi bu konuda görüşlerini şöyle açıklıyordu:

² B. Şimşir, *Türk Yazı Devrimi*, Ankara, 1992, s. 116-117.

³ Telebe, “Yeni elifba kurslarına doğru”, *Yeni Fikir*, Tiflis, S.246 (911).

⁴ M. Q, “Yeni elifbanın yeni müveffekiyyeti”, *Yeni Yol*, Bakı, 17.03.1925.

⁵ “Yeni elifbanın mekteblere girmesi”, *Yeni Yol*, Bakı, 10.04.1925, S.81 (192), s. 1.

“Bütün birinci grup okulların öğretmenleri yeni alfabeyi öğrenmeli, Maarif Komiserliği öğretmenler için kurslar açmalıdır. Lâkin bu kurslar geçen sene ki kurslar gibi olmamalıdır. Yeni açılan kurslar geniş olmalı, kurslarda birinci grup öğretmenleri yer almalı ve dersler ciddî yapılmalıdır. Sadece harfleri öğretmek yeterli değildir. Öğretmenler imlâ ve yazı kurallarına da dikkat etmelidir. Çünkü Arap alfabesi değiştirilince yazı kuralları da değiştirilmiştir. Bunu Azerbaycan’ın uzak bölgelerine de uygulamak gerekiyor. Öğretmenlerin bu işte vazifelerini anlayıp şimdiden hazırlık yapacaklarından eminiz.”⁶

Komitenin bu kararından sonra yeni alfabe çalışmalarında başarılar sağlansa da, bazen eksiklerle de karşılaşmak mümkündür. Yeni alfabeyi öğreten bazı kurslarda eski alfabe ile derslerinin yapılması⁷, öğretmenler için yayınlanan “Mektep yolu” adlı kitabın Azerbaycan’ın bütün yerlerinde dağıtılmaması⁸ gibi eksiklikler komitenin başarı oranını düşürüyordu.

Yeni alfabenin uygulanması işinde ünlü Azerbaycan yazarı C. Memmedguluzade de yoğun çalışmalar içindeydi. Yeni alfabeyi halka tanıtmakla beraber, yeni alfabe ile yazılan bütün ilânları, afişleri kontrol ederek noksanları gösteriyordu. Bununla ilgili Molla Nesreddin dergisinde makaleler yayınlanıyor, noksanlar eleştiriliyordu⁹. Bu yanlışlıklar iki alfabe ile de gösteriliyordu. Bu yazıların sayısı arttıkça dergide yeni alfabe sütünü açılıyor ve yazarlardan yeni alfabe konusunda haberler bekleniyordu¹⁰.

Azerbaycan’da kadınlar için açılan yeni alfabe kurslarına da dikkat edilmekteydi. Böyle kurslardan biri de Gence’de kadınlar için açılmıştır. Burada 58 kadın eğitim almaktaydı¹¹.

Azerbaycan’ın Gazah kazası yeni alfabe çalışmalarını hızlandırmak amacıyla çalışmalara başlamıştı. Kaza fırka komitesinin, işçi sendikasının 16 Kasım 1925’teki VIII. konferansındaki kararlar bunu kanıtlamaktadır. Fırka, Şura ve idare organlarında yazı işlerinin mümkün olduğu kadar yeni alfabe ile yürütülmesi, Fırka komitesinin Genel Kurul toplantısında Yeni Alfabe Komitesinin Gazah şubesinin gördüğü işler hakkında her üç ayda bir bilgi vermesi, açılacak 70 eğitim okuluna, 10 eğitim okulunun eklenmesi, *Yeni Yol* gazetesinin tirajını artırmak için kampanyalar yapılması gibi kararlar¹² önemli gelişmelere ışık tutmuştur.

Azerbaycan’ın eğitim konusunda en büyük eksikliklerinden biri de üniversitelerde Türk dilinde olan dersliklerin Rus diline göre az olması idi. Bu eksikliği ortadan kaldırmak için Rusça kitapların tercümesinin yapılması gerekiyordu¹³. Aslında buna neden üniversitelerde eğitimin Rusça olması idi.

Yeni alfabeyi öğrenen işçi ve köylüler kendilerini geliştirmek için Yeni Türk Alfabesi ile yayınlanan kitap ve dergiler bulamıyorlardı. Bu ise basında önemli bir noksan olarak değerlendiriliyor ve Yüksek Siyasî Maarif Şubesi tarafından bir çözüme ulaşılabacağı bekleniliyordu¹⁴.

Yeni alfabe çalışmalarını olumsuz yönde etkileyen diğer bir husus da daha önce açılan kurslara bazı köylü ve işçilerin katılmaması ve bu kursların yeniden açılmasının beklentisiydi¹⁵.

⁶ “Müellimler hazırlaşmalıdır”, *Yeni Yol*, Bakı, 14.04.1925, S.84 (195), s. 1, sütun 1-2.

⁷ Hadi Ezizbeyli, “Savad kursları bir olmalıdır”, *Yeni Yol*, Bakı, 27.01.1925, s. 1.

⁸ Bermekli, “Türk müellimleri unutulmamalı”, *Yeni Yol*, Bakı, 27.01.1925, s. 3.

⁹ *Molla Nesreddin*, 1925, S.3.

¹⁰ *Molla Nesreddin*, 1925, S.13.

¹¹ P. Ceferof, “Genceden”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.283 (964).

¹² V. Sarifova, “Kazahdan (Yeni elifba hüsusunda ketname)”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.281 (962).

¹³ M. Sani, “Türk dilinde kitaplarımız az deyil mi?”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.265 (946).

¹⁴ Esger, “Ehemiyyetli bir mesele”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.262 (943).

¹⁵ Ramanalı, “Bakıdan (Gece kursları açılmalı)”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.226 (907).

Yeni alfabenin en önemli sorunu Azerbaycan basınında büyük harflerin 3-4 biçimde yazılışı ile kendinî gösteriyordu. *Yeni Fikir* gazetesi bu sorunu “q, g, b, m” harflerinin yazmada ve basmada iki şekilde olması ile açıklıyor, bunun yeni alfabe çalışmalarına engel olacağını bildiriyordu. Özel isimlerde ve cümle başında harflerin büyük harflerle yazılmasını da ekleyerek bu sorunun çözümünü arıyordu¹⁶.

Gazetenin, bir başka makalesinde ise bu konu enine boyuna tartışılmıştır. Bu makalede, bazı ilimlerde (geometri, kimya, vb.) büyük harflere ihtiyaç olduğu dikkate alınarak özel isimler ve cümle başında küçük harflerin büyütülmüş biçimi teklif edilmiştir. Amacın Avrupa ülkelerinin kültürüne ulaşmak değil, cahil halkı kısa bir zamanda yeni alfabeyle eğitmek olduğu gösterilmiş ve Türkçe kelimelerin bazı yıllarda Rusça sıralanması (25%, 14 N°) tenkit edilerek Türkçe sıralanmasının (%25, N° 14) gerektiği hatırlatılmıştır¹⁷. Bu konu sonraki dönemlerde de tartışılmıştır.

Azerbaycan’da yeni alfabe çalışmalarının hızındaki azalmanın en önemli nedenleri alfabe kurslarında oluşan aksilikler, yeni alfabe aleyhine yapılan propagandanın etkileri, yeni alfabeyi öğrenmeğe tembellek eden öğretmenlerin sorumsuzlukları vb. idi. Fakat buna rağmen ülkede 1925 yılında yeni alfabe ile yapılan çalışmalar olumlu sonuçlara ulaşmış, yeni alfabe ile eğitim alanların sayısı 16. 204’e çıkmıştır¹⁸. Bu artışa paralel olarak *Yeni Yol* gazetesinin tirajı da 4. 500’e yükselmiştir¹⁹. Yeni alfabenin okullarda uygulanması bu gelişmelere bir hayli katkıda bulunmuştur. Bu ise 1924 yılına göre önemli bir ilerleyiş idi.

1925 yılında Türkiye’den başlayarak Çin’e kadar yayılan bütün Türk bölgelerinde yeni alfabeyle karşı oluşan istekler daha sonra Türk kültürünü de etkileyecekti.

Türk dünyasında en önemli gelişme Türkoloji Kurultayının kısa bir zamanda yapılması istekleriydi.

Cemil Hesenli’ye göre 2 Mayıs 1925 yılında Azerbaycan Merkezî Yürütme Komitesinin Genel Kurulunun toplantısında Türkoloji Kurultayı çağırılmasının zarurî ve acil bir mesele olması ile ilgili bir karara varıldı. Kurultaya hazırlık yapmak için teşkilât komitesi oluşturuldu. Teşkilât komitesinde Ağamalıoğlu, B. Çobanzade, Doğu Bilimcileri Genel İttifak Başkanı M. N. Pavloviç, E. Hakverdiyev, M. N. Baharlı, N. İ. Aşmarin, Akad, V. Barthold, Samoyloviç, E. Ç. Pepinov, İ. Hikmet vb. bulunuyordu. Teşkilât komitesi 6 Ağustos 1925 yılında yaptığı ilk toplantısında kabul ettiği kararda müzakere edilen meselenin yalnız ilmî ve kültürel bir mesele olmayıp daha zarurî amillere bağlı olduğunu belirtmiştir. O yüzden bütün gereken hazırlıklar görülmeli ve geç kalmadan Türk-Tatar halklarının temsilcilerinin ve Doğu Bilimcilerinin katılımıyla Türkoloji Kurultayı yapılmalıdır. Toplantı kurultayın Bakü’de yapılmasını karara bağladı. Teşkilât Komitesi S. S. C. B. Merkez Yürütme Komitesinin Milletler Şurasına müracaatta bulundu. Bu müracaatta Türkoloji Kurultayının çağırılması ile ilgili Türk-Tatar cumhuriyetlerinin ve özerk vilâyetlerinin organlarına özel mektupla resmî bilgi verilmesi isteniyordu. Kurultayın çağırılması ile ilgili belge ve materyallerin araştırılmasından kurultayın çağırılması meselesine Sovyetler Birliği ve Azerbaycan Komünist Partisi başkanlığı, hatta Azerbaycan siyasî idaresinin son derece ilgi duydukları anlaşmıştır. Bu özellikle, alfabe konusuyla ilgiliydi²⁰.

Bu konu Azerbaycan basınında da görüşülmüştür. *Yeni Fikir* gazetesi yapılacak kurultayda Arap alfabesi ıslahçılarının tepkilerine, itirazlarına yeni alfabe taraftarları hazırlıklı olmaları gerektiğini

¹⁶ E. Karabağlı, “Yeni elifbanın büyük herfleri baresinde”, *Yeni Fikir*; Tiflis, 1925, S.242 (923).

¹⁷ Yeşin, “Böyük herfler”, *Yeni Fikir*; Tiflis, 1925, S.242 (923).

¹⁸ F. Agazade, K. Karakaşlı, *Oçerk po istorii razvitiya dvijeniya novogo alfavita i yego dostijeniya*, Kazan, 1928, s. 69.

¹⁹ F. Agazade, K. Karakaşlı, *Oçerk po istorii razvitiya dvijeniya novogo alfavita i yego dostijeniya*, Kazan, 1928, s. 73.

²⁰ C. Hesenli, “Birinci Türkoloji Gurultaya Gısa Tarihi Bakış”, *1926 Bakü Türkoloji Kongresininin 70. Yıl Dönümü Toplantısı (29-30 Kasım 1996)*, Ankara, 1999, s. 7-8.

belirtiyordu²¹. Bu itirazlar yeni alfabenin zorlukları, yeni alfabe imlâya uymuyor, yeni alfabe Arap ve Fars kelimelerini ifade edemiyor, yeni alfabe Lâtin alfabesi olmayıp karışık alfabledir vb. görüşlerden oluşuyordu. *Yeni Fikir*'de A. Saf'ın imzasıyla çıkan bir başka makalede ise yapılacak kurultaydan bahsederek bu hazırlıkların nelerden oluştuğunu açıklıyordu:

“Şubat ayında çağırılması daha uygun görülen Türkoloji Kurultayı iki ay sonrasına ertelenmişti. Alınan bilgilere göre kurultayda bulunacak Türk-Tatar Cumhuriyeti ve ülkelerinde kurultaya merak uyanmış ve her tarafta kurultayda incelenecek konularla ilgili hazırlıklar yapılmaktadır. Bu yüzden kurultayın bir iki ay ertelenmesi bu hazırlıklar için iyi oldu. Kurultayda bir takım ilmî konularla beraber dil, imlâ ve alfabe gibi konularda görüşülecektir. Bu konular o kadar mühim ve o kadar hayatî konular ki, senelerden beri basın sütunlarında, edebiyatta, toplantılarda görüşülüp tartışılmıştır. Bunlardan alfabe konusu dört yıldır Yeni Türk Alfabesi vasıtası ile başarılı bir şekilde uygulanmaktadır. Kurultayda alfabe konusunun ciddî tartışmalara yol açacağı kuşkusuzdur. Eski alfabe yanlıları son kere yeni alfabe taraftarlarına saldırmaya teşebbüs edecektir. Yeni alfabe taraftarları onların karşısına kuru söz ve resmî konularla değil, ilmî hayatî tecrübeler edinmiş deliller ve istatistiklerle çıkmalıdır. Fakat bunun için hazırlanmak gerekiyor. Bakü Merkezî Yeni Türk Alfabe Komitesi bu konuyla ilgilenmiştir, ancak bu yeterli değildir. Ermenistan ve Gürcistan Yeni Türk Alfabe Komiteleri ve Yeni Türk Alfabe Dostları Cemiyetleri de hazırlanmalıdır. Maalesef, bu hazırlıklar yavaş yürümektedir. Bakü Merkezî Komitesi, ülke komiteleri ve teşkilâtları gerektiği kadar çalışmadıkları gibi aralarında güçlü iş birliğini de sağlayamamışlar”²².

Buradan da Azerbaycan'ın bu kurultaya yeteri kadar hazırlanmadığı anlaşılmaktadır.

1925 yılında Kafkasya'da özellikle, Ermenistan ve Gürcistan'da yeni alfabe konusunda büyük gelişmeler sağlanmıştır.

Gürcistan'da Tiflis Yeni Türk Alfabe Komitesi faaliyetlerini genişleterek Gürcistan'ın her tarafında yeni alfabeyi Türkler arasında yaymaya çalışmıştır.

Gürcistan'ın çeşitli bölgelerinde alfabe teşkilâtları kurulsa da, bu teşkilâtlar arasında sıkı işbirliği yapılamamıştı. Teşkilâtlar arasında iş birliği oluşturmak, alfabe çalışmalarını genişletmek, tek planla çalışmak için Tiflis Yeni Türk Alfabe Komitesi başkanlık heyeti Gürcistan çapında bir konferans yapılmasını karar vermiştir. Bu karar Tiflis Komitesi Genel Kurulu tarafından da onaylanmıştır²³.

Azerbaycan'da olduğu gibi Gürcistan'da da okullarda yeni alfabenin uygulanması konusunda bazı kararlar alınmıştır.

Basında, Tiflis komitesinin okullarda yeni alfabenin uygulanması kararında en önemli engel teknik nedenler olarak gösteriliyordu. Bunun için komite müşavere yapmayı uygun görmüştür. Bu müşavereye hükümet organları dışında okul müdürleri, öğretmenler, gazeteciler de katılmışlar. Müşaverede, pedagoji ve teknik nedenler için pratik kararlar alındıktan sonra komitenin tatbik etmek istediği program kabul edilmiş ve program Halk Maarif Komiserliğinin Maarif şubesine ve Yüksek Siyasî Maarif idarelerine sunulmuştur. Bu programa göre, Tiflis şehri, Tiflis kazası, Kara- yazı, Ahıska, Ahılgelek okullarının birinci gruplarında eğitim yeni alfabe ile yapılacak, birinci dereceli okulların IV. gruptan yukarı olan gruplarında yeni alfabe ders olarak verilecektir. Gürcistan'da bütün okullara uygulanacak bu programda ikinci dereceli okullarda ve üniversitelerde (Tiflis'teki Pedagoji Okulu, Kafkasya Federasyonu Komünist Darülfünununun Türk şubesinde) de yeni alfabenin tatbiki dikkate alınmıştır²⁴.

²¹ A. Saf, “Türkoloji Kurultayı için”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.385 (981).

²² A. Saf, “Türkoloji Kurultayı için hazırlanalım”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.297 (978).

²³ G, “Gürcistanda mikyasında konfrans”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.229 (910).

²⁴ A. Saf, “Gürcistanda yeni elifbanın müveffekiyeti”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.227 (908).

Komite, “Birinci yıl”, “İşçinin birinci kitabı”, “İkinci yıl”, “Hesap birinci yıl”, “Hesap ikinci yıl” gibi ders kitapları, “İçtimaî Şura Cumhuriyeti”, “Lenin siyasî bilgi kitabı”, “Şura kanunu esasısı”, “Rusya Kom. Fırkası nasıl kurulmuş”, “Üç inkılap”, “Lenin ve doğu”, “Komünist fırkasında yazılan işçi neyi bilmelidir”,

“Dünyayı sarsan on gün” gibi siyasî kitaplar, “Petruha petrol saltanatında” isimli edebî kitap yanında, eski alfabe ile “Bizim yolumuz hangi yöndedir”, “Neden Arap dili Türk diline yaramıyor” kitaplarını da satmaktaydı²⁵. Yeni Alfabe Komitesi eğitim kursları açarak alfabe çalışmalarını bölgeye yaymaya devam ediyor, faaliyetini genişletiyordu.

Tiflis’te açılan eğitim kurslarında 200’e kadar kadın ve erkek eğitim almaktaydı. Komitenin sorunlarından biri de bu kurslar için odalar teşkil etmede çıkan zorluklar idi. Vera ve Vakzal kazalarında bu durum söz konusuydu. Okul müdürleri ise okulda boş yer olmadığını belirtiyorlardı²⁶. Daha sonra bu soruna çözüm bulan komite Vera kazasında bulunan Türk işçileri için Belsinki sokağındaki okulda yer ayarlamış ve işçilere duyuruda bulunmuştur²⁷.

Gürcistan’ın bazı bölgelerinde yeni alfabe konusunda olumlu sonuçlara ulaşılmıştır. Buna rağmen bazı kazalarında ise yeni alfabe çalışmalarına pek fazla dikkat edilmemekteydi.

Borçalı’da 23 Aralık 1925 yılında Borçalı kaza bürosunun Türk öğretmenleri ile birlikte yaptığı toplantıda kaza bürosunun şimdiki durumu, Yeni Türk Alfabesi ile eğitim kurslarının açılması, Yeni Alfabe Dostları Cemiyeti, Tiflis Yeni Türk Alfabe Komitesi tarafından gönderilen kararlar gibi konular görüşülmüş, alfabe çalışmalarını hızlandırmak için beş kurs açılmasına, Dostlar Cemiyetinin faaliyeti için maddî sorunun çözülmesine, komite kararlarının uygulanmasına karar verilmiştir²⁸.

Komite, Salka kazasında da yeni alfabe bürosu açmış, İbrahim Orucof’u Salka yeni alfabe bürosuna geçici başkan tayin etmiş ve akşam kurslarında eğitimin yeni alfabe ile yapılmasını uygun görmüştür²⁹.

Ahıska’da fırka üyeleri Yeni Türk Alfabe Dostları Cemiyeti de komiteye yardım amacı ile birlikte yaptıkları toplantıda yeni alfabe konularını görüşmüşlerdir³⁰.

Bu destekler sonucu Ahıska’da yeni alfabe çalışmaları gittikçe büyümeğe başlamış, eğitim seviyesi yükselmiştir. Köylülerin de katıldığı yeni alfabe kurslarına kadınların da katılması teklif edilmiştir³¹. Kazadaki durumu incelemek için komite kazaya bir eğitmen göndermiştir. Kazada yapılan toplantıda eğitmen bundan sonraki yapılacak işlerle ilgili bilgi vermiş ve kazada beş gece kursu açılması karara alınmıştır³².

Gürcistan’da 1921 yılından başlayarak açılan gece kurslarında 1923 yılına kadar dersler eski alfabe ile yapılmış, 1923 yılından itibaren yeni alfabe faaliyete başlamış ve kursa gelenlerin sayısı artmıştır³³.

Halkla iletişim kurma amacı ile oluşturulan Yeni Türk Alfabe Dostları Cemiyeti kendi prensipleri içinde faaliyetini geniş çerçevede devam ettirmekteydi. 31 Ekim’de cemiyetin Gürcistan Geçici Teftiş Kurulu ve Nerimanof kulübünde faaliyet gösteren büro ile birlikte yaptığı Yönetim Kurulu

²⁵ “Ohucularımıza”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.987.

²⁶ A. Saf, “Tifliste savad kursları”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.286 (967).

²⁷ Yeni Türk Elifba Tiflis Komitesi, “Savad kursu açılır”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.289 (970).

²⁸ Esger, “Borçalıdan”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.298 (979).

²⁹ Gören, “Salkada (Yeni Elifba Bürosu)”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.295 (976).

³⁰ Yeni elifbacı, “Ahışhadan (Yeni elifba işleri)”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925.

³¹ Esger, “Ahışha kazasında yeni türk elifbasının gedişi”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.241 (922).

³² Esger, “Ahışhadan”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.245 (926).

³³ E, “Gece kursları fehlelere ne verdi?” *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.233 (914).

toplantısında yeni alfabeyle ilgili işlerin çok yavaş yürüdüğü tespit etmiştir. Fakat halkın cemiyete olan büyük ilgisine dikkat çekilmiş ve bundan dolayı her bölgede teşkilât kurmak, basın ve diğer vasıtalarla propaganda yapmak için bir komisyon oluşturulmuştu³⁴.

Azerbaycan ve Gürcistan'da olduğu gibi Ermenistan'da yeni alfabe çalışmalarının başarısı Yeni Alfabe Komitesinin faaliyetine bağlıydı.

Ermenistan Yeni Türk Alfabe Komitesi 26 Aralık 1924 tarihinde yaptığı bir toplantıda öğretmenlerin kurslarda yeni alfabe eğitimi aldığını, *Yeni Yol* gazetesi temin edildiğini, açılmış ve açılacak kurslarda derslerin yalnız yeni alfabe ile yapıldığını, okullarda III. gruptan yukarı öğrencilere haftada iki kere yeni alfabe dersinin konulduğunu, 5.000 nüsha alfabe kitabının bölgede dağıtıldığını belirterek faaliyetini kısaca özetlemiştir. Daha sonra Yeni Türk Alfabe Dostları Cemiyetinin Ermenistan'da kurulmasının gerekliliğini bildiren Efendiyev, Cemiyetin kurulması için hükûmete komitenin aldığı kararı sunduğunu açıklamıştır³⁵.

Ermenistan'da Akbaba gibi bazı Türk bölgeleri dışında yeni alfabe konusunda halk bilinçlendirilmiştir. Propaganda yapılmayan diğer bölgelere ise teşkilâtlar faaliyete geçmiştir³⁶.

Ermenistan'da 1925 yılına kadar yeni alfabeyle öğrenenlerin sayısı oradaki Türk nüfusuna oranla bir hayli düşüktü. Yüksek Siyasî Maarif Şubesinin 40 eğitim kursunda tahminen iki bin kişi, komitenin yirmi bir eğitim kursunda tahminen 550-600 kişi yeni alfabe öğrenmiştir. Kendi başına öğrenenlerin sayısı ise 300-400 kişi idi. Toplam 2850-3000 civarında bir ortalama vardı. Fakat Ermenistan'da o tarihte 100 bin Türk nüfusunun olduğu dikkate alınmalıdır. Buna rağmen Ermenistan'da faaliyet gösteren sekiz büronun alfabe çalışmalarının yayılmasında faydalı olacağı düşünülmekteydi³⁷.

1925 yılında ise Ermenistan'da yeni alfabe konusunda önemli gelişmeler sağlanmış, komitenin yaptığı bir toplantıda Ermenistan'daki Türkler arasında yeni alfabenin resmen kabul edilmesi karara alınmıştır. Bu karar Merkezî Yürütme Komitesine sunulmuş ve takdir edilerek bu kati kararla ilgili plan istenmiştir. İdarelerde işlerin yeni alfabe ile yürütülmesi kararı ise Merkezî Yürütme Komitesine takdim edilmiş ve onaylanmıştır. Fakat basın işlerinde yeni harflerin bulunmaması işlerin aksamasına sebep olmuştur. Bu konu ile ilgili Azerbaycan Merkezî Komitesine yazılı müracaat yapılmıştır³⁸.

Ermenistan'da iyi öğretmen yetiştirmek yolunda öğretmenleri geliştirmek için kurslar açılmıştır. Bu kursların sonucunun başarılı olmasına rağmen noksanları da yok değildi. Bu noksanlar genellikle, öğretmenlerin yeteri kadar siyasî ve alfabe konularında bilinçlendirilmemesi, kurslardaki programsızlık vb. sebeplerden oluşuyordu. Leninakan kursunda bu durumla karşılaşmak mümkündü³⁹. Bu ise gelecekte iyi bir öğretmen yetişmesine engeldi.

Nahçıvan'daki alfabe çalışmalarında fazla bir gelişmenin sağlanamamasına yol açan sebepler ise bazı kurslarda derslerin zamanında yapılmaması, öğretmenlerin sorumsuzluğu gibi noksanlardı⁴⁰. Buna karşılık Unas okulundaki gece kursunda ve başka kurslarda dersler daha düzenli yapılmaktaydı⁴¹. Fakat en önemli noksan ise eğitim kurslarını başarı ile tamamlayanlara iş verilmemesidir⁴². Bu ise yeni alfabeyle karşı ilgi ve dikkati azaltıyordu.

³⁴ A. Saf, "Y. T. D. Cemiyeti", *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.255 (931).

³⁵ E. L., "Elifbanın gedişi, Yerevandan", *Yeni Yol*, Bakı, 9.01.1925.

³⁶ Yeşin, "Ermenistanda yeni elifba", *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.225 (906).

³⁷ Yeşin, "Ermenistanda yeni elifba", *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.225 (906).

³⁸ Yeşin, "Ermenistanda yeni elifba", *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.225 (906).

³⁹ E. Y. "Ermenistandan (Leninakan kursu ne verdi)", *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.228 (909).

⁴⁰ "Nahçıvandan", *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925.

⁴¹ Zöhrab, "Nahçıvandan", *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.270 (951).

⁴² Zöhrab, "Nahçıvandan" (Yeni elifbaya ehemmiyet verilmir), *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.248 (929).

1925 yılında gündemde olan Kafkasya'da ortak alfabe oluşturma meselesi Azerbaycan basınına da yansımıştır. Bu konuyla yakından ilgilenen Ermeni muhabiri A. Safrastyan *Yeni Yol* gazetesine gönderdiği bir makalede bu meselenin ortaya çıkışını araştırmış ve bu konuya bağlı bazı görüşleri karşılaştırmıştır:

“*Zarya Vostoka* gazetesinin 740. sayısında B. Markintzyan “Lâtin alfabesi hakkında” isimli makalesinde çok önemli konulardan bahsetmiştir. Fakat bu konulara dair Türk basınında cevap veya eleştirilere rastlamadım. *Martakoç* gazetesi ise bu konuya ait bir tartışma sütunu açmış, Ermeni dilbilimcisi S. Malhasyan'ın tenkitlerini yayınlamıştı. Ama ben burada Markintzyan'ın Kafkasya milletleri için ortak alfabe konusuna bağlı görüşlerini *Yeni Yol*'un okuyucularına anlatmak istiyorum ve yeni alfabeciler de bu konuya bağlı görüşlerini bildirmelidir.

1919 yılında Markintzyan, Mirkofka'da Rus Olmayan Milletlerin Maarif İşçileri Toplantısında “Rusya'da bütün milletlerin ortak bir alfabe kullanması” ile ilgili yaptığı konuşmada Rusya ve Kafkasya'da birçok öğretmenin yan yana yaşadıklarını ve her hususta sıkı bir ilişkide bulduklarını dikkate alarak bütün bu milletler için ortak bir alfabenin oluşturulması görüşünü ortaya atmış ve bunun faydalarından bahsetmiştir. Lâkin aradan seneler geçmiş, bu görüş tatbik edilmemiştir. Bu görüşünün tatbik edilmemesini birçok milletlerin eğitim ve kültür hususunda geriliği ile açıklamış, Lâtin alfabesine geçmek için nüfuzlu bir heyetin teşkil edilmesi teşebbüsünde bulunulmadığını belirtmiştir. Bundan üç sene önce Ermenistan hükûmeti “ımlâ değişiklikleri” hususunda bir karar kabul etmiş, bu değişiklik birçok tartışmalara yol açmıştı. Markintzyan da makalesini bu “ımlâ değişikliği” üzerine yazmış ve bu değişikliği Lâtin alfabesinin kabul edilmesi üzerine zaruri sayarak birçok deliller ortaya koymuştur. Görüşünü “Bence bu şeyi daha esaslı şekilde yapmak gerekiyordu. Öyle ki bütün Kafkasya milletleri bir alfabe esasında birleşmeliydi” cümlesiyle açıklayan Markintzyan, Ermenistan'da Lâtin alfabesinin kullanılmasının Azerbaycan'da olduğu gibi yürütülmesini teklif ediyordu. Markintzyan'a göre, Arap alfabesi ile Lâtin alfabesi beraber yürütülecektir. Ermeniler alfabe konusunu erteleyerek Türklerden alfabe propagandası mevzuunda çok geri kalmışlar, Gürcüler ise bu konuyu hiç ortaya bile atmamışlardır. Kafkasya Federasyonu Merkezî Yürütme Komitesine bitişik, dilcilerden bir komisyon oluşturmalı ve onların vasıtasıyla Lâtin alfabesi esasında ortak yeni alfabe hazırlanmalıdır. Bu alfabede Kafkasya milletlerinin dillerinde mevcut, fakat Lâtin alfabesinde olmayan harfler de eklenmelidir. Bu işi akademik (bir şahsiyet olan) Mar'a bırakmak mümkündür. Eğer Kafkasya cumhuriyetleri Halk Maarif Komiserliği bu teklife yardım ederse, bu konu kısa bir sürede halledilecektir”⁴³.

Makaleden de anlaşıldığı gibi Sovyetler Birliği'nde ve Kafkasya Federasyonu'nda (Kiril alfabesi temelinde) ortak bir alfabe oluşturma meselesi 1919 yıllarına dayanır. Bu ise Türkiye ve Türk toplulukları arasındaki ilişkinin kopması anlamına geliyordu. Sovyetlerde çeşitli yerlerde farklı eğitim ve kültür düzeylerinden dolayı ortak alfabe oluşturulması nedenini de esaslı bir gerekçe olarak görmek mümkün değildir.

2. Yeni Türk Alfabesi ile İlgili Gelişmelerin Azerbaycan Basınında Yeri

1925 yılında Azerbaycan basını alfabe gelişiminde önemli bir yere sahip idi. Azerbaycan, Türk dünyası ve Kafkasya'da Yeni Türk Alfabesi gelişmelerini takip eden Azerbaycan basını haberleri, eleştirileri ve görüşleri içeren makaleler yayınlıyordu.

Kafkasya'daki alfabe çalışmaları, Türkoloji Kurultayı ile ilgili eleştiriler ve hazırlıkları, yeni alfabedeki büyük harfler konusu, öğretmenlerin yeni alfabenin yayılmasında rolü, kadınların yeni alfabedeki başarıları, yeni alfabenin önemi, basındaki zorluklar vb. değişik alfabe konularına yer veren

⁴³ A. Safrastyan, “Latin elifbası bütün Zakafkasya milletleri için”, *Yeni Yol*, Bakı, 5.01.1925, S.3 (114).

basın, şikâyetleri de aktarıyordu. Özellikle, yeni alfabe ile ilgili siyasî, ilmî kitapların azlığı basının en önemli şikâyetlerindendi.

Dergiler ve gazeteler yeni alfabeyi yaymak için önemli girişimlerde bulunmuşlardı. *Molla Nesreddin* dergisi de böyle girişimlerden biriydi.

Gazeteler arasında en büyük üstünlüğe sahip olan *Yeni Yol* gazetesi, 1925 yılında 4. 500 okuyucusu⁴⁴ ile üstünlüğünü korumuştur. Bu yüzden diğer gazeteler de *Yeni Yol* gazetesinin propagandasını yapmaktaydı. *Yeni Fikir* gazetesine göre, günlük *Yeni Yol* gazetesi zengin, geniş ve bol haberli bir gazetedir. Herkes bu gazeteye abone olmalıdır⁴⁵. Azerbaycan Merkezî Yürütme Komitesine bağlı olan Yeni Alfabe Komitesinin organı ve yeni alfabe ile basılan *Yeni Yol*, eğitimli işçi ve köylülerin gazetesidir. Gazete sade diliyle işçi ve köylülerin hayatından, ihtiyaç ve arzularından haber veren yazıları ile bütün Kafkasya Türkleri arasında rağbet görmüştür. Yüzlerce emekçi *Yeni Yol*'un etrafında ciddi çalışmaktadır⁴⁶.

Yeni Yol dışında yeni alfabenin gelişmelerini aktaran gazetelerden birisi de *Yeni Fikir* gazetesinin kendisi idi. Gazete yeni alfabeyle iki sütun açmıştır. Bu sütunlardaki makalelerinde yeni alfabe yolundaki gelişmelerden bahsediyordu.

Düzenli ve tertipli çalışan gazeteler gönderilen makaleleri belirli ölçütlerle sınırlamışlardı. *Yeni Fikir* gazetesi makale ve haberlerin kısa ve okunaklı bir yazı ile yazılması, *Yeni Yol* ve *Yeni Fikir* gazetesinin imlâ kurallarına uygun yazılar gönderilmesi, kaza ve köylerdeki alfabe çalışmaları ile ilgili makalelere öncelik tanınması gibi ölçütleri kullanmaktaydı⁴⁷.

Basında önemli konulardan biri de kazalarda yeni alfabe ile duvar gazetelerinin çıkması idi. Duvar gazetesi yeni alfabenin yayılmasında aktif rol oynamaktaydı.

Basın, alfabe ile ilgili siyasî görüşleri de içeriyordu.

Dil ve alfabe ağırlıklı makalelerle propaganda yaparak halkın ilgisini çeken bazı gazete ve dergiler kısa bir zamanda yeni alfabecilerin sayısını artırmaktaydı. Bu propagandalarda pek fazla slogan kullanılmamaktaydı.

Toplumun okumamış kesiminden, özellikle, işçi, köylü ve kadınları bahis eden konulara üstünlük tanıyan Azerbaycan basınının esas amacı onları yeni alfabe kurslarına yöneltmek idi. Hükûmet idaresinin yeni alfabeyle karşı olumsuz tutumlarının sebeplerini gösteren Azerbaycan basını yeni alfabeyle hevesli olanları çelişkilerden kurtarmaya çalışıyordu. Ancak yeni alfabenin aksi yönünde propaganda yapan gazeteler de vardı. Fakat bu gazeteler eski alfabe ile olduğundan işçi ve köylüler okuyamıyor, dertlerini ancak aydınlara anlatabiliyorlardı.

Yeni alfabeciler halkın okumamış kesimine bu konuda daha tutarlı davranmışlardı. Önce halkı bilinçlendirmiş, daha sonra onlara kurslar açmış ve basın vasıtasıyla çalışmalarını devam ettirmişler. “Halkın alfabetesi” duyurularını yaparak beyinleri kendilerine çekmişlerdir.

Daha sonraki görevi üstlenen Azerbaycan basını yeni alfabe çalışmalarının başarıları yanında noksanlarını gösteren gerçeklere de yer vermiştir. Yeni alfabe büroları, komitelerindeki birliğin sağlanmaması, yeni alfabe çalışmalarının temelindeki eksikliği, öğretmenlerin sorumsuzluğu, kitapların azlığı, gençlerin vazifelerini gereğince yerine getirmemesi, kursların başarısızlık nedenleri gibi noksanları belirterek çözümüne ulaşmaya çalışıyordu.

⁴⁴ F. Agazade, K. Karakaşlı, *Oçerk po istorii razvitiya dvijeniya novogo alfavita i yego dostijeniya*, Kazan, 1928, s. 73.

⁴⁵ A. Saf, “Yeni elifba neşriyatı”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.289 (970).

⁴⁶ A. Saf, “*Yeni Yol*” gazetesini yayalım”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.268 (949).

⁴⁷ *Yeni Fikir* idaresi, “Yeni elifba ile yazan müherir ve mühbirlerimize”, *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S.281 (962).

Sonuç

1925 yılında Azerbaycan basını alfabe gelişiminde önemli bir yere sahip idi. Azerbaycan, Türk dünyası ve Kafkasya'da Yeni Türk Alfabesi gelişmelerini takip eden Azerbaycan basını haberleri, eleştirileri ve görüşleri içeren makaleler yayınlıyordu.

Kafkasya'daki alfabe çalışmaları, Türkoloji Kurultayı ile ilgili eleştiriler ve hazırlıkları, yeni alfabedeki büyük harfler konusu, öğretmenlerin yeni alfabenin yayılmasında rolü, kadınların yeni alfabedeki başarıları, yeni alfabenin önemi, basındaki zorluklar vb. değişik alfabe konularına yer veren basın, şikâyetleri de aktarıyordu. Özellikle, yeni alfabe ile ilgili siyasî, ilmî kitapların azlığı basının en önemli şikâyetlerindendi.

Dergiler ve gazeteler yeni alfabeyi yaymak için önemli girişimlerde bulunmuşlardı. *Molla Nesreddin* dergisi de böyle girişimlerden biriydi.

Gazeteler arasında en büyük üstünlüğe sahip olan *Yeni Yol* gazetesi, 1925 yılında 4. 500 okuyucusu ile üstünlüğünü korumuştur. Bu yüzden diğer gazeteler de *Yeni Yol* gazetesinin propagandasını yapmaktaydı.

Yapılan çalışmada 1925 yılı Azerbaycan, Kafkasya ve Türk dünyasında Yeni Türk Alfabesi ile bağlantılı gelişmeler yer almaktadır. Çalışmada konu Azerbaycan basın kaynaklarından yola çıkılarak incelenmiştir. Aynı zamanda Azerbaycan basınının faaliyetinin önemi de belirtilmiştir.

Sonuç olarak, çalışma Türk dünyası alfabe çalışmaları incelemeleri açısından büyük öneme sahiptir. Konu ile ilgili çalışmalarda kaynak olarak kullanılabilir.

Kaynakça

---, "Müellimler hazırlaşmalıdır." *Yeni Yol*, Bakı, 14. 04. 1925, S. 84 (195), s. 1.

---, "Nahçıvandan." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925.

---, "Ohucularımıza", Tiflis, *Yeni Fikir*, 1925, S. 987.

---, "Yeni elifbanın mekteblere girmesi", *Yeni Yol*, Bakı, 10. 04. 1925, S. 81 (192), s. 1.

Ağazade, F., Karakaşlı, K. (1928) *Oçerk po istorii razvitiya dvijeniya novogo alfavita i yego dostijeniya*. Kazan: İzdaniye V. T. S. K N. T. A.

Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası Nesimi adına Dilçilik İnstitutu (1978) *Müasir Azerbaycan Dili*. Bakı: "Elm" neşriyyatı.

Bermekli, "Türk müellimleri unutulmamalı." *Yeni Yol*, Bakı, 27. 01. 1925, s. 3.

Ceferof, P. "Genceden." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 283 (964).

E, "Gece kursları fehlelere ne verdi?" *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 233 (914).

Esger, "Ahışa kazasında yeni türk elifbasının gedişi." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 241 (922).

Esger, "Ahışadan." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 245 (926).

Esger, "Borçalıdan." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 298 (979).

Esger, "Ehemiyyətli bir mesele." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 262 (943).

Ezizbeyli, Hadi "Savad kursları bir olmalıdır." *Yeni Yol*, Bakı, 27. 01. 1925, s. 1.

G, "Gürcistanda mikyasında konfrans." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 229 (910).

Gazete ve dergiler

Gören "Salkada (Yeni Elifba Bürosu)." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 295 (976).

- Hesenli, Cemil (1999) "Türkoloji Kurultaya gısa tarihi bakış". *1926 Bakü Türkoloji Kongresinin 70 Yıl Dönümü Toplantısı (29-30 Kasım 1996)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, ss. 7-12.
- Karabağlı, E. "Yeni elifbanın büyük herfleri baresinde." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 242 (923).
- Kitap bölümü
- L, E. "Elifbanın geğişı." Yerevandan, *Yeni Yol*, Bakı, 9. 01. 1925.
- Molla Nesreddin*, 1925, S. 13.
- Q, M. "Yeni elifbanın yeni müveffekiyeti." *Yeni Yol*, Bakı, 17. 03. 1925.
- Ramanalı "Bakıdan (Gece kursları açılmalı)." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 226 (907).
- Saf, A. "'Yeni Yol' gazetesini yayalımış." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 268 (949).
- Saf, A. "Gürcistanda yeni elifbanın müveffekiyeti." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 227 (908).
- Saf, A. "Tifliste savad kursları." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 286 (967).
- Saf, A. "Türkoloji Kurultayı için hazırlanalım." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 297 (978).
- Saf, A. "Türkoloji Kurultayı için." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 385 (981).
- Saf, A. "Y. T. D. Cemiyeti." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 255 (931).
- Saf, A. "Yeni elifba neşriyatı." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 289 (970).
- Safrastyan, A. "Latın elifbası bütün Zakafkasya milletleri için." *Yeni Yol*, Bakı, 5. 01. 1925, S. 3 (114).
- Sani, M. "Türk dilinde kitaplarımız az deyil mi?" *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 265 (946).
- Sarifova, V. "Kazahdan (Yeni elifba hüsusunda ketname)." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 281 (962).
- Şimşir, Bilal (1992) *Türk Yazı Devrimi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Telebe "Yeni elifba kurslarına doğru." *Yeni Fikir*, Tiflis, S. 246 (911).
- Y. E "Ermenistandan (Leninakan kursu ne verdi)." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 228 (909).
- Yeni elifbacı "Ahışhadan (Yeni elifba işleri)." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925.
- Yeni Fikir idaresi "Yeni elifba ile yazan müherir ve mühbirlerimize." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 281 (962).
- Yeni Türk Elifba Tiflis Komitesi "Savad kursu açılır." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 289 (970).
- Yeşin "Böyük herfler." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 242 (923).
- Yeşin "Ermenistanda yeni elifba." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 225 (906).
- Zöhrab "Nahçıvandan (Yeni elifbaya ehemiyet verilmir)." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 248 (929).
- Zöhrab "Nahçıvandan." *Yeni Fikir*, Tiflis, 1925, S. 270 (951).

HAYRİDDİN SULTAN DÜNYANIN SIRRI HİKAYESİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Ufuk Bircan⁴⁸

Özet

Bu çalışma, Hayriddin Sultan'ın öykülerini göstergebilimsel yöntemle inceleyerek onun edebiyata bakışını bütünsel bir şekilde sunmayı ve öykü çözümlerindeki farklı çalışmalara ulaşmayı kolaylaştırmayı hedeflemektedir. Bu çalışma, araştırmacılara ileriki çalışmaları için bir yol haritası sağlamayı amaçlamaktadır. Öyküler, geçmişten günümüze yazınsal bir tür olarak okuyucuların ilgi odağı olmuştur ve dilbilimciler ile göstergebilimcilerin araştırma konusu haline gelmiştir. Edebi eserler, birçok kuram ve araştırma yöntemiyle incelenir, ancak ortak noktaları genellikle “anlatı kişileri”, “uzam” ve “zaman” öğelerini içermeleridir. Anlatıda uzamın incelenmesi, zaman ve anlatı kişileriyle olan ilişkileri değerlendirir ve göstergebilimsel yöntemle gerçekleştirilir. Göstergebilim, anlam üretimini karşıtlıklar üzerinden analiz eder. Uzamın rolü, anlam katmanlarını oluşturmada önemlidir ve edebi metinlerde anlam oluşumu üzerine araştırmacılara katkı sağlar. Göstergebilim, metin çözümlemesinde önemli bir yöntemdir. Göstergebilim, yazınsal metinlerin anlamlı yapılarını betimler ve açıklar. Bu yöntem, metnin işlevsel yönünü vurgular ve nesnelleştirme imkânı sunar. Göstergeler ve semboller üzerinden metnin anlamı çözümlenir, böylece daha nesnel bir değerlendirme elde edilir. Göstergebilim, metinlerin derinlemesine anlaşılmasına yardımcı olur ve edebi eserlerin analizinde sıkça kullanılır. Göstergebilim, düz anlamdan ziyade göstergelerin derinlerinde, alt katmanlarda bulunan anlamları inceleyen bir bilim dalıdır. Göstergebilimsel çözümlemede pek çok değişken bir arada değerlendirilir ve mesajların açığa çıkarılması ve anlamlandırılması amaçlanır. Göstergeler, Roland Barthes'ın kuramına göre kavrama ve anlayıp anlamlandırma sürecinden geçer, “Gösterge”, “Gösteren”, “Gösterilen” dizgesine dönüşür. Göstergebilimsel çözümleme yöntemi, öykünün yapılandırılmasını çözümlenerek Hayriddin Sultan'ın yazarlığını daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır. Bu makale, Roland Barthes'ın göstergebilimsel yöntemini kullanarak Hayriddin Sultan'ın öykülerinde bulunan derin ve yan anlamları açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilimsel çözümleme, Hayriddin Sultan, Anlam, Anlatı

A Semiotic Approach To The Story Of Hayriddin Sultan The Secret Of The World

Abstract

This study aims to present Hayriddin Sultan's perspective on literature in a holistic way by examining his stories with a semiotic method and to facilitate access to different studies in story analysis. This study aims to provide researchers with a road map for their future studies. Stories, as a literary genre from past to present, have been the focus of attention of readers and have become the subject of research of linguists and semiologists. Literary works are examined with many theories and

⁴⁸ Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, TÜRKİYE.

research methods, but their common point is that they usually contain the elements of “narrative characters”, “space” and “time”. The examination of space in the narrative evaluates the relationships between time and narrative characters and is carried out with the semiotic method. Semiotics analyzes the production of meaning through oppositions. The role of space is important in creating layers of meaning, and this study contributes to researchers on the formation of meaning in literary texts. Semiotics is an important method in text analysis. Semiotics describes and explains the meaningful structures of literary texts. This method emphasizes the functional aspect of the text and provides the opportunity for objectification. The meaning of the text is analyzed through indicators and symbols, thus a more objective evaluation is obtained. Semiotics helps in understanding texts in depth and is frequently used in the analysis of literary works. Semiotics is a branch of science that examines the meanings deep within signs, in the lower layers, rather than their literal meaning. In semiotic analysis, many variables are evaluated together and the aim is to reveal and give meaning to the messages. According to Roland Barthes’ theory, signs go through the process of grasping, understanding and giving meaning, and turn into the system of “Sign”, “Signifier”, “Signified”. The semiotic analysis method will help us better understand Hayriddin Sultan’s authorship by analyzing the structuring of the story. This article aims to reveal the deep and connotative meanings in Hayriddin Sultan’s stories by using Roland Barthes’ semiotic method.

Keywords: Semiotic analysis, Hayriddin Sultan, Meaning, Narrative

Giriş

Göstergebilim, dilin ve metinlerin yapılarını anlamlandırmaya yönelik geniş bir çerçeve sunar. Saussure’ün dili bir sistem olarak ele alması ve dil göstergelerinin (signifier-signified) ilişkilerini incelemesi, göstergebilimsel çözümlerinin temelini oluşturur. Göstergebilim, metinlerin yüzeyde sunduğu anlamın ötesine geçip, daha derin anlam yapılarının nasıl oluştuğunu inceler. Bu nedenle, edebi metinler başta olmak üzere çeşitli yazınsal ve görsel metinler, göstergebilimsel araçlarla analiz edilerek yeni ve çok katmanlı anlamlar açığa çıkarılabilir. Metin çözümlemesinde göstergebilimin kullanılması, anlamın sadece düz bir okuma ile değil, metnin iç yapısına ve dilsel kodlarına odaklanarak çözümlenmesine olanak tanır. “...olguyu ne biçimde ele alırsak alalım, dil olayının her zaman iki yüzü vardır; bunlar birbirinin karşılığıdır, bir-birinin değerini belirler.” (Saussure, 1985: 10). Öykü gibi yazın türlerinde, anlatının alt metinlerinde yer alan semboller, metaforlar ve diğer göstergeler göstergebilimsel analizlerle açığa çıkarılarak metnin çok yönlü anlam evrenine ulaşılır. Rifat’ın belirttiği gibi: Gösterge ve Birey: Gösterge, bireyin öznel deneyimlerinden değil, dil dizgesinin kurallarından kaynaklanır. Zamansal ve Çizgisel Doğa: Gösterenin işitselliği, zamanın akışı içinde gerçekleşir. Bu durum, dilin çizgisel bir yapı taşıdığı anlamına gelir; yani, kelimeler ve anlamlar belirli bir sırayla ve ardışıklıkla düzenlenir. Gösterge Dizgeleri Arasındaki Farklılık: Dilin çizgisel özelliği, onu diğer göstergeler dizgelerinden ayırır. Örneğin, resim veya müzik gibi diğer ifade biçimleri, zaman içinde anlık deneyimler sunarken, dil belli bir sıraya ve yapılandırmaya ihtiyaç duyar. Bu da, dilin anlam üretiminde nasıl farklı bir rol üstlendiğini ortaya koyar. (Rifat, 1990: 17).

Bu bağlamda, dilin sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda bir kültür taşıyıcısı olduğunu vurgulamak önemli. Dil, toplumsal yaşantı, gelenek ve göreneklerle şekillenen ve aynı zamanda bu yapıları şekillendiren dinamik bir unsur olarak karşımıza çıkar. Dil, bireylerin kendilerini ifade etme aracı olmasının yanı sıra, toplumsal normlar ve gelenekler tarafından şekillendirilmiş bir sistemdir. Saussure’ün “zorunlu seçim” kavramı, bireylerin ve toplumların dilin sunduğu göstergelerle sınırlı olduğunu, bu yüzden dilin sunduğu anlamların dışına çıkmanın güç olduğunu vurgular. Bu durum, dilin toplumsal bir yapı olarak işlevselliğini gösterirken, bireysel yaratıcılığın da belli bir çerçevede gerçekleştiğini ortaya koyar (Saussure, 1985: 77). Göstergebilim, bu dilsel ve kültürel un-

surlar arasındaki ilişkiyi anlamlandırmaya çalışırken, bir yandan da metinleri yapıbozuma uğratarak anlamın nasıl oluştuğunu ortaya koyar. Göstergebilim, anlamı kullanmayı hedefleyen ve evrensel anlamlama temeline dayanan bir disiplindir. Geleneksel göstergebilimde gösterge, dışındaki içeriğin biçimi olarak tanımlanırken, çağdaş kuramda hem içerik hem de anlatım tarafından şekillenen bir yapı olarak görülmüştür. Gösterge, içerik ve anlatım düzlemleriyle çift yönlü bir işlev kazanır; biri olmadan diğeri de anlam kazanmaz. Hjelmslev (1999), göstergeyi bu iki düzlemle birlikte ele alır. Gösterge, anlatım ve içerik düzlemleri arasındaki ilişkiyle anlamın derinliğini ortaya koyar.

Göstergebilim tarihsel açıdan incelendiğinde, bu disiplinin köklerinin oldukça eskiye dayandığı ve birçok düşünür tarafından farklı açılardan ele alındığı görülür. John Locke, göstergeler üzerine düşüncelerini ilk kez *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma* adlı eserinde dile getirir ve bu bağlamda *semiotike* terimini kullanarak göstergeler öğretisini tanımlar. Locke'un göstergeleri incelemesi ve bu konuya bilimsel bir çerçeve kazandırma çabası, göstergebilimin bir disiplin olarak gelişmesinin erken aşamalarını oluşturur. Locke, göstergelerin, zihnin işleyişi ve bilginin doğası üzerine önemli bir düşünceyi yansıttığını savunur. Locke'a göre, zihnimiz dış dünyadan gelen duyuları doğrudan anlamlandırmaz; bunun yerine bu duyuları işaretler veya betimlemeler aracılığıyla anlamlandırmamız gerekir. Yani, zihnimizde oluşan düşünceler ve anlayışlar, dış dünyadaki nesnelere temsilcisi olan ide veya kavramlar olarak şekillenir (Locke, 1999: 483). Modern anlamda göstergebilimin temelleri, 20. yüzyılın başlarında İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ile atılmıştır. Saussure, dilbilim üzerine çalışmalarında göstergebilim kavramını tanımlar ve bunu Toplumsal yaşamın ortasında göstergelerin yaşamını inceleyen bir bilim olarak ifade eder. Saussure'ün bu tanımı, göstergebilimin yalnızca dilsel işaretleri değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamdaki tüm göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olarak genişlemesine yol açmıştır. Culler'in Saussure'ün dil anlayışına yönelik yorumu, dilin işleyişine dair önemli noktalara işaret eder. Culler, Saussure'ün gösterge kavramının iki temel yönünü vurgular: Birincisi Gösterge ve Biçim ile Anlam İlişkisi: Gösterge, bir biçim (gösteren) ve bir anlam (gösterilen) kombinasyonudur. Bu ilişki, doğal bir benzerlikten ziyade, dilin toplumsal ve kültürel bağlamında oluşan geleneksel bir yapıdadır. Yani, bir kelimenin veya sesin belirli bir anlamı ifade etmesi, bu anlamın doğal bir yolla değil, toplumsal anlaşma ile belirlendiğini gösterir. Bu, dilin dinamik ve değişken bir yapı olduğunu ortaya koyar. İkincisi Göstergenin Seçmeli Doğası: Culler, göstergenin ikinci yönünün daha önemli olduğunu vurgular; bu da, hem gösterenin (biçim) hem de gösterilenin (anlam) dil tarafından nasıl düzenlendiğidir. Her dil, ses düzlemini (biçimler) ve düşünce düzlemini (anamlar) kendine özgü bir şekilde böler. Bu, farklı dillerin, aynı nesnelere veya kavramları ifade ederken farklı semboller ve anlamlar kullanabileceği anlamına gelir (Culler, 2007: 87).

Saussure'ün dilbilimsel kuramına paralel olarak, Amerika'da Charles Sanders Peirce, göstergebilimsel düşüncenin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Peirce'in yaklaşımı, göstergeleri üçlü bir yapıda ele alır: gösterge, nesne ve yorumlayıcı. Peirce, göstergebilimi sadece dilsel göstergelerle sınırlı görmeyip, her türlü işareti kapsayan daha geniş bir çerçevede değerlendirir. Peirce ve Saussure'den sonra, göstergebilim farklı coğrafyalarda ve disiplinlerde gelişim göstermiştir. Özellikle Umberto Eco ve Thomas Sebeok, göstergebilimi kültürel, sanatsal ve edebi metinlerin çözümlemesinde kullanarak disiplinin kapsamını genişletmişlerdir. Avrupa'da ise Algirdas Julien Greimas, Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz ve Jean Baudrillard gibi önemli isimler göstergebilimsel kuramların gelişmesine büyük katkılarda bulunmuşlardır. Bu düşünürler, göstergebilimi edebiyat, sinema, antropoloji, kültürel çalışmalar ve medya gibi farklı disiplinlerde kullanarak çok yönlü analiz yöntemleri geliştirmişlerdir. Özellikle Barthes, kültürel metinlerin ve popüler kültürün analizinde göstergebilimi ustaca kullanmış, ideolojik anlamların çözümlenmesine öncülük etmiştir (Rifat, 2009: 41-69). Barthes, Göstergebilim İlkeleri adlı eserinde

ilkelerin tek amacını “dilbilime dayanarak çözümsel kavramlar ortaya koymak” (Barthes, 1979: 1) olarak belirtir. Burada söz konusu ilke sorunları sınıflandırmaya ilişkin bir ilkedir.

Göstergebilim, farklı bilim dallarının kesişim noktasında gelişen bir disiplin olarak ortaya çıkmış, Saussure ve Peirce’in teorik temelleri üzerine inşa edilerek günümüzde geniş bir kullanım alanına sahip olmuştur. Göstergebilim, içeriğin biçimini incelemeye odaklanırken, Greimas bu disiplini felsefi bir temele oturarak bilimsel araştırmalar için bir araç olarak değerlendirir. Göstergebilim, metin çözümlenmeleri için araçlar sunar; anlamı ve anlamlamayı ele alarak yeniden yorumlar. Anlam, var olan ve değişmeyen bir olgu iken, anlamlama bu anlamın yeni biçimlerde yorumlanmasıdır.

Göstergebilimsel çözümlenme, yüzey yapıdan derin yapıya doğru ilerleyerek, söylemsel ve anlatsal yapıların incelendiği üç aşamayı içerir. Bu yaklaşım, göstergebilimsel nesnelere üretim durumlarına göre tanımlamayı sağlar ve bileşenlerin birbirleriyle olan ilişkileri üzerinden üretici süreçleri ortaya koyar. Üç aşamalı çözümlenmenin ilk aşaması söylemsel düzeydir ve burada anlatıdaki göstergebilimsel yapılar betimlenerek çözülür. Bu aşamada, anlatı kişi, zaman ve uzam bağlamında incelenir. Kişiler açısından, karakterlerin fiziksel ve ruhsal özellikleri ile etkileşimleri değerlendirilirken; zaman açısından, olayın anlatı ve öykü zamanları arasındaki ilişkiler, olayların yinelenmesi gibi unsurlar ele alınır. Uzam açısından ise nesnelere kapladığı alan, boyutları ve olayın geçtiği mekanlar incelenir. Bu incelemeler, söylemsel düzeyde betimsel yapıların ortaya konmasına yardımcı olur. Greimas’ın anlatı çizgesi, anlatının yapısını ve insan eyleminin dinamiklerini anlamak için güçlü bir araç sunar. Bu çizge, her anlatının temel bileşenlerini belirleyerek, kahramanların eylemleri ve bu eylemlerin arka planındaki anlam arayışını gözler önüne serer. Bu bağlamda, anlatının içindeki eyleyiciler (ya da oyuncular) ve eyleyenler arasındaki ilişki önem kazanır. Bir oyuncunun birden fazla eyleyen gerçekleştirebilmesi, çok katmanlı karakterlerin ve karmaşık ilişkilerin varlığını gösterir. Öte yandan, tek bir eyleyenin birkaç oyuncu tarafından üstlenilmesi, eylemlerin ve niyetlerin kolektif bir yapıda nasıl şekillendiğini ortaya koyar. Bu durum, anlatının yalnızca bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamda da anlam taşıdığını gösterir. İnsan eylemi, sadece kişisel bir yolculuk değil, aynı zamanda toplumsal bir hikâyenin parçası olarak okunabilir. Dolayısıyla, Greimas’ın yaklaşımı, anlatının derinliğini ve çok boyutluluğunu vurgulayarak, insan yaşamının anlamını ararken bu dinamiklerin nasıl etkileşime girdiğini anlamamıza yardımcı olur. Greimas’ın önerdiği Uzamsal (burası/orası), Zamansal (önce/sonra), Duygulanım (esenlikli/esenliksiz), Anlatı kişileri (ben, sen, o) anlatının yapı taşlarını daha iyi anlamamıza yardımcı olan önemli kavramlardır. Her bir ayırım, anlatının farklı boyutlarını ve katmanlarını inceleme fırsatı sunar. Bu ayrımlar, Greimas’ın yapısal anlatı teorisinin temel bileşenleridir ve anlatıyı analiz ederken dikkate alınması gereken unsurları öne çıkarır. Böylece, anlatının derinliklerine inmek ve insan deneyiminin karmaşıklığını anlamak mümkün hale gelir. (1982: 270). Bu aşamada, metindeki anlamın oluşum biçimi, yüzey yapıdan derin yapıya doğru bir yol izlenerek incelenir. Anlatsal öğeler, anlatı izlencesi, eyleysel sözdizim ve kipsel yapılar gibi unsurları içerir. Anlatsal yapılar, yüzey yapıda bulunmasına rağmen derin yapıya en yakın aşama olarak kabul edilir. Anlatı izlencesi, özne ve nesne arasındaki ilişkilere dayalı dizisel eyleyenler çerçevesinde oluşturulmuş sözdizimsel bir yapıdır ve anlatsal sözcenin dönüşümünü sağlar. Bu dönüşüm, edim sözcesinin arabuluculuğuyla durum sözcesinin başka bir durum sözcesine evrilmesiyle gerçekleşir. Her durum sözcesi, kendi içinde durağan bir yapıya sahiptir; ancak bu durağanlıktan devingenliğe geçiş süreci, anlatının dinamik yapısını ortaya çıkarır.

Bu çalışma Özbek Hikâyeci Hayriddin Sultan’ın Dünyanın Sırrı adlı öyküsüne göstergebilimsel bir çözümlenme yapmaktadır. Öykü, evli bir kadının (Kunduz) hayat mücadelesini ve içsel çatışmalarını derinlemesine ele alarak, bireyin anlam arayışını ve toplumla olan ilişkisini sorgulayan bir anlatım sunuyor. Bu bağlamda, göstergebilimsel bir inceleme yapmak, metindeki sembollerini ve anlam katmanlarını açığa çıkarmak açısından oldukça önemlidir. Öyküde karakterin içsel dünyası, onun çevresiyle olan etkileşimleri ve sembolik nesnelere aracılığıyla şekilleniyor. Örneğin, karakterin

yalnızlık hissi, mekânla olan ilişkisiyle ifade edilebilir. Eğer kadın sıkça bir çalıştığı yer olan kütüphanede zaman geçiriyorsa, bu mekân onun içsel huzursuzluğunun bir yansıması olarak görülebilir. Kütüphane hem huzur arayışı hem de yalnızlığın simgesi olabilir. Duygusal yönü ortaya çıkarmak için karakterin yaşadığı olayların altındaki duygusal gerilimleri ve bu olayların karakterin kimliğini nasıl şekillendirdiğini incelemek gerekiyor. Örneğin, evlilikten sonra yaşadığı duygular, yalnızlığını pekiştirebilir ve bu durum, onun varoluşsal sorgulamalarını tetikleyebilir. Göstergibilimsel açıdan, karakterin kullandığı dil, beden dili ve çevresindeki nesnelere taşıdığı anlamlar da önemlidir. Kullanılan metaforlar ve imgeler, karakterin içsel çatışmalarını ve toplumsal normlarla olan çatışmasını açığa çıkarabilir. Örneğin, bir aynanın varlığı, karakterin kendini sorgulamasını ve içsel yolculuğunu sembolize edebilir. Öykü, yalnızlık, kimlik arayışı ve toplumsal baskılarla başa çıkma mücadelesi gibi temaları derinlemesine ele alarak, bireyin içsel dünyasını ve hayatla olan münasebetini anlamamıza yardımcı olan çok katmanlı bir anlatım sunmaktadır. Bu metin üzerinden yapılan göstergibilimsel inceleme, okuyucunun karakterin duygusal derinliğine ve yaşadığı çatışmalara daha yakın bir bakış açısı geliştirmesine olanak tanır. “İşte böyle... Yeryüzünde dört milyar insana yeten hava bana yetmiyor...Güz ölü mevsimdi. Sanatoryda insan azdı” (Sultan, 2023: 17). Her gün kütüphaneye çalışmaya giden Kunduz genç okuyucu astım hastası olan Muzaffer’in hallerini anlamaya çabalarken aslında kendi hayatını da sorgulamaktadır. Arada bir onu teselli etmeye çalışmaktadır. Bu anlatımda, ev ve kütüphane bir gösterge (simge/metafor) olarak kullanılıyor ve öyküdeki anlamı zaman içinde değişiyor. Başlangıçta ev ve kütüphane önemli bir mekân, belki de karakterin yaşamıyla, aidiyet duygusuyla veya geçmişle bağlantılı bir unsur olarak öne çıkarken, öykünün sonunda kütüphane ve evin önemini yitirdiği ve değersizleştiği belirtiliyor. Kunduz Hanım’ın mekanlar arası gidip gelmesi ve değişimi gerçekleştirilmesi, onun mevcut durumundan hoşnutsuzluğunu ve belki de daha fazlasını arzuladığını gösterir. Ev, öykünün başında önemli bir yer tutsa da, öykünün sonunda onun önemsizleşmesi, belki de Kunduz Hanım’ın yaşadığı içsel dönüşümü, değerlerin değişimini veya yeni bir hayata geçişi simgeliyor olabilir. Mekân imgeleri edebi eserlerde genellikle bireyin iç dünyasını, toplumsal koşullardaki dönüşümleri ya da bir dönemin kapanıp yeni bir dönemin açılışını simgelemek amacıyla kullanılır. Öyküdeki bu değişimin hem karakterin içsel dünyasını hem de toplumsal değişimlerle ilgili bir yorumu yansıtabileceğini söyleyebiliriz.

Bu çözümlemede, Kunduz Hanım’ın evle ilgili yaşadığı duygular, onun hayatındaki eski düzeni ve bu düzenin getirdiği mutsuzlukları temsil ediyor. Evlilik sonrası eski düzeni değiştirme arzusu, sadece fiziksel bir ev değişimi değil, aynı zamanda Kunduz Hanım’ın iç dünyasında da bir dönüşüm arayışını ifade ediyor. Yeni ev, kocasının düzenini simgelerken, aynı zamanda Kunduz Hanım’ın kendi düzenini kurma çabasını ve bağımsızlık arzusunu yansıtıyor. Bu süreçte Kunduz Hanım, eski evin yani geçmişin ve alışkanlıkların yarattığı rahatsızlık ile yeni evin sunduğu özgürlük ve kendi düzenini kurma isteği arasında bir içsel çatışma yaşıyor. Vicdani rahatsızlık, alışkanlık ve özlem gibi duygularla eski ve yeni ev hatta sevdiği kişiler arasında gidip gelmesi, onun içsel dünyasındaki kararsızlık ve duygusal karmaşayı yansıtıyor. Bu durumlar arasındaki sembolik ilişki, onun geçmişten kurtulup geleceğe yönelme çabasıyla birlikte vicdan, özlem ve geçmişle bağların tamamen koparılmasını arasında sıkışıp kalmasını anlatıyor. Kunduz Hanım’ın Dünyanın Sırrı öyküsünde, çalışan bir kadının yaşadığı ve çalıştığı mekanlar ile iç dünya ilişkisi, modern bireyin toplumsal roller ve kişisel istekler arasında kurduğu dengeyi temsil ederken, aynı zamanda bir kimlik arayışı ve bağımsızlaşma sürecini de gözler önüne seriyor. “Kocasını şafağın karanlığında kahvaltı yapmadan işe gitti. Kunduz başı demir gibi ağırlaşmış vaziyette yerinden kalktı. ” (Sultan, 2023: 33). Bu da öyküyü, kadının hem toplumsal konumu hem de kişisel gelişimi bağlamında oldukça derin ve düşündürücü kılıyor. Kütüphanenin müdavimi her sabah erkenden kitap okumaya gelen Muzaffer iyi bir okuyucu. Bu iddiayı Hegel ve Goethe gibi Alman düşünce dünyasını derinden etkileyen düşünürleri okuyup tartışacak kadar bilgisi olmasından anlıyoruz. “Gerçek şeyler, hakikattir, hakiki şeyler gerçektir” (Sultan,

2023: 22). Üniversite öğrencisi Muzaffer, “Yeryüzünde dört milyar adama yeten hava bana yetmiyor” diyerek astım hastası olduğunu söylüyor (Sultan, 2023: 18). Öksürüğünün sebebi de çocukluğunda babasının yerine geceleri pamuk deposunda kalmasına işaret ediyor. Bu da yaşadığı dönemde hayatta kalma mücadelesinin ekonomik olarak zorluğuna işaret ediyor. Astımına iyi gelmesi için de arada dağlara temiz hava almak için çıkıyor fakat nefes darlığından erkenden yürüyüşünü sonlandırıyor. Üniversite okumaktan maksadının da insan olmak üzerinde duruyor.

Bu öyküde, mekanlar arasındaki karşıtlık, öykünün yapısının temelini oluşturuyor ve karakterler ile mekânlar bu karşıtlık üzerinden şekillenmektedir. Öykünün merkezindeki Kunduz ve Muzaffer karakterleri, sadece mekânla değil, aynı zamanda bu mekânların temsil ettiği değerler ve karakterlerin bunlarla olan ilişkileri aracılığıyla derinleşmektedir.

Sonuç

Göstergebilim, özellikle görsel mecraların yoğun olduğu dünyada önemli bir inceleme yöntemi olarak karşımıza çıkar. Başlangıçta dilbilimin bir yan dalı gibi görülmesine rağmen, zamanla dilsel göstergelerden daha geniş bir anlam dünyasına yönelmiş ve görüntünün olduğu her alandaki göstergeleri incelemeye başlamıştır. Göstergebilimsel yaklaşıma göre, dünya bir gösterge sistemleri ağıdır ve insanlar, dünyayı bu göstergeler aracılığıyla anlamlandırır. Göstergeler belirli mesajları iletmek için çok katmanlı kodlama tekniklerinden yararlanır. Bu kodlar hem birincil düzeyde hem de ikincil düzeyde okuyucuya yorumlayıcıya izleyiciye çeşitli anlamlar taşır. Göstergeler aracılığıyla iletilen bu anlamlar, alıcı üzerinde kültürel, ideolojik vb etkilere sahiptir. Göstergebilimciler, bu kodları çözümleyerek, diğer alanlarda yer alan anlam katmanlarını açığa çıkarır. Her bir unsur, belli bir göstergeler dizgesine dayanır ve bu dizgeler hem kültürel hem de ideolojik bir çerçevede kodlanmıştır. Göstergebilim, bu kodlamaların yapısını inceleyerek, hangi mesajların nasıl iletildiğini açığa çıkarmaya çalışır. Göstergebilimsel çözümleme üç aşamada gerçekleşir: Birincil veya doğal anlam: Gözle görülen, tanımlanabilir unsurlar; yani görüntüdeki objelerin yüzeydeki anlamları. İkincil veya sembolik anlam: Göstergelerin kültürel, tarihi ve toplumsal bağlam içindeki sembolik anlamları. Üçüncül veya derin anlam: Eserin altında yatan ideolojik, felsefi veya evrensel anlamlar. Kısaca göstergebilimsel çözümler, sadece ele alınan eserin yüzeyindeki anlamları değil, bu göstergelerin altında yatan daha derin kültürel ve ideolojik yapıları da açığa çıkarır.

“Dünyanın Sırrı” adlı hikâye, göstergebilimsel çözümleme açısından oldukça zengin bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, hikâyede ev ve kütüphane göstergesi üzerinden ana karakter olan Kunduz Hanım’ın ve Muzaffer’in iç dünyası ile dış dünyası arasında sembolik bir ilişki kurmaktadır. Ev, sadece fiziki bir mekân değil, aynı zamanda Kunduz Hanım’ın ruhsal durumunu ve içsel gerilimlerini yansıtan bir metafor haline getirmektedir. Hikâyede evin ve kütüphanedeki işleyişin düzeni, kahramanın hayatındaki düzen ve huzur bulma arzusunu temsil ederken, düzensizlik ise kocasıyla olan ilişkisinin ve yaşamındaki belirsizliklerin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zaman ve mekân hikâyede önemli unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Kunduz Hanım’ın gerek kütüphane gerekse evindeki düzenin betimlenmesi, kadının ruhsal yapısındaki çatışmaları ve bilinçaltında biriken duyguları açığa çıkarmada etkili olmaktadır. Hikâyede temel karşıtlık dürüstlük ve sır üzerinden kurgulanmış gibi görünse de bu karşıtlık yüzeysel bir algı olarak sunulmaktadır. İlk bakışta düzenli yaşam, huzur ve mutluluk vaat ederken, aslında bu düzenin Kunduz Hanım için bir tür kısıtlayıcı yapı olduğu, asıl çatışmanın yaşamın kontrol edilemeyen doğasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır.

Kunduz Hanım’ın kocası ile olan uyumsuzluğu yaşamındaki düzenin sıkıcılığı, onun iç dünyasındaki bastırılmış duyguların su yüzüne çıkmasına sebebiyet vermektedir. Yazar, ana karakterler olan Kunduz ve Muzaffer üzerinden karşıtlıkları ustaca kullanarak hikâyede daha derin bir tema

olan hayat ve sır izleğini işlemektedir. Kunduz Hanım'ın hayatındaki arayış, onu gerçek mutluluğa götürmemiştir. Yazar, kahramanın içinde olduğu durumun ona sahte bir huzur getirdiğini ve gerçek mutluluğu bulamadığını ifade etmektedir.

Hikâyede göstergebilimsel çözümleme, Kunduz Hanım'ın iç dünyasındaki karmaşık gel-gitleri açığa çıkarmaktadır. Zaman, hikâyenin farklı kesitlerinde geriye dönüşler ve ileriye bakışlarla, karakterin geçmişi ve şimdiki durumu arasında köprüler kurmak vasıtasıyla, onun içsel durumunu anlamamıza imkân vermektedir. Mekân, yani evin betimlemeleri, Kunduz Hanım'ın işten eve düzenli yaşamı ile içsel kaosu arasındaki gerilimi açıkça göstermektedir. Sonuç olarak, hikâyede yazar, Kunduz Hanım'ın düzenli ev ve kütüphane betimlemeleri aracılığıyla, kadının kocasıyla olan ilişkisini, içsel gerilim ve çatışmalarını başarılı bir şekilde aktarmıştır. Hikâyenin çözümlemesi sonucunda, Kunduz Hanım'ın durağan hayatının aslında yüzeysel bir huzur arayışından ibaret olduğu ve gerçek yaşamın sınırlar dolu boyutuyla yüzleşmeyi gerektirdiği vurgulanmaktadır. Çalışma sonucunda, Özbek hikâyeciliğinde kendine yer edinen Hayruddin Sultan ve özelinde “Dünyanın Sırrı” adlı hikâyesinin göstergebilimsel çözümlemenin tüm uğraklarını içerdiği söylenebilir.

Kaynakça

- Barthes Roland (1979). Göstergebilim İlkeleri, çev. B. Vardar-M. Rifat, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Saussure Ferdinand de (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, çev.: B. Vardar, Ankara: Birey ve Toplum Yay.
- Culler Jonathan (2007). *Yazın Kuramı*, çev.: H. Gür, Ankara: Dost Kitapevi Yay.
- Hjelmslev, Louis (1983). *Anlatım ve içerik*. Çev. G. Işık, XX. Yüzyıl Dilimi, Ankara: TDK.
- Locke, John. (2004). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, Çev. Vehbi Hacıkadıroğlu, İstanbul: Kabalcı.
- Rifat Mehmet (1990). *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*, İstanbul: Düzlem Yay.
- Rifat Mehmet (2009). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Say Yay.
- Sultan Hayriddin (2023) *Sen Ne Kadar Tatlısın Ey Acı Hayat*, Çev. V. Savaş Yelok, Ankara: Türksoy

“MAORIF VA O‘QITG‘UCHI” (1925-1929) JURNALIDA SHARQ VA G‘ARB ADABIYOTSHUNOSLIGI MASALALARI

Saodat Fayziyeva¹

Annotatsiya

Matbuotning Turkiston o‘lkasida paydo bo‘lishi va rivojlanishi alohida katta hodisa edi. Chunki gazeta va jurnallar chop etila boshlangandan keyin Turkiston xalqi nafaqat o‘lkaning boshqa bir chekkasida bo‘layotgan hodisalarni, balki dunyoning har yerida bo‘layotgan voqea va hodisalarni ham kuzatib borish, ularni muhokama qilish, boshqalarga ham yetkazish imkoniyatiga ega bo‘ldi. XIX asrning so‘nggi choragida Rusiyaga bo‘ysungan turkiy millatlarni bog‘lab turgan yagona fikr va g‘oya, muammolar bu xalqlarning istibdod zulmidan qutulishlari uchun birgalikda harakat qilishlariga ma‘lum ma‘noda zamin hozirladi. Bu mushtarak fikr, g‘oya va muammolarni muhokama qilib olish, uzoq masofada yashovchi ma‘rifatparvarlarning o‘zaro mulohaza almashib turishi uchun yordamchiga aylangan maydon matbuot bo‘lib qoldi. Yurtimiz hududida vaqtli matbuot tarixi XIX asrning 70-yillaridan boshlanadi². Lekin aynan shu davrda nashr etilishni boshlagan “Turkiston viloyatining gazetasi” hamda “Туркестанские ведомости” (1870-1917) gazetalari Chor Rossiyasi manfaatlariga to‘liq xizmat qilgani va mahalliy aholi manfaatlaridan uzoq bo‘lgani sababli bu nashrlarni o‘zbek milliy matbuotining dastlabkilari sifatida qayd etish to‘g‘ri bo‘lmaydi, bizningcha. Turkistonda matbaaning boshlanishi Gaspirinskiyning “Tarjimon” gazetasini o‘qish natijasida boshlangan, desak ham bo‘ladi. 1883-yildan chop etila boshlangan ushbu gazeta nafaqat chor Rossiyasida yashaydigan turkiy xalq vakillari orasida, balki boshqa hududlarda ham bir muncha mashhurlikka erishgan. U Turkistonda yangi adabiyot, adabiy til va ularni targ‘ib qiladigan vaqtli matbuotning shakllanishida katta ahamiyatga ega bo‘lgani uchun ham yangi o‘zbek adabiyotining shakllanish ildizlarini tadqiq qilishda asosiy manbalardan biri bo‘lib muhim o‘rin tutadi. “Tarjimon” gazetasi Turkiston o‘lkasining geografiyasidan tortib undagi mavjud siyosiy tuzumlar, uning o‘tmishidan tortib yangi tarixigacha, urf-odatidan tortib tiligacha qiziqdi va bu mavzularda salmoqli va hozirgi ilm-fan uchun yangi faktlar bera oladigan materiallarni chop qildi³. Keyinroq XX asr boshlarida, yanayam aniqroq aytadigan bo‘lsak, 1906-yilning 14-iyun (yangi hisobda 27-iyun) sanasida Toshkent jadidlarining “fikr tarqatuvchisi” deb ta‘riflangan “Taraqqiy” gazetasi Ismoil Obidov muharrirligida nashr etila boshlanishi bilan o‘zbek milliy matbuotiga haqiqiy tamal toshi qo‘yildi. “Osiyoyi Vustaning maishatidan bahs” qiluvchi gazeta ilmiy, adabiy, siyosiy, fanniy, tijoriy mavzularda maqola va xabarlar e‘lon qilishni boshlagan. Bu tarixiy voqeadan keyin o‘zbek xalqining milliy manfaatlari uchun kurash olib boruvchi, millat hayotining muhim sohalari va yangiliklarini yoritib boruvchi, shuningdek, Turkistondan chetda, xorijiy olamda kuzatilayotgan siyosiy, ijtimoiy, iqtisodiy va madaniy voqealar haqida xabar beruvchi bir necha gazeta va jurnallar chop etila boshlandi. Munavvar Qori “Xurshid” (1906-yil), Avloniy “Shuhrat” (1907-yil) nomli gazetalarga asos solishdi. Yana “Tujjor” (1907-yil), “Osiyo” (1908-yil), Samarqand” (1913-yil), “Sadoyi Turkiston” (1914-yil), “Sadoyi Farg‘o-

¹ Alisher Navoiy nomidagi Toshkent Davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti, **ÖZBEKISTAN**.

² Nuriddinova F. *Milliy matbuot fixristi*. -Toshkent: Mumtoz so‘z, 2020. -B. 3.

³ Abdirashidov Z. *Turkistonda jadidchilik*. - Toshkent: Akademnashr, 2023- B. 84.

na” (1914-yil), “gazetalari bilan barobar Behbudiyning “Oyina” jurnali (1913-yil) ham nashr qilina boshlandi. Keyinchalik uning yoniga 20- asrning 20- yillarida “Yangiyo‘l”, “Yer yuzi” jurnallari ham qo‘shildi. Bu gazeta va jurnallar sahifalarida nafaqat ijtimoiy- siyosiy, iqtisodiy, dunyoviy xabarlar, balki adabiy maqolalar, she‘r va boshqa shakldagi badiiy- adabiy asarlar ham bor edi. Jadidchilik harakatining hamma nuqtalarini o‘zida jamlab, akslantirib turuvchi matbuot adabiy harakat rivojida ham asosiy omil bo‘lgan, deyish mumkin. 1906-yildan boshlangan Turkistonda milliy matbuotning birinchi davri 1908-yilgacha davom etdi, 1912-yilgacha jimlik hukmron bo‘lgan bo‘lsa, shu davrgacha kechgan adabiy jarayon shakllanishida hukumat gazetasining hissasi ko‘proq bo‘lgan. Bundan tashqari jadidlar milliylik va yangilanish ilgari surilgan dasturlarini aynan matbuot sahifalari yordamida keng yoyish imkoniyatiga ega edilar. Usmonli turk, tatar va Ozarbayjon matbuotining tajribalari o‘zlashtirilib milliy matbuot xalq urfoniga loyiq xizmat qiluvchi haqiqiy yordamchiga aylandi. Bundan tashqari ma‘lumotlarni bu shaklda yetkazish jadidlar uchun qulay, shu bilan barobar keng qamrovli edi. Masalan, hammani bir joyga yig‘ib, ko‘ngildagi gaplarni, maqsadlarni anglatish mushkul bo‘lsa ham, lekin gazeta- jurnallar orqali bu juda oson edi. Bu yo‘l bilan oddiy xalq bolasi ham hayotda qanday o‘zgarishlar bo‘layotganini, fikrlashni qay tomonga burish zarurligini anglashi qiyin ish emas edi. Buni anglagan qarshi tomon- mustabid tuzum esa aynan mana shu sabab uchun ko‘p nashrlarning faoliyatini cheklab qo‘ygan. Ushbu maqolada jadid matbuoti nashri hisoblangan “Maorif va o‘qitg‘uchi” jurnalida chop etilgan Sharq va G‘arb adabiyoti tadqiqiga oid maqolalardan ayrimlari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: milliy matbuot, jadid adabiyotshunosligi, Navoiy, Fitrat, chig‘atoy adabiyoti, Shekspir.

Kirish

O‘zbek xalqi tarixida jadidchilik harakati boshqa hududlarga nisbatan birozgina kech boshlangan bo‘lsa ham, lekin ko‘p sohalarida o‘zini namoyon qila oldi. Maktabchilik- maorif, siyosiy va ijtimoiy hayot, til masalasi, hurriyat, milliy o‘zlikni anglash kabi jabhalar bilan bir qatorda matbuot- gazeta va jurnallar orqali millatni oydinlatish ham jadidlar o‘z oldiga qo‘ygan muhim masalalardan edi. XIX asrning oxiri- XX asrning boshida nashr etila boshlagan milliy matbuot o‘zbek jadid adabiyoti rivojini yangi bosqichga olib chiqish bilan bir qatorda millatning barcha qatlamini zamon bilan hamnafas bo‘lishga undar edi. Matbuot sahifalarida yoritiladigan ijtimoiy- siyosiy hayot yangiliklari, o‘lka va dunyo xabarlari, ma‘naviy hayotda yuz berayotgan o‘zgarishlar, shuningdek, o‘zbek va jahon adabiyotidan namunalarining hamma- hammasidan maqsad bir- millatni uyg‘otish, kelajakka- bo‘lganda ham, yorug‘ kelajakka umid berish edi. Ular orqali faqat o‘z hayotini o‘ylab kunini o‘tkazayotgan oddiy odamlarda ham milliy o‘zlik, ozodlikka intilish, ijtimoiy- siyosiy jihatdan qandaydir bilimlarga ega bo‘lish kabi sifatlarni shakllantirish jadidlar asos solgan milliy matbuotning asosiy masalasi qilib qo‘yilgandi.

Turkistonda “yangi adabiyot”, milliy tilni targ‘ib qiladigan matbuotning shakllanishida Ismoil Gaspirinskiy asos solgan “Tarjimon” gazetasining alohida o‘rni bor. Bu gazeta “Turkiston o‘lkasining geografiasidan tortib undagi mavjud siyosiy tuzumlar, uning o‘tmishidan tortib tarixigacha, urfodatidan tortib tiligacha qiziqdi va bu mavzularda salmoqli va hozirgi ilm- fan uchun yangi faktlar bera oladigan materiallarni chop qildi”¹. Matbuot sahifalarida ma‘rifat namunalarining bosilishi xalq manfaati uchun xizmat qildi. Bu yo‘lda jonbozlik ko‘rsatgan nashrlar bisyor. Ularning faoliyati va bosgan materiallari urfonimizning keyingi bosqichlari uchun muhim tayanch vazifasini o‘tadi.

¹ Abdirashidov Z. Turkistonda jadidchilik. - Toshkent: Akademnashr, 2023. - B.84.

Asosiy Qism

“Maorif va o‘qutg‘uchi” jurnali ham shunday nashrlardan biri bo‘lib, u bir qator jurnallarga “otalik” qildi. 1918-yilda chiqqan boshlagan “Maorif” jurnali 1925-yildan “Maorif va o‘qutg‘uchi” bo‘lib, keyinchalik esa “Sovet pedagogikasi” nomi bilan ish yuritdi. Urush yillarida jurnal faoliyati bir muncha to‘xtab qolgan bo‘lsa-da, urushdan keyin “Sovet maktabi”, mustaqillik davrida “Xalq ta‘limi” nomi bilan faoliyat ko‘rsatdi:

“Maorif”à“Maorif va o‘qutg‘uchi”à“Sovet pedagogikasi”à“Sovet maktabi” à“Xalq ta‘limi”.

XX asr matbuoti tarixida salmoqli o‘rin egallagan “Maorif va o‘qutg‘uchi” jurnali 1925-yil mart oyidan boshlab 1933-yilgacha Toshkentda O‘zbekiston Davlat nashriyotining birinchi matbaasida chop etilgan. Jurnalning “Adabiyot” rukni ostida mashhur ijodkorlardan Cho‘lpon, Botu, G‘. G‘ulom, Mirtemir, H. Olimjon, G‘ayraty, Elbek, Uyg‘un, Oltoy, Abdulla Alaviy kabi ijodkorlarning asarlari uchraydi. Bundan tashqari, “Maorif va o‘qutg‘uchi” bir qancha iste‘dod sohiblarini kashf qilgan jurnal sanaladi. Bunday ijodkorlar sirasiga Oydin, Kavkab, Yo‘qsul, Yog‘du, Gulbek, N. Rahimiy, Botur, Bektosh va boshqa ko‘plab ijodkorlarni kiritishimiz mumkin.

Keyinchalik Sotti Husayn va Davidov Aziz muallifligidagi maqolalar sababli jurnal sahifalarida ayrim o‘zgarishlar bo‘la boshladi. Bu ikki muallifning asosiy talabi jurnaldagi ta‘lim-tarbiyaga ko‘proq ahamiyat qaratib, siyosiy va ijtimoiy masalalarni boshqa nashrlar zimmasiga yuklashni tashkillashtirish edi. Bu maqolalar beiz ketgani yo‘q. Ko‘p o‘tmay jurnalning badiiy-estetik saviyasi sustlasha boshladi va 1929-yilning oxiri 1930-yillarda jurnal inqirozga uchradi. Sotti Husayn aytganidek, “Adabiyot” bo‘limi olib tashlandi, jurnal chinakamiga metodik qo‘llanmaga aylandi. Muqovalari ham, sahifalari ham barcha-barchasi o‘zgardi va ko‘p o‘tmay nashr etilmasdan qoldi. El ta‘lim va tarbiyasiga hissa qo‘shgan matbuot nashrining taqdiri shu tarzda yakunlandi.

“Maorif va o‘qutg‘uchi” jurnali sahifalaridagi “Adabiyot” rukni jadid adabiyoti va adabiyotshunosligida alohida bir bosqich bo‘ldi, desak, adashmaymiz. Sababi, bu ruknda bir qator ijodkorlarning qalamiga mansub she‘riy va nasriy asarlar chop etilishi bilan bir qatorda, adabiyotshunoslarning ham turkum izlanishlari bosilgan, jumladan, jurnal sahifalarida Sharq va G‘arb adabiyoti tadqiq qilingan bir necha maqolalarni uchratish mumkin. 1925- 1929- yillar kesimidagi ushbu maqolalarni quyidagicha tartibladik:

“Maorif va o‘qutg‘uchi”jurnalidagi Sharq adabiyoti tadqiqiga bag‘ishlangan maqolalar

V. Mahmud. Alisher Navoiy. 1925-yil, 3-son,

Cho‘lpon. “Shahnoma”ning turkcha tarjumasi” (“Maorif va o‘qutg‘uchi” jurnali. 1925),

Cho‘lpon. “Tagur va tagurshunosliq” (“Maorif va o‘qutg‘uchi” jurnali. 1925),

V. Mahmud. Fuzuliy Bog‘dodiy. 1925- yil,

A. Majidiy. O‘zbek shoiri Turdi. 1925- yil,

Fitrat. “Qutadg‘u bilig”. 1925- yil,

Fitrat. Navoiyning forsiy shoirligi va uning forsiy devoni to‘g‘risida. 1926-yil, 12-son,

A. Zohiriy. Navoiyning yubileyi va tarjimaiy holiga yangi bir sahifa. 1927- yil, 1-2-son,

Samoylovich. “Muhabbat va Taashshuqnoma”. 1927- yil,

Fitrat. Ahmad Yassaviy. 1927- yil,

F. Rahmon. Navoiy. Chig‘atoy adabiyoti. 1928-yil, 5-6-son,

I. Hikmat. Navoiyda lirizm. . 1928- yil, 7-son,

Fitrat. O‘zbek shoiri Turdi. 1928- yil,

Fitrat. Yassaviy maktabi shoirlari to'g'risida. 1928- yil,

Fitrat. "Hibbat ul- haqoyiq". 1928- yil.

"Maorif va o'qitg'uchi" jurnalidagi G'arb adabiyoti tadqiqiga bag'ishlangan maqolalar:

H. Nuriy. "Rusiyaning buyuk adiblari" ("Maorif va o'qitg'uchi" jurnali. 1926).

"Maksim Gorkiy" ("Maorif va o'qitg'uchi" jurnali. 1928).

Rafiali. "Shekspir" ("Maorif va o'qitg'uchi" jurnali. 1928).

Rahim Ali. "Lef Nikolay o'g'li Tulstuy" ("Maorif va o'qitg'uchi" jurnali. 1928).

V. Friche. "Tulstuy to'g'risida" ("Maorif va o'qitg'uchi" jurnali. 1928).

Bu tadqiqotlarning ayrimlari bilan tanishib chiqish maqsadga muvofiq bo'ladi.

I. "Shohnoma"ning turkcha tarjumasini: 20- yillar matbuotida "Maorif va o'qitg'uchi" jurnalining alohida o'rni bor. Boisi bu jurnalda turli yillarda adabiyotga tegishli bir necha ruknlar faoliyat olib borgan. "Adabiyot", "Tanqid va kitobiyot", "G'arb adabiyoti", "Tarjumayi hol", "Adabiy taftishlar" kabi ruknlar shular jumlasidandir. Bir necha mahoratli munaqqidlarning ilk chiqishlarida ham bu jurnal yordamchi vazifasini o'tagan. Biz aytmoqchi bo'lgan birinchi maqola ham shu jurnal sahifalarida bosilgan bo'lib, uning muallifi Cho'lpondir. Bizga ma'lumki, "Shohnoma" asarini o'zbekchaga tarjima qilish XVIII asrdan boshlangan. XVIII asrda Shoh Hijron, Xomushiy, XIX asrda esa Nurmuhammad Buxoriy, Ochildimurod Miriylar "Shohnoma"dan parchalar tarjima qilishgan bo'lsa, XX asrda ularning ishini Shoislom Shomuhamedov, Hamid G'ulom, Nazarmat va Jumaniyoz Jabborov kabilar davom ettirgan.²

Cho'lpon maqola avvalida Abulqosim Firdavsiy qalamiga mansub bu buyuk asarning turkiy tilda bironta mukammal tarjimasini yo'qligidan afsuslanadi. 1900- yillarda Toshkentda asarning nasriy tarjimasini bosilgani, lekin u faqat quruq manfaat uchun tarjima qilangani muallif tomonidan ta'kidlanadi. Cho'lpon yana "Shohnoma"ning ozarbayjoncha nazmiy tarjimalariga ham to'xtaladi: "... Faqat ozarbayjon shevasida mashhur "Sobir" tomonidan tajriba shaklida bir narsa boshlang'on bo'lsa ham, uning bemahal o'limi bilan chala qolib ketgan edi. Yana ozarbayjon shevasida "Shohnoma"ning "Suhrob"ga taalluqli qismi nazm bilan tarjuma qilinib, Tiflisdagi "G'ayrat" bosmaxonasida bosilib chiqqan edi. "Mulla Nasritdin" majmuasining burung'i suratchisi (rassomi) "Ruttir" tomonidan u tarjumaga ikkita surat tortilib berilgan edi. O'sha vaqtlarda fors va rus adabiyotidan xabardor bir kishiga haligi tarjumani ko'rsatib, fikrini so'rag'onimda – "bu tarjumadan ko'ra rus shoiri Jukovskiy tomonidan qiling'on tarjuma yaxshiroq; lekin "Ruttir"ning tortqon rasmi ularning ikkavidan ham yaxshiroq"³

Maqolaning asosiy mazmuni Cho'lpon shaxsiy ish bilan Marg'ilonga borganida "Shohnoma" asarining nazmiy turkcha (o'zbekcha- S. F.) tugal tarjimasini topganiga qaratilgan. Muallif vaqti ozligidan bu manbaga to'la qarab chiqishga ulgurmaydi, ammo imkon qadar u haqda ma'lumot berishga harakat qiladi: Tarjima qo'lyozma- eski nusxalardan bo'lib, tili "Muhammadiya" kitobining tilida(Cho'lpon ma'lumoti). Boshdan- oyoq nazm bilan yozilib, fasllar (hikoyalar)ning sarlavhalari "Shohnoma"ning o'zidagi kabi- nasr bilan qo'yilgan. Tarjima mutarjimning o'z qalami bilan yozilgan yoki asl nusxasidan ko'chirilganligi aniq emas. Faqat tarjimaning shu nusxasi 2-3 kotibning qo'lidan chiqqanligiga Cho'lpon e'tibor qaratadi. Boisi tarjimaning yarimlarigacha puxta va pishiq, lekin o'qilishi qiyin bir xat bilan- juda diqqat bilan yozilgan. Qolgan yarmi (nazm qismi) yana bir

² Olim S., Ahmedov S., Qo'chqorov R. *Adabiyot*.- T.: O'zbekiston, 2010.- B. 310.

³ Чўлпон. "Шаҳнома"нинг таржумаси// Маориф ва ўқитғучи.- 1925. № 5-6. Б. 18.

boshqa kotib tomonidan xomroq ko'chirilgan. Oxirroqlarida "Hikoya dar xotima kitob" sarlavhasi bilan Sulton Mahmud G'aznaviy to'g'risida bir hikoya boshlanib, bu hikoya tugallanmay qoladi.

Cho'lpon tarjimaning qachon va kim tomonidan qilinganini bayon qilmoqchi bo'lib, bu narsa hech qayerda ochiq- aniq raqamlar bilan ko'rsatilmagani, lekin 906- hijriyda Misrdagi charkas xonlaridan "G'uriqonsuxon" (?) zamonida bo'lganligiga bir necha ishoralar borligini aytadi:

To'quz yil olti yil hijratdan ey jon,

Ayrishmishdiga G'uri sulton.

(aslida sakta bor)

* * *

Jahon sultoni G'uriqonsuxon (aslida sakta bor)

Zamoning ayni ichra o'ldi inson.

Shavval oyida iydnning avvalida bu tarjumaga kirishilgani mana bu baytdan ma'lum bo'ladi:

"Nahor iydi shavval ulnidan,

Muborak o'ldi bu fol ulnidan".

Mutarjim "Charkas xonlari" (maluki charoksa)dan bir nechtasini bitta- bitta hikoya qilib kelib, ularning bir oz umr surganliklarini aytib o'tadi. Oxirda zolim bir xondan gap ochib, uni yomonlaydi. Mutarjimning so'z ochishicha, u xon "Malik Odil" degan kishi bo'lib, Jonpo'lat (Jonplad)ni⁴ o'ldiradi.

Biz aytgan G'uriqonsuxon ana shu Odildan keyin taxtga o'tiradi va tarjimonga xazinasidagi "Shohnoma"ning eski nusxasini berib, tarjima qilishni buyuradi. Avval bu ishni paysalga solgan mutarjim keyin ishga kirishadi va Cho'lpon ko'rgan asar tarjimasi yaratiladi.

Taassufki, maqolada bu mutarjimning ismi keltirilmagan. Bu tarjima XVIII yo XIX asrda yaratilgan yuqorida sanalgan tarjimalardan biri ekanligi haqida ham ma'lumot mavjud emas. Nima bo'lganda ham, Cho'lponning bu maqolasi adabiyotimiz uchun qimmatli ma'lumot bo'lib qoladi.

II. "Tagur va tagurshunosliq" maqolasi: "Maorif va o'qitg'uchi" jurnalining 1925- yil 11-12- sonlarida chop etilgan. Izzat Sulton maqola muallifi sifatida A. Sulaymon nomini ko'rsatadi,⁵ lekin asl manbani tadqiq qilganda Abdulhamid Sulaymon o'g'li aynan shu maqolasini "Cho'lpon" taxallusi bilan yozganiga guvoh bo'lamiz. Bu manba o'zbek adabiyotiga hind xalqining buyuk vakili Robindranat Tagor haqida ilk ma'lumot bergan manba bo'ladi. Maqola ikki qismdan iborat bo'lib, uning avvalida Tagorning o'rganilishi haqida gapirilsa, ikkinchi qismida Tagor hayotidan ayrim lavhalar beriladi. Aslida, Robindranat Tagor shaxsiyati bilan dunyo adabiyoti ijodkor Nobel nomidagi xalqaro mukofotni olganidan keyin tanish bo'ldi, desak, yanglishmaymiz. 20- yillarda Qozon shahrida chiqqan bir risolada Sharqning ulug' shoirlari haqida gapirilganda aynan Umar Xayyom va Tagor tilga olinishi ham bejiz emas.

Cho'lpon Robindranat Tagorning tuzukroq tarjimayi holi yo'qligini ta'kidlaydi va uning asarlari ruschaga o'girilib chop etilishini pog'onama- pog'ona izohlaydi. Rus tilida adib qalamiga mansub asarlar ilk bor "Kichik adabiy hikoyalar" nomi bilan chiqqan bo'lsa, ikkinchi marta xuddi shu to'plamga bir- ikkita hikoya qo'shilgan holda "Yangi hikoyalar" nomi bilan chiqqan. Ko'p o'tmay, aynan o'sha to'plam "Tashna toshlar" nomi ostida chop etilgan. Yuqorida aytilganidek, adib xalqaro mukofotni qo'lga kiritganidan so'ng uning shaxsiyatini bilishga intilish butun dunyo adabiyotida

⁴ Uning kimligi bizga ma'lum emas.

⁵ Султон И. *Ўзбек совет адабий танқиди. I том.* - Т.: ФА, 1987.- Б. 51.

kun tartibiga qo'yildi. Fransuz adibi Romen Rollan Mahatma Gandi va Robindranat Tagor haqida bir necha mulohazalarini e'lon qiladi, yana Tagorning fransuzchaga o'g'irilgan asarlariga so'z boshi yozadi.

Cho'lpon o'zi izlagan ohanglarni aynan Tagor ijodida topa olgani uchun uni o'zbek adabiyotiga tanitishni, asarlarini o'zbekchada o'qishni istaydi. Shuningdek, u adibning eng yuksak asari sifatida "Shanti Nikitan"da ochgan maktabini ta'kidlaydi. Maqola intihosida Cho'lpon Tagor ijodiga tegishli "Hoy, yo'lovchi qiz!" she'rini ilova qiladi:

Men bilamen, oh, bilamen seni,
Hoy, yo'lovchi qiz!
Dengizdan nari ma'bading seni,
Hoy, yo'lovchi qiz!

Ko'rdim: kuz fasli- tong otar choqda,
Ko'rdim: ko'klamda- oy botar choqda,
Ko'rdim: qalbimda- sirlilik uchmoqda,
Hoy, yo'lovchi qiz!

Yiroq ko'klarga ko'zni solamen,
Qo'shuqlaringni tinglab qolamen,
Sening yo'llaringda qurbon bo'lamen,
Hoy, yo'lovchi qiz!

Butun dunyoni kezdin men... mana,
Kelib turubmen belgisiz elga,
Eshiging oldida mehmonman senga,
Hoy, yo'lovchi qiz!

Umuman aytganda, Cho'lponning bu maqolasi o'zbek adabiyotiga Tagordek buyuk shaxsni tanishtirish barobarida, o'zidan keyingi tagorchilikka ham ta'mal toshini qo'ydi. Aynan shu chiqishdan keyin bu yo'nalishdagi tadqiqotlar soni ko'paydi va bu hozirgacha davom etib kelmoqda.⁶ Yana adib qalamiga mansub asarlarning o'zbekcha tarjimalari ham ko'paya boshladi: 20- yillarda turli majmualarda (masalan, "Adabiyot parchalari" to'plamida "Chiroqlar" she'ri berilgan- S. F.) Tagorning she'rlari e'lon qilingan bo'lsa, 50- yillardan uning hikoya va dostonlari matbuot sahifalarida ko'rindi.⁷

III. Vadud Mahmud o'zining "Fuzuliy Bag'dodiy" maqolasida o'z baho mezonlarini islom va so'fiylar falsafasiga tayanib berishga harakat qiladi. Bu maqola 20- yillarda o'zbek o'quvchilarini Fuzuliy hayoti va ijodi bilan tanishtiruvchi dastlabki manbalardan biri sifatida qimmatlidir. Unda ayrim bahsli masalalar, shoir shaxsiyati va dunyoqarashi, asarlari, ularning qaysi tilda bitilgani ham-

⁶ Қаранг: Назарова Ш. *Устоз таржимонлар бисотидан: Чўлпон. Элимга танитмоқ истайман*// Жаҳон адабиёти. 2013. 11- сон.

⁷ Тагор Р. *Нур ва соялар*// Шарқ юлдузи. 1956. 5- сон. Б. 45; Тагор Р. *Скелет (хикоя)* // Шарқ юлдузи. 1958. 9- сон. Б. 26; Тагор Р. *Насрий асарлар. Учиб келган қушлар*// Шарқ юлдузи. 1961. 5- сон. Б. 72.

da Fuzuliyning Turkiston shoirlariga ta'siri kabi masalalar yoritilgan. Muallif shoirning tug'ilgan maskani Bog'dod tevaragi, oti Muhammad, otasining ismi Sulaymon bo'lib, olim kishi ekanligidan, Bog'dod "uch buyuk- arab, fors va turk til va adabiyotining uchrashg'on maydoni" bo'lganligidan xabar beradi.⁸ Shoir islom madaniyatidan ham bahramand bo'lgani aniqdir. Xo'sh, shunday bir sharoitda tarbiya topgan shoirning tafakkur tarzi, ijodiy samaralari, tili qanday bo'lishi mumkin? Fuzuliy uchun arab tilida she'r yozish unchalik mushkul bo'lmasa ham, uning asl tabiatiga turkiy til ko'proq yaqin edi.

V. Mahmud o'z maqolasida takror- takror Fuzuliyning millati turkiy ekanligini ta'kidlab, o'sha paytda bu borada kechgan bahslarga barham bermoqchi bo'ladi.

Ma'lumki, Muhammad Fuzuliy sharq olamining tengsiz go'zalliklaridan ilhom olgan shoirdir. Uning she'rlarida ilohiylikdan bahramandlik nafasi ufurib turadi:

Har kiming vor esa zotinda sharorat kufri,

Istilohi ulum ila musulmon o'lmaz.

Gar qaro tosh qizil qon ila rangin edasan,

Tob'a tag'yir verib, la'li badaxshon o'lmaz...

Shoir o'z asarlarida, xususan, yolg'iz Ollohgagina e'tiqod va muhabbat, Rasulullohga hamd-sano, halolga nazar, haromdan hazar, ilmga amal kabi tuyg'ularni kuylaydi. Talqinchi Fuzuliy ijodining ana shu qirralariga diqqat- e'tiborni qaratadi. Uning ustozlari Habibiy taxallusli shoir g'azaliga bog'langan tubandagi muxammasini keltiradi:

To junun raxtin kiyub dutdim fano mulkin vatan,

Ahli tajridim qabul etmam, qavobu pirahan.

Har qavobu pirahan kiysam misoli g'uncha,

Gar saning- chun qilmasam chok, ey buti nozik badan,

Go'rim o'lsun ul qabo, egnimda pirahan kafan.

So'ngra yozadi: "Shu taxmisdan ham ko'rilgani kabi Fuzuliy tasavvuf ruhi bilan anchagina sug'orilgan bir shaxsdir. Bu tabiiydir. Chunki undan ilgari kelgan fikriy jarayonidan edi. Va uning javhari bo'lg'on islomiy tasavvuf uning ruhi edi".⁹ SHoirning dunyoga qarashi yuzasidan 20- yillar adabiy-ilmij muhitida har xil fikrlar mavjud bo'lgan. Birov uni mutasavvuf desa, boshqa olim faqat dunyoviyligini ta'kidlashga uringan. Buning natijasida bahslar yuzaga kelgan.

Bu ulug' shoir din va tasavvufdan boshqa hikmat va tib singari ilmlardan ham voqif bo'lgan va ayrim asarlarini shu yo'sinda yozgan. Vadud Mahmud shuning uchun ham, "turkda Fuzuliy kabi dardli va o'tli bir shoir yo'q"ligini ta'kidlaydi.

Munaqqid Muhammad Fuzuliy Alisher Navoiydan ta'sirlanganini ham alohida qayd etadi. Bu borada Fuzuliy asar uslubi, tili, ohangi masalasida to'liq Navoiyga ergashmaydi, balki uning an'alarini yangilashga harakat qiladi.

Vadud Mahmud o'z maqolasining "Fuzuliyning Turkistonga ta'siri" deb nomlangan bo'limida ozar shoirining go'zal she'rlaridan bahramand bo'lgan turkistonlik ijod ahlining nomlarini sanaydi, she'rlaridan namunalar keltiradi. Fuzuliyning chig'atoychilar orasida tarqalishi bilan uning lahjasida she'r aytuvchilar maydonga chiqqani aniq, ulardan ba'zilar maxsus devonlar tuzishgan, Umarxon,

⁸ Karimov B. *Jadid munaqqidi Vadud Mahmud*. – T.: Universitet, 2000.- B. 75.

⁹ Mahmud V. *Fuzuliy Bog'dodiy*// Maorif va o'qitg'uchi. 1925-yil. 4- son.

Xotif singari shoirlar gʻazallariga muxammaslar bogʻlagan. Umarxonning oʻgʻli Muhammadalixon va Fano degan shoirlar naz javharining durru marjonini Fuzuliy ifodasining ipiga tizdilar.

Munaqqidning “Fuzuliy tilining bu kungisi, yaʼni usmonlicha ila shoirimiz Choʻlpon ham baʼzi chiroylik parchalar yozadir”, degan fikri ham oʻz asosiga ega:

Ilk avval goʻzimi ishq ila ochdim,
Ishqing maydonina qonimi sochdim.
Ishqsiz oʻlkalardan u onda qochdim,
Na zamon bogʻladim zunnor ishq...

Maʼrifat ahli Choʻlpon ijodida bunday onda-sonda uchraydigan gʻarb turkchasi taʼsirida bitilgan ayrim joʻshqin misralarni zukkolik bilan ilgʻab oladi, albatta.

Adabiyotshunos B. Karimov ushbu maqolaning kamchiligi deb sheʼriy parchalarning koʻpayib ketganligini taʼkidlasa ham, bu maqolaning Fuzuliy haqidagi dastlabki ishlardan deb tan oladi.¹⁰

IV. 20- yillar matbuotida ikkita “**Oʻzbek shoiri Turdi**” nomli maqola chiqqanini koʻrishimiz mumkin. Ulardan biri Majidiyga tegishli boʻlsa, ikkinchisining muallifi Abdurauf Fitratdir. Fitratning “Turdi”si bilan koʻpchilik tanish, lekin ikkinchi maqola haqida bunday deyolmaymiz.

Majidiy “Maorif va oʻqitgʻuchi” jurnalining 1925- yil 8-9- sonlarida eʼlon qilgan maqolasini quyidagi boʻlimlarga boʻladi: “Turdining maydongʻa kelishi”, “Turdi xonlar siyosatiga qarshi”, Turdi- turmush rassomi”, “Turdi- birlik tarafdori”, “Turdining adabiy mavqeyi” (maqola avvalida “Turdi- avom shoiri” degan boʻlim ham aytiladi, lekin unga alohida urgʻu berilmagan- S. F.) va xulosa. Adabiyotshunosning bu maqolani yozishiga uning 1923- yil yozida Turdi qalamiga mansub 23 sahifalik asarlarni qoʻlga kiritishi boʻlgan. Muallif bu haqda shunday deydi: “Men 23-yil yozida Turdining yoʻqola- yoʻqola saqlanib qolgʻon 23 sahifalik bir asarini qoʻlgʻa tushurishga muvaffaq boʻldim... Taassufki, 23 sahifalik tarixiy- adabiy tomondan qimmatli parchalarni oʻz betida saqlagʻon bu kitobda Turdining kimligi ochiq yozilmagʻon. Yolgʻuz sheʼrlari adogʻida “Turdi” degan taxallus bor. Bilmaymiz, bu imzo shoirning haqiqiy imzosimi yoxud mustaor taxallusmi? Shul sabab bilan shoirning 4-5 oʻrinda zikr etilgan imzosigʻa tayanib, “Turdi” degan otni isteʼmol qilib oldiq. Uning elga tanilishi hozircha shunday...”

Vohid Zohidov tahriri ostida tuzilgan “Oʻzbek adabiyoti” darsligida (Muharrirlar R. Majidiy, P. Shamsiev. Toshkent. 1959.) Turdining “Subhonqulixon toʻgʻrisida hajviya” sheʼri berilgan. Majidiy tomonidan topilgan nusxada esa mazkur sheʼr yuqorisiga “Bu muxammasda Boyloq qushbегining¹¹ inoq boʻlganini aytur” soʻzlari qayd qilingan. Darslikdagi sheʼr bilan maqolada berilgan muxammas orasida ancha farqlar koʻzga tashlanadi.

Quyida bu farqlarni qiyoslaymiz (birinchida kelgan misralar darslikdan, keyindagisi Majidiy nusxasidan):

Joyi osoyish emas hech kima bu koʻhna ravoq,
Yogʻdirur boshimiza sangi jafо, gardi firoq.
Yoʻqolib rasmi vafo, boʻldi hama bosh-u oyoq,
Mulkdin adl-u karam ketti, kelib kiyn-u nifoq,
Yaxshilik qilma tama, zulm ila doʻldi ofoq.

¹⁰ Қаранг: Карим Б. *Жадид мунаққиди Вадуд Маҳмуд*.- Тошкент: Университет, 2000. Б. 81.

¹¹ Boyloq qushbegi- Subhonqulixonning vaziri (Majidiy izohi).

(Joyi osoyish emas hech kima bu ko'hna ravoq,
Yog'dirur boshimiza tiri jafo, sangi firoq.
Yo'qolib rasmi vafo, bo'ldi hama bosh-u oyoq,
Mulldin adl-u karam ketti, qolib kiyn-u nifoq,
Yaxshilik qilma talab! Zulm ila to'ldi ofoq.)

Muallif she'rning quyisida Turdining mahoratiga to'xtalib shu so'zlarni aytadi: "Hech qanday muarrix hayotining bu qadar qizg'onchli tomonlarini tasvir etishda o'z zamonining kishisicha san'at ko'rsatolmaydir. Bu da'voga Turdi mujassam dalil bo'la oladir".

Majidiy Turdining adabiy mavqeyini belgilash maqsadida o'zbek adabiyotidagi adib-shoirlarni ikki turkumga ajratadi. Ulardan bir turkumi "o'zlaricha "adabiy turk tili" yoxud "iborat ora turkiy" oti bilan usmonli tili kabi yarim bo'tqa bir holda" yozadiganlar bo'lib, ularning asarlari tasavvufiy va ishqiy ruhda hamda saroy ahli tushunadigan, ammo avom anglamaydigan so'zlar vositasida yaratilgan. Turdi ulardan farqli, oddiy xalq tushunadigan (qumaloq, to'g'anoq, o'roq, mashoq, tomoq kabi) so'zlardan ko'p foydalanadi. Adib-shoirlarning ikkinchi turkumiga Yassaviy, Boqirg'on, Mashrab, Shavqiylar kiradi va ularning yozganlari til nuqtayi nazaridan g'oyat engil va avom xalq ham tushunadigan sodda bir shevadadir. Turdi ham ikkinchi guruh ijodkorlariga kiritiladi.

Maqolaning Xulosa qismida Majidiy Turdiga "hayotnavis adib" deb baho beradi. Bu baho hali-hanuz o'z qiymatini yo'qotmagan."Keng tushunchali, botir yurakli, jiqqa avom shoiri" bo'lgan Turdi ijodi adabiyotimiz uchun chindan ham qimmatli manba sanaladi. Uning asarlari asrlar osha yashayverarkan, ularni tadqiq etish ham to'xtab qolmaydi.

V. "Rusiyaning buyuk adiblari" maqolasi Kubikov (manbada Qubikuf) qalamiga mansub ruscha maqolaning H. Nuriy tomonidan o'zbekchalashtirilgani bo'lib, u 1926- yil "Maorif va o'qitg'uchi" jurnalining 3-4-5-sonlarida bosilgan va oxiriga yetmagan. Bunday deyishimizga sabab maqolaning so'zboshisida XIX asrning 30- yillari so'ngigacha bo'lgan adabiy jarayon va Pushkin, Lermontov, Gogol, Belinskiy kabi ijodkorlar haqida gapirilishi haqida to'xtanilgan, ammo 5- sondagi maqola parchasining oxirida "qalamasi bor" degan qayd bo'lishiga qaramasdan, biz tadqiq qilgan manbalarda Belinskiy haqidagi mulohazalar uchramadi.¹² Muallif XIX asrning 20- yillarigacha bo'lgan davrni rus adabiyotining islohiga tayyorgarlik davri, deb baholaydi va bu yillarda ikki katta adib- Griboyedov va Pushkinning "maydong'a chiqqanlig'i"ni ta'kidlaydi.¹³

1812- yilgi urushdan keyin rus adabiyotida vatanparvarlik ruhi kuchaygan bir paytda G'arbni-Yevropa hayotini bilishga qiziqish ham ortdi. Hatto 1825- yil 13- oktabrda Aleksandr I o'limidan keyin turli islohotlar o'tkazish boshlandi. Griboyedov o'zining "Aqldan zarar" ("Торепотума") asarida (asarning janri- komediya- S. F.) turmushga kirishni istagan har qanday yangilikning dushmani rus dvoryan(oqsuyak)larining hayoti deb baholagan edi. Chunki o'sha davrda dvoryanlar hayotdagi o'zgarishlarga qarshi turishdi, buning sababi esa ularning yangi hayot o'zlarini mavjud mavqelaridan ajratib qo'yishidan qo'rqishlari edi. Lekin dvoryanlar orasidan ham hayot o'zgarishlariga tarafdor turadigan kishilar chiqdi. Ulardan biri A. S. Pushkin edi. Bu ijodkor bir tarafdin sof lirik she'rlar muallifi sifatida tanilgan bo'lsa, ikkinchi tarafdin ijtimoiy mavzuda ham qalam tebratgan ijodkor sifatida mashhur. Pushkin olov qalbli ijodkor edi, uni hayotdagi muhitdan norozilik umr bo'yi ta'qib etdi. Buni shoirning 1833- 1835- yillarda saqlagan kundalik daftarlaridan ham bilib olsa bo'ladi.¹⁴ Yana o'sha mash'um duelda vafot etishidan bir necha oy oldin- 1836- yil 29- oktabrda shoirning

¹² Нурий Х. *Русиянинг буюк адиблари (Кубиков мақоласининг таржимаси)*// Маориф ва ўқитғучи.- 1926.Н* 3. Б. 32.

¹³ Yuqoridagi manba,- B. 33

¹⁴ Yuqoridagi manba,- B. 33

Chadaye'vga yozgan shunday satrlari bor: "E'tirof etmak kerakki, bizning ijtimoiy turmushimiz juda achinarliq holdadir. Bu afkori umumiyning yo'qligi, bu butun vazifalarg'a, adolatg'a va to'g'riliqqa qaydsiz, bu gustoxcha tahqir, insonni haqiqatan umidsizlikdan tug'g'on bir o'jizliqqa sudraydir..."¹⁵ Ko'rinadiki, ijodkor ijtimoiy muhit kuychisi bo'lishni emas, balki uning o'zgartiruvchilaridan biri bo'lishni istaydi. Mana uning "Chadaye'vga atab" she'ridan parcha:

... Balqar baxt yulduzi- dilbar va porloq!

Rossiya uyqudan uyg'onar, inon,

Shohlik vayronasi ustiga, o'rtoq,

Yozilajak bizning nomlar begumon.¹⁶

Bu tilak uning badiiy asarlariga ham ta'sir etmay qolmadi. Kubikov Pushkin haqida gapirib, u asarlarida ayrim holda belgili sinf (oqsuyaklar- S. F.) vakili va bir san'atkor sifatini birlashtirishga harakat qilishini aytadi. Ijodkorning "Yevgeniy Onegin" she'riy dostonida esa bu sifatdan biroz chekinilganday. Belinskiy buni quyidagicha bayon qiladi: "Oqsuyaklar sinfining asl hayoti Pushkin tomonidan unchalik tanqidg'a olinmaydir..."¹⁷ Lekin bu asar shu yo'nalishda yozilgan ilk asarligini inobatga olsak, bir muncha oqlanadigan jihatlari ham bor. Pushkin Oneginning beqarorligi, yoshlik sarguzashtlarini batafsil bayon qilishining o'zi ijtimoiy hayotni tanqid qilgani emasmi?¹⁸ Bu an'ana davom ettirilgan "Kapitan qizi" asarida Pushkin ijodidagi o'sishni ko'rishimiz mumkin. Kubikov maqolasida muallif dehqon isyonining rahbari bo'lgan Pugachevni "ko'p aqllik bir kimsa" sifatida tasvir etishi va uning tilidan "Bir qalmuq (qalmoq- S. F.) hikoyati"¹⁹ni so'zlashi haqida yozadi. Bu Pushkin fikrlarining o'sganini va u o'z g'oyalarini sekin- asta o'zgartirganini bildiradi. Asarning matnini o'qiganimizda Pugachev bu hikoya orqali minglab yo'qsillar orasida nochor hayot kechirishdan o'lim sharafliroq ekanligini aytmoqchi bo'ladi.

Kubikov Pushkinning "Dubrovskiy" asarini "san'at nuqtayi nazaridan zaif" deb baholaydi. Lekin unga "buyuk hikoya" deb qaraydi.

Maqolada adibning "Bekat nazoratchisi" (aynan "Istansa qorovuli" – "Станционный смотритель")²⁰ asari Gogolning "Shinel", Dostoyevskiyning "Bechora kishilar" ("Faqir kishilar"- "Бедные люди")²¹ asarlariga qiyoslanib, ularda asosiy mavzu mayda ma'murlarning turmushlari ekanligi qayd etiladi.

Pushkinning 1830- yilda yozgan asarlari ham xarakterlidir, ularda xasislik ("Скупой рицар"), qizg'anchiqlik ("Моцарт и Сальери") illatlari qoralanadi.

Kubikov Pushkinning erta vafot etgan bo'lsa-da, o'limdan umuman qo'rqmaganligini yozadi va buni Pushkinning quyidagi so'zlari bilan isbotlagan: "Butunlikning bir parchasi o'laroq inson o'ladir. Faqat hayotni tashkil etadigan jahon bir suyunch manbayi, bir yaratuchi kollektifdek qoladir".²² Bu fikr shoirning "Вновь я постил" va "Бражу ли я вдоль улиц шумных" asarlarida ayniqsa seziladi.

Pushkin asrlar o'tsa ham, "rubobiy she'rlari bila" (Kubikov e'tirofi) yashab qoladi.

Lermontov ham Pushkin kabi oz yashagan bo'lsa-da, rus adabiyotida o'zining munosib nomini qoldirib ketdi. Dekabristlardan Releyevning oilasiga uzoq qarindosh bo'lgan (1825- yil dekabristlar

¹⁵ Yuqoridagi manba, - B. 33

¹⁶ Пушкин А. С. *Танланган асарлар*. - Т.: Фафур Фулом, 1999. - Б. 117.

¹⁷ Yuqoridagi manba, - B. 33

¹⁸ Қаранг: Пушкин А. С. *Евгений Онегин*. - Т.: Адабиёт ва санъат, 1988.

¹⁹ Пушкин А. С. *Капитан қизи*. - Т.: Фафур Фулом, 1972. - Б. 113.

²⁰ Yuqoridagi manba, - B. 34.

²¹ Yuqoridagi manba, - B. 34.

²² Yuqoridagi manba, - B. 34.

qo'zg'oloni bostirilgan edi- S. F.), yoshligida Jorj Bayron asarlarini o'qib ulg'aygan Lermontovning hislari ham Pushkinning jo'shqinligidan qolishmas edi. Maqolaning bu qismi boshqalaridan ancha farq qiladi. Unda Lermontovning shaxsi ko'proq asarlariga bog'lab tahlil qilinadi. U ham oqsuyaklar vakili bo'lgani holda mavjud muhitdan norozi bo'lar, bir xillikdan zerikardi. Lermontovning do'stlaridan biri o'z xotiralarida shunday yozadi: "Tug'ilishlari va yashadilari mavqe- e'tibori ila bu sovuq muhitda majnun bo'lmay turub yashashg'a majbur bo'lg'an Lermontov va ba'zi fikrdosh va chog'doshlari yashag'an hayotlarining qancha bo'sh va qancha ma'nosiz bo'lg'onini ko'b yaxshi sezilar, biroq qilg'usi ishlari qayerga borg'ularini bilmay o'zlarini isrofga- unday bir isrofga soldilarki, bu ulardan bir munchalarini nobud etdi va churutdi..."²³ Jamiyatni o'zgartirmay turib, uni ma'rifatga chorlash bema'ni urinish. Lermontov shuni bilgani holda o'z she'rlarini ijtimoiy ohanglar bilan bezadi. Uning "Duma" she'rida shunday satrlar bor:

Печально я глажу на наше поколение!
Его грядущее иль пусто, иль темно,
Меж тем под бременем познания и сомнения
В бездействии состарится оно.

(Bizning naslga ko'p achinaman, uning kelgusi yo bo'sh, yo qorong'u... Ul burvash bila bilaklarning, shubhalarning og'ir yuki ostida bu harakatsizligida qartayadir- H. Nuriy tarjimai).

Bu satrlarni yozgan shoir jamiyat bilan unchalik ham chiqishmagan. U faqat hayotning o'z orzusidagi aksini ko'rish uchun tinimsiz mehnat qilgan: "Mujodala bo'lmag'on zamon hayot juda jon-siqg'uchidir, tirishmak kerak, men har kunimni bir buyuk qahramonning ismi kibi o'lmas kunlar qurishni tilar edim... va men rohatning na demak ekanligini anglayolmayman".²⁴

Kubikov Lermontovning eng ahamiyatli asari sifatida "Zamonamiz qahramoni" ("Bizning zamon qahramoni"- "Герой вашего времени")ni baholaydi. Bu asar oqsuyaklar hayotining bo'shliqlarini tasvirlash jihatidan Pushkinning "Yevgeniy Onegin"idan yuqoriroqda turadi. Maqolada Pechorin (manbada aynan-Pachorin)ning farqi uning faolligida, deb ta'kidlanadi. Pechoringa go'yo taqdir qandaydir yuksaklik yozgan-u, bu ulug'lik qandaydir ma'nisiz tuzoqlarga aldanib kashf etilmay qoladi (Kubikov e'tirofi). Lermontov o'z qahramoniga tabiatidagi ayrim jihatlarni singdirgan, deyish mumkin.

Lermontov dilbar tabiatdan ko'p ta'sirlanadi. Lekin mavjud ijtimoiy vaziyatni ko'rib ko'ngli buziladi:

И с грустью тайной и сердечной я думал:
Жалкий человек чего он хочет? Учеба ясно.
Под небом место много всем, беспрестранно
И напрасно один вродит он... зачем?

(Yashirin va qalbiy bir alam bilan o'yladim. Essiz odam... dedim. Nima talaydir? Bu ochiq ko'k ostida hammamizga joy bor va ko'b... Faqat u yolg'iz boshig'a doimiy va yolg'iz xusumat asraydir... Nechun?- H. Nuriy tarjimai).

Shoir kichik she'rlariga sig'magan qalb tug'yonlarini dostonlarda bayon qilishga urinadi. Bu harakatlar natijasi o'laroq u "Savdogar Kalashnikov haqida qo'shiq" («Песен о купца Калашникова»), "Mitsiri" ("Мцыри"), "Iblis" (« Демон ») dostonlari yaratilgan. U ham Pushkin singari dekabristlar harakati tarafdori bo'lganini ayrim nuqtalarda yashira olmaydi. Dekabrist Udiyvskiyning o'limi-

²³ Yuqoridagi manba,- B. 34.

²⁴ Yuqoridagi manba,- B. 34.

ga bag'ishlangan she'rida :” u shovqinli hayot dengiziga yuragini tashladi va beklar, afandilar uni bag'ishlamadilar, Olloh-da qutqarmadi”,- so'zlarini yozadi.

“Mitsiri” (“Мцыри”) asaridagi monastirdan qochgan rohibning yovvoyi hayvon bilan jangi tasvirida rohib Lermontovning o'zi, yovvoyi hayvon eski an'analar suyangan ijtimoiyat, monastir esa mavjud tuzumni ifodalaydigandek. Asarning so'ngida monastirga qaytgan rohib o'ladi...

Shoir “Qiziq odam” (« Странный человек») asarida qahramon tilidan “bir inson ikkinchi bir inson asiri esa, erkli inson- da o'z taqdirining asiridir”,- degan edi. U insonning taqdiriga bog'liq o'ylarini “Mitsiri”, “Savdogar Kalashnikov haqida qo'shiq”, “Demon” dostonlarida, “Udiyvskiyning o'limi”, “Janjal” she'rlarida bayon qilishga harakat qiladi.

Lermontov Kubikov so'zi bilan aytganda, “zamonning qorong'u samosidan bir quyruqli yulduz yorug'i bilan o'tub”,²⁵rus adabiyotida o'chmas iz qoldirgan.

Pushkin va Lermontovdagi hayotni o'z holicha aks ettirish intilishi Gogolga kelib takomillashgan. XIX asrda Rossiyani qamrab olgan pomeshchik munosabatlarini yo'qotishga bo'lgan urinishlar badiiy adabiyotga ham ko'cha boshladi. Bu ayniqsa Gogol ijodida ko'zga tashlandi.

U ba'zan haqiqiy dunyodan chekinib, qahramon kimsalar yashagan davrlarga borib qolishni istagan (bu ijodkor kishi uchun tabiiy jarayon, albatta- S. F.). Kubikov bu intilishlarning samarasi sifatida “Taras Bulba”ni ta'kidlaydi.

Xo'sh, Gogolning Pushkin va Lermontovdan nima farqi yoki afzalligi bor edi? Munaqqid bu farqni Gogolning muralist (axloqchi) ekanligida ko'radi. Chindan ham, Gogol ijodida Pushkin va Lermontov ijodidagi lirizmdan ko'ra hayotiy voqeani bayon qilish uslubi ustunlik qiladi. Kubikov bu farqni yuqoridagi ikki ijodkorning shoir, Gogolning esa nosir va dramaturgligi bilan izohlamagani unchalik to'g'ri emas. Gogolning “Uylanish” (“Женитба”), “Tergovchi” (“Ревизор”- “Mufatish”), “Devonaning qaydlari”, “Shinel”, “O'lik ruhlar” asarlarini tahlil qilar ekan, Kubikov bu asarlarda ishtirok etgan qahramonlar ijtimoiy hayotning turli qatlami vakillari bo'lgani va ular asosan quyi qatlam ezilishini ko'rsatib berganiga e'tibor qaratadi.

Belinskiy dunyo adabiyoti nazariyasiga muhim hissa qo'shgan shaxs. Maqolaning unga bag'ishlangan qismi bosilmagani achinarli, albatta. Lekin H. Nuriy Kubikovning bu maqolasini tarjima qilib, o'zbek tanqidchiligi tarixiga katta narsa berdi, deyish mumkin. Aynan shu maqoladan keyin rus adabiyotidan kichik- kichik hikoyalarning tarjimalari matbuot sahifalarida ko'rina boshladi.

VI. Rafiali ismi ostida berilgan “**Shekspir**” maqolasi “Maorif va o'qitg'uchi” jurnalining 1928- yil 3-4- sonlarida “**G'arb adabiyoti tadqiqi**” rukni ostida chop etilgan. U shu turdagi maqolalardan tubdan farq qiladi. Boisi “Shekspir” maqolasida ijodkor shaxsi haqida gapirilib, so'ng asarlari nomi “quruqqina” sanab ketilmaydi, balki avval Shekspir davrida Angliya (Angiltara)²⁶dagi ijtimoiy hayot haqida, keyin adibning tarjimayi holi to'g'risida gapirilib, birin- ketin asarlari janriga qarab tahlilga tortiladi. Maqola uch qismdan iborat bo'lib, uning birinchi qismida Shekspirning hayoti, Londonga ko'chishi, ingliz jamiyatining ahvoli, Shekspir davrida teatr va uning ahamiyati, Angliyada tijorat-kapitalizmning inkishofi va unsurlari, Shekspirning “Qirol Jon”, “Richard II”, “Genrix IV”, “Genrix VI”, “Richard III”, “Genrix V”, “Genrix VIII” kabi tarixiy xronikalari (Adabiyotshunos O. Qayumov iborasi) haqida ma'lumot beriladi va “Richard III” fojeasi va “O'n ikkinchi kecha” komediyalaridagi ayrim qahramonlar xarakteri tahlil qilinadi.

Ikkinchi qismda esa “Venetsiya savdogari” asarini tahlil qilish asnosida o'rta asrlarda yahudiylarga nisbatan qanday munosabatda bo'lingani ochib beriladi. Yana “Romeo va Julietta” hamda “Otello”

²⁵ Yuqoridagi manba,- B. 35.

²⁶ Manbada aynan shunday berilgan.

fojealari haqida soʻz boradi. “Otello” tragediyasidagi qahramonlarga (Otello, Dezdemonna, Yago) munosabat bildiriladi.

Uchinchi qismda “Hamlet” asari va uning mazmuni, bu asarning umumbashariy ahamiyati haqida gapiriladi. Shuningdek, Shekspirning Rim mavzusidagi fojealari (“Yuliy Sezar”, “Antonio va Kleopatra”, “Kariolan”) hamda “Qirol Lir” asari toʻgʻrisida ham mulohazalar bayon qilingan.

Xulosa qismida Rafiali Shekspirning xarakter yaratish mahoratiga katta baho berib, “uning ulugʻliq va qimmatini biz oʻylagandan ortiqdir”, deydi. Chindan ham, Shekspirning dahosi oldida butun dunyo bosh egadi, lekin uning ijodiga bagʻishlangan bu maqola ham oʻz davri uchun muhim va qimmatli manba boʻlganligini alohida qayd etishimiz joiz. Sababi 20- yillarda bu kabi keng doirada tadqiqot olib borilmagan. Muallif ham tadqiqotchilik mahorati bilan bemalol Fitrat va V. Mahmud kabi qalami oʻtkir munaqqidlarga teng keladigan darajada mahorat koʻrsatgan.

VII. 1928- yilda Lev Tolstoyning tugʻilganiga yuz yil boʻlishi munosabati bilan matbuot sahifalarida bir necha maqolalar eʼlon qilingan. Ularga misol qilib, Rahimalining “Lif Nikolay oʻgʻli Tulstuy” (“Maorif va oʻqitgʻuchi” jurnali, 1928-yil, 8-9- sonlar. 46-49- betlar), V. Frichening “Tulstuy toʻgʻrisida” (“Maorif va oʻqitgʻuchi” jurnali, 1928-yil, 8-9- sonlar. 53- 58- betlar), X. Badriyning “Lef Tulstuyning tugʻilgʻonigʻa yuz yil” (“Yangi yoʻl” jurnali. 1928-yil, 9-son), A. V. Lunacharskiyning “Lef Tulstuy yubileyining ahamiyati toʻgʻrisida” (“Alanga” jurnali. 1928- yil, 9- son), Yo. Omonning “L. N. Tulstuy” (“Yangi Fargʻona” gazetasi, 1928- yil, 18- sentabr) kabi maqolalarini olishimiz mumkin. Ularda asosiy mavzu qilib, adibning hayoti va ijodi olingan. Lekin ijodi haqida gapirilganda asosan, asarlarining nomi va ular yaratilgan sanalar haqida toʻxtaniladi, xolos.

VIII. Ismoil Hikmatning “Navoiyda lirizm” maqolasi “Maorif va oʻqitgʻuchi” jurnalining 1928-yildagi 7- sonida bosilgan. Unda shoirning shaxsiyatidan koʻra ijodiga eʼtibor qaratilgan. Olim ijodkorning eng katta yutugʻini uning forsiy tilda emas, turkiy tilda ijod qilganligi bilan belgilaydi va Jomiyning bu haqdagi quyidagi fikrini keltiradi: “Navoiyning forsiycha yozmasligʻini fors shoirlari uchun bir saodat talaqqi etardi...”

Jild-jild sheʼrlar yozgan bu buyuk turk shoirining qudrati, sanʼatini, tilini tadqiq etish, tekshirishni bir vazifa va bir sharaf hisoblaydigan Hikmat shoir asarlaridagi lirizmni koʻrsatmoqchi boʻladi. U shunday deydi: “... Huzur va alaming, ishq va nafratining, uygʻotgan hayajonlarining biron sheʼr holda tilidan toʻkulishiga shohid boʻlmoq, albatta, zavqli bir narsadir. Faqat juda buyuk shoirlarimiz, juda buyuk sanʼatkorlarimiz bordirkim, biror inju (marvarid) qadar tamiz va qimmatli asarlar berganlari holda eng kichik bir hayajonni uygʻotadigʻon sheʼrni bermaydilar. Butun adabiyotimiz tadqiq etilsa, bir qancha sanʼatkor shoir koʻrsatmak mumkin boʻlgʻoni holda qancha nafar Fuzuliy koʻrmak mumkindir? Albatta, Fuzuliy boshqa shoirlarimizdan ustun qilgʻon maziya uning sanʼati emas, balki hassosiyoti (sezuvchanligi)dir. Ishqi, samimiyati, hijroni, alami, qisqacha, koʻz-yoshlaridir. Demak, sanʼatkorligʻida hech shubhamiz boʻlmaydigʻon Navoiyning asarlarida bu fitrat sirrini koʻrishni istaymiz. “Xamsa”lari, masnaviyarlari, qasidalarila, hatto “Mezon ul- avzon”lari-la bu (Navoiy) sanʼatkorlik qudratini koʻrsatgandir. Porloq tashbehlari, mumtoz istioralari, latif hayollari yuzasidan unga zamonining eng buyuk shoirlari taqlid qil(in)gʻondir”.

Olim Navoiy ijodidagi gʻazallarda lirizm aniqroq koʻzga tashlanadi, deb hisoblaydi va uning “Manga” va “Boʻlgʻon balo” radifli gʻazallarini baholaydi: “Faryodi bilan ishq va dardda Majnundan ilgari borganini soʻzlagan va :

Lablaringdin garchi qon yutmoq damo- damdur manga,

Gar dame jomi visoling yiqsa, ne gʻamdur manga,-

deb ingragan shoir lirikdir, hayajonlidir”,- deydi adabiyotshunos.

Ismoil Hikmatning anglashicha, Navoiyning yuragida dardli va qonagan yashirin bir ishq, bir hijroni bor. Aytga bo'ladiki, turk adabiyotining joni, qalbi bo'lgan Fuzuliy bu yarali faryodlarini chiqarmoq va dodlamoq uchun eng jonli, eng go'zal, eng qalbiy namunalarini Navoiyda ham ko'rgandir. Navoiyning shu:

Yer tutar ko'nglimda gardundin judo bo'lg'on balo,

Jondadur devona ko'nglumdin xato bo'lg'on balo.

Istamonkim, ishq mendin o'zgani qilg'ay asir,

Hech kishiga bo'lmasun, yo rab, mango bo'lg'on balo, -

deb boshlanuvchi g'azalini boshdan- oxirigacha o'qigan va Fuzuliy ijodidan ham xabardor bo'lgan inson bu ikki shaxsiyat orasida bir yurak birligi, bir alam birligi bo'lganligini anglashga qiynalmaydi.

Hofizlarga, amir Xusravlarga, Jomiylarga nazira aytgan va ergashgan Navoiy bu ruhdagi g'azallari bilan uzoq zamon ulardan ustunlik qilarlik bir lirizm ko'rsatgan, deyishimiz mumkin.

Shundan keyin shoirning bu lirik she'rlaridan ta'sirlangan ijodkorlardan bo'lgan Fuzuliy Navoiydan faqat ma'noni emas, balki shaklni ham olgan va bu yomon hodisa emas, bu Fuzuliyning Navoiy dahosiga bo'lgan hurmatini bildiradi. Maqolada, shuningdek, Fuzuliydan oldin usmonli turklarning shoirlari ham, xususan, Validdinzoda Ahmad Posho ham shoir g'azallariga naziralar yozganligi qayd etiladi. Aynan shu ma'lumotni davrlar o'tib bir necha adabiyotshunoslar qayd qilgan va buni amalda isbotlagan. Masalan, olmoniyalik olim Z. Klaynmixel o'zining "Ahmad Posho va Alisher Navoiy" nomli tadqiqotida bu narsani ilmiy jihatdan boshlab berdi, deyish mumkin. Ma'lum bo'lishicha, Navoiy turk sultoni Boyazid II saroyiga 33 ta g'azalini yuboradi, sulton esa ularga nazira yozish uchun Ahmad Poshoga bergan. Klaynmixel o'z ishida bu naziralarning 15 tasini izohlab o'tgan. 2000- yilda chop etilgan "Turk adabiyoti tarixi" darsligi muallifi A. Alimbekov ham o'z risolasida shu mavzuga e'tibor qaratadi va Ahmad Posho ijodi ikki davrga bo'lib o'rganilishi va ikkinchi davr bevosita Navoiy ijodidan ta'sirlanish davri deb ta'kidlaydi. 2002- yilda "O'zAS" gazetasida N. Karimov muallifligida "Alisher Navoiy va Ahmad Posho" maqolasi bosilgan. Olim Klaynmixelning tadqiqotidan xabardor bo'lgach, bu ishga kirishadi va izlanishlari natijasida bir maqola yuzaga keladi. Biz ta'kidlagan Navoiydan ta'sirlanish holatlarini 2011- yilda o'z dissertatsiyasida R. Ro'zmonova batafsilroq bayon qiladi va o'sha 33 ta naziraga to'la to'xtalib o'tadi ("Alisher Navoiy an'analarining usmonli turk she'riyatiga ta'siri").

Sanalgan olimlar Ismoil Hikmatning bu maqolasidan xabardormi, yo'qmi, bilmaymiz, ammo ulardan avvalroq bu mavzuga aynan Ismoil Hikmat e'tibor qaratgani alohida ahamiyat kasb etadi.

Maqola oxirida Navoiyning o'zi yashagan asrida o'z atrofida to'plangan shoirlar ustidagina emas, balki butun o'zidan so'ng kelgan buyuk turk san'atkor shoirlari ustidan ham san'at, hassosiyat, lirizm e'tibori bilan katta ta'sir o'tkazgan bir buyuk turk shoiri bo'lgani ta'kidlanadi.

20- yillar matbuotida bosilgan Navoiy haqidagi maqolalarning oxirgisi Fitratning "Farhod va Shirin" dostoni to'g'risida" maqolasi bo'lib, unda shoirning bu buyuk asari juda puxtalik bilan tahlil qilinadi.

Xulosa

Jadid adabiyotshunosligida milliy matbuot nashrlarining alohida o'rni borligi inkor etib bo'lmaydigan fakt hisoblanadi, sababi oddiy xalq orasiga jadid kitoblaridan ko'ra, turli gazeta- jurnallarning kirib borishi tez hamda oson bo'ladigan jarayon edi, buni inobatga olgan jadid namoyandalari "Maorif va o'qitg'uchi" va shu kabi boshqa nashrlarning mazmun- mohiyatiga va nashr davomiyligiga katta ahamiyat berishgan. Oz vaqt davomida chop etilgan jurnal o'z o'quvchilariga mas'ullar ko'zlagan maqsadni yetkazib bera olgan, deyishimiz mumkin. Jurnal sahifalarida bosilgan Sharq va G'arb

adabiyoti masalalariga bag'ishlangan maqolalar va tadqiqotlar esa nafaqat jadid adabiyotshunosligi uchun, balki yangi milliy o'zbek adabiyotshunosligining shakllanishi uchun ham muhim manba bo'lib xizmat qilgan.

Adabiyotlar

Абдуазизова Н. (2002) Ўзбекистон журналистикаси тарихи. – Т.: Академия.

Абдуазизова Н. (2007) Мустақил Ўзбекистон журналистикаси тарихи (янги ланиш ва раvнак топиш жараёнлари). – Т.: Akademiya.

Абдуазизова Н. (2008) Миллий журналистика тарихи, I жилд. – Т.: Шарқ.

Абдулхамид Мажидий. (2000) Кўнгил орзулари. (Нашрга тайёрловчи Х. Узоков). –Т.: Маънавият.

Дўстқораев Б. (2009) Ўзбекистон журналистикаси тарихи. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа ижодий уйи.

Зиё Саид. (1927) Ўзбек вақтли матбуоти тарихига материаллар. – Тошкент-Самарқанд: Туркистон давлат нашриёти.

Зиё Саид. (1974) Танланган асарлар. (Нашрга тайёрловчи Ш. Турдиев). – Т.: Ғафур Ғулом.

Каримов Б. (2000) Жаид мунаққиди. Вадуд Маҳмуд монография. – Т.: Университет.

Каримов Ғ. (1987) Ўзбек адабиёти тарихи. XIX аср иккинчи ярмидан XX аср бошларигача. – Т.: Ўқитувчи.

Каримов Н. (1991) Абдулхамид Сулаймон ўғли Чўлпон. – Т.: Фан.

Каримов Н. (2000) Истиқлолни уйғотган шоир. – Т.: Маънавият.

Каримов Н. (2008) XX аср адабиёти манзаралари. – Т.: Ўзбекистон нашриёти.

Маҳмудов С. (2008) Халқ таълими журнали: бир мақсад, бир маслак, бир аср. – Т.: Машҳур-пресс.

Маҳмуд Вадуд. (2007) Танланган асарлар. (Нашрга тайёрловчи Б. Каримов). – Т.: Маънавият.

KASIM TINISTANOV'DAN GÜNÜMÜZE KIRGIZ TÜRKÇESİNİN YAZIMI

İbrahim Atabey²⁷

Özet

Kasım Tinistanov (1901-1938), Sovyet İhtilali'nin ilk yıllarını ve onun Türk dünyası üzerindeki etkisini bütün yönleriyle yaşamış bir Kırgız yazar, şair, bilim adamı, eğitimci ve düşünce adamıdır. Sovyet İhtilali ile birlikte Türk dünyasında özellikle dil, okuma ve yazma eğitimi, alfabe konularında yapılan bilimsel tartışma, toplantı ve görüşmelerde dönemin tanınmış Türk ve Rus yazar, şair ve bilim adamlarıyla bir araya gelmiştir. Bu bakımdan onun özellikle Kırgız Türkçesi için Arap, Latin ve Kiril alfabelerinin uygulanabilirliği konusunda çalışmaları olmuş, bu konudaki tartışmaları dikkat çekmiştir.

Bu bildiride, Kasım Tinistanov'un Kırgız Türkçesi için hazırlamış olduğu *Okuu Kitebi* (1924), *Çoñdor Üçün Alippe* (1926), *Ene Tilibiz* (1927), *Kırgız Tilinin Morfologiyası* (1934), *Kırgız Tilinin Sintaksisi* (1936) gibi ders kitapları ve özellikle Kırgız Türkçesinin yazımında kullanılacak alfabeler hakkındaki görüş, çalışma ve tartışmaları hakkında bilgi verilecek; bunların değerlendirilmesi yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Arap alfabesi, Kasım Tinistanov, Kırgız Türkçesi, Kırgız Türkçesi eğitimi, Kiril alfabesi, Latin alfabesi.

Writing of Kyrgyz Turkish from Kasım Tinistanov to the Present Day

Abstract

Kasım Tinistanov (1901-1938) is a Kyrgyz writer, poet, scientist, educator and thinker who experienced the first years of the Soviet Revolution and its impact on the Turkish world in all its aspects. After the Soviet Revolution, he came together with well-known Turkish and Russian writers, poets and scientists of the period in scientific discussions, meetings and interviews held in the Turkish world, especially on language, reading and writing education, and alphabet. In this regard, he especially worked on the applicability of Arabic, Latin and Cyrillic alphabets for Kyrgyz Turkish, and his discussions on this subject attracted attention.

In this paper, textbooks prepared by Kasım Tinistanov for Kyrgyz Turkish such as *Okuu Kitebi* (1924), *Çoñdor Üçün Alippe* (1926), *Ene Tilibiz* (1927), *Morphology of Kyrgyz Til* (1934), *Syntax of Kyrgyz Til* (1936) and especially Kyrgyz Information will be given about their opinions, studies and discussions about the alphabets to be used in writing Turkish; These will be evaluated.

Key Words: Arabic alphabet, Kasım Tinistanov, Kyrgyz Turkish, Kyrgyz Turkish education, Cyrillic alphabet, Latin alphabet.

²⁷ Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, ORCID: 0000-0003-1771-5144, TÜRKİYE.

1. Kasım Tinistanov'un Hayatı

Kasım Tinistanov; Kırgız Türkçesi Dil Bilgisi, Kırgız Türkçesi Alfabeti, Kırgız Edebiyatı, Kırgız Türkçesi Eğitimi vb. alanlarda çalışmış; Sovyet Dönemi'nde yöneticilik yapmış; ömrünü Kırgız Türklüğü için çalışmak ile geçirmiş; bu uğurda zulme uğramış ve Stalin Dönemi'ndeki "Kızıl Kırgın"da Türk-lük, Türk tarihi ve Manas Destanı hakkında ders programları hazırlamak, ders vermek, ders kitapları hazırlamak ve yayın yapmak ile suçlanarak 1938 yılında kurşuna dizilmiş bir Kırgız Türkü aydınıdır.

Kasım Tinistanov, 10 Eylül 1901 tarihinde Isık-Köl bölgesindeki bir köyde doğdu. Arap harfleri ile okuma yazmayı babasından öğrendi (Cigitov, 1991: 71; Artıkbayev 2004: 112). 1912 yılına kadar köyündeki okulda eğitim gördü. 1914 yılına kadar Sazanovka köyündeki Özbek okuluna devam etti. 1914'te, Karakol'daki (Prcevalsk) Rusların eğitim aldığı Rus-Tuzem okuluna başladı (Erkebayev, 1991: 177) ve 1916'da buradan mezun oldu. (Bektenov, 1991: 5).

Tinistanov, 1916 yılındaki "Ürkün" faciasında Çin'e kaçıp oradaki Kırgız Türklerinin yaşadığı zorluklara yakından şahit oldu (Artıkbayev, 2004: 112). Bu dehşet dolu isyan, onu derinden etkiledi ve *Okuu Cazuu Bil* (Okuma Yazma Öğren) adlı kitabındaki "Cıl-1916" (Yıl 1916) başlıklı yazısında bunu anlattı (1927: 26):

"Cıl-1916-abdan qorkunuçtuu cıl. Al cıl dağı tögülgön cazıqsız kedey kanı, bul küngö çeyin eldin esinde. Oşol kezdegi kedey kanına suğarılgan padişa töröölörünön kılıcı bul kündö da eldin köz aldında turat." (Yıl 1916. Son derece dehşet dolu bir yıl. O yıl dökülen günahsız, yoksulların kanı, bu güne kadar halkın hafızasındadır. O zaman yoksul kanı içen Çarlık devlet adamlarının kılıcı, bu gün de halkın gözünde canlanmaktadır.)

Tinistanov, 1924'te, Taşkent Kazak-Kırgız Maarif Enstitüsünden mezun oldu (Cigitov, 1991: 72). Taşkent'te okuduğu yıllarda, Kazak Türkçesiyle yayın yapan yayınevlerinde çalıştı; yazarlık yaptı ve ilmî faaliyette bulundu (Artıkbayev, 2004: 112). Taşkent ve Almatı'da Kazak Türkçesi ile yayımlanan *Öris*, *Ak Col*, *Uçkun*, *Tilçi* gazetelerinde 1919 yılından itibaren "Kıt" takma adıyla Kazak Türkçesinde şiirler yazdı (Bektenov 1991: 7; Özgen 2014: 225). O yıllarda Taşkent'te Kazak ve Kırgız Türkçesinde çıkan *Çolpon* ve *Cas Kayrat* adlı dergilerin yayın kurulu üyeliğinde bulundu. *Cas Kayrat*'ın 1924 yılı Ocak, Şubat, Mart, Nisan sayılarında "Kelgin" takma adını kullanarak *Mariyam Menen Köl Boyunda* (Mariyam ile Göl Kıyısında) adlı ilk hikâyesini yayımladı (Bektenov, 1991: 8).

Tinistanov, aynı zamanda şairdir. Kazak ve Kırgız Türkçesiyle yazdığı şiirlerinin el yazması me-tinlerini Moskova'ya gönderdi ve 1925'te *Kasım Irlarının Cıynagı* adıyla basıldı (Cigitov, 2005: 81; Kuzan, 2016).

Tinistanov, 1927-1930 yılları arasında Kırgızistan Millî Eğitim Bakanı, *Cañı Madaniyat Colunda* (Yeni Medeniyet Yolunda) dergisinin müdürü; 1930-1937 yılları arasında da Kırgız Medeniyetinin Kuruluşu Enstitüsünde önce ilmî işlerden sorumlu memur, sonra müdür oldu (Artıkbayev 2004: 113). 1932 yılında doçent, 1936 yılında ise profesör ünvanını aldı (Kayıpov, 2005: 376).

Tinistanov; çok yönlü kişiliği, Kırgız Türkçesinin işlenerek edebî bir dil hâline gelmesinde gös-terdiği büyük çabaları ve dil bilgisi alanındaki çalışmalarıyla akademik kariyer edinerek profesör ünvanını alan ilk Kırgız aydınıdır (Cigitov, 2005: 79).

Büyük zorluklar ve mücadeleler içinde geçen hayatını, Stalin döneminde uygulanan baskıcı po-litikalar sonucunda Türkistan coğrafyasında aydın kıyımının yapıldığı "Kızıl Kırgın"da kaybeden *Tinistanov*; Sovyetler Birliği dağılana kadar ismine ve eserlerine konan yasak; eserlerinin yeniden ba-sılması, ilmî olarak incelenmesi ve herhangi bir süreli yayın organında hakkında haber yapılmasının mümkün olmamasından dolayı tam anlamıyla araştırılmadı (Cigitov, 2005: 79).

Tinistanov, Arap harfleri esas alınarak oluşturulan ilk Kırgız alfabetini hazırlayan, Kırgız Türk-çesi ile yayımlanacak olan bir gazetenin temellerini atan, Kırgız Türkçesinde eğitim-öğretim yapan

ilk ve orta dereceli okullarda okutulmak üzere ders kitapları hazırlayan kurulun çalışmalarına etkin olarak katıldı (Cigitov, 2005: 81).

Tınistanov, 1924 yılında Türkistan Cumhuriyeti Akademi Merkezinde, Kırgız Vilayeti Kâtibi olarak görevlendirildi (Artıkbayev, 2004: 113) ve Kırgız Türkçesi ile kitaplar yayımlamaya başladı (Cigitov, 1991: 72). 1925 yılında da Erkin Too gazetesinin redaktörü oldu (Artıkbayev, 2004: 113).

Tınistanov, 1925 yılında *Kırgızistan Akademik Bilim Merkezi Başkanlığı*, 1925-27 yılları arasında kurulan *Cañı Alfabet Dostoru* (Yeni Alfabe Dostları) derneği Başkanlığı, *Yeni Millî Alfabe Komitesinin* Başkan Yardımcılığı ve *Sovyetler Birliği Yeni Alfabe Komitesi* üyeliği görevlerinde bulundu.

1926'da Bakü'de yapılan *I. Uluslararası Türkoloji Kongresi*'ne katılan Kırgız heyetinde yer aldı ve bu Kongre'de "*Yeni Kırgız Alfabesinin Meydana Getiriliş Prensipleri Hakkında*" adında bir bildiri sundu (Cigitov, 2005: 82).

Tınistanov, Kırgızistan Millî Eğitim Bakanlığı da yaptı. Bu görevi sırasında, her yaşta Kırgız'ın okuma yazma öğrenmesi, mesleki okulların sayısının artırılması ile ilgili sorunları çözmeye çalıştı; ders kitapları yazdı. Kırgız aydınlarından ve zenginlerinden topladığı yardım paralarıyla *Cañı Madaniyat Colunda* adıyla eğitim ve edebiyat dergisi çıkardı. Kırgız Türkçesinin Latin harfleriyle yazılması için alfabe hazırlayıp uyguladı, bu konuda gazete ve dergilerde makaleler yazdı (Cigitov, 2005: 82).

Kırgız yazar ve şairleri arasında, Kırgız alfabesini düzenleyen ilk kişi, sanıldığı gibi *İşenaalı Arabayev* değil, *Kasım Tınistanov* ve *Daniyarov*'dur (Ploskiy, 1991: 269).

Tınistanov; *Daniyarov* ile birlikte Kırgız alfabesini düzenleyen ilk kişidir (Ploskiy, 1991: 269).

1918-1924 arasında Kazak ve Tatar Türkçelerinde çıkan gazete ve dergilerde Kırgız edebiyatıyla ilgili araştırma ve incelemeler yayımlayan en faal ve bilgili olanlar *Sıdık Karaçev* ve *Kasım Tınistanov*'dur ama *Tınistanov* yazarlık, şairlik, dilcilik ve tercümanlığın yanında Kırgız Türklerini cehaletten kurtarmak özel bir çaba göstermiştir.

Tınistanov, özellikle "milliyetçi" ve "Türkçü" olarak suçlandı ve 1 Ağustos 1937 tarihinde tutuklandı (Hayit, 1971: 49). Bir yıl boyunca bütün suçlamaları kabul etmeye zorlandı. Mahkemede suçlamaların düzmece olduğunu söyledi. Çok hastaydı. Tedavi edilmek yerine, askerî mahkeme tarafından suçlu bulundu ve 5 Kasım 1938'de kurşuna dizildi (Ploskiy, 1991: 272).

Tınistanov ve onun gibi suçlananlar, 1950-1960 arasında aklandı (Cigitov, 1991: 69). Buna rağmen edebî eserleri halktan gizlendi, siyasi bir tehdit olarak görüldüğünden yasaklar getirilerek 28 Aralık 1989'a kadar yayımlanmadı (Erkebayev, 1991: 190).

2. Kasım Tınistanov'un Alfabe Konulu Çalışmaları

2.1. Okuu Kitebi (Okuma Kitabı)

Sovyet Türkistan Cumhuriyeti, Ocak 1924'te yapılan XII. Kongre'de şöyle bir karar aldı: "*Sovyet döneminde ait hiç okuma kitabı ve edebiyatı olmayan milletler, Kara Kırgızlar ve Tarançılar için okuma kitapları ve teçhizatı o halkın dili ile kaleme alınıp neşredilsin.*"

O yıllarda kendi ana diline hâkim, okullarda okutulmak üzere ders kitabı hazırlayacak derecede ilim sahibi olan Kırgız aydını bulunmadığı için ilkokullarda okutulmak üzere edebiyat kitabı hazırlama görevi, enstitü öğrencisi *Kasım Tınistanov*'a verildi. Bu kararı bir fırsat olarak gören *Tınistanov*, ilkokula giden Kırgız çocukları için Arap harfleriyle "Okuu Kitebi" (Okuma Kitabı) isimli kitabı, henüz 22 yaşındayken 1923'te bir buçuk ay gibi kısa bir sürede tamamlayıp 1924'te Taşkent'te bastırıldı (Bektenov, 1991: 8). O yıllarda Kırgız Türkçesi ile basılmış hikâye, şiir vb. eserler olmadığı için kitabın hitap ettiği yaş grubuna uygun, şiirler ve hikâyeleri de kendisi yazdı (Cigitov, 2005: 81).

تۇن دۇنيونۇن اەمگەكچىلەرى، بىر كىمىلە!!

59089

قاسم قىنىستانىف

اوقۇۋ كىتەبى

(قرغز تىلىندە)

بىرىنچى باسقۇچ ماكتەپتەر اۇچۇن

بىرىنچى كىتەب.

اوتۇنۇنۇن باسما سوز تاراتۇۋ مەكەمىسى.
تاشكەن. 1924 جىل.

عسوز باشى

بۇل كىتەپتى، جاش بالدار ءۇچۇن آرناب جازغان بولدىق. جاش بالاغا آرناب كىتەپ جازۇۇ ءۇچۇن كوب اۇستالىق. كوب - كوب تاجىرىبالار كەرەك. جاش بالان جانينا لايقتۇۇ ءۇچۇن قىيىن - قىيىن شارىداردى ءوتتو كەرەك. آل شارىداردن بارن اورۇنداق دەپ ءىز آيتا آلبايمىز. ءىرىچى سەبەب بىزدە بىلىم تولۇق اەمەس، اوقۇتۇۇچۇلۇق قىلىپ بالدار ايجىيە آراشقان اەمەسبىز. بىزدە تاجىرىبا جوق. اەكىنچى - بىزدە مۇرۇنتان جوالغو قوبۇلغان ادالەتات جوق. فانچالاق قالق ادالەتتەن باي - بىزدەسەك دا، آلار ايشتەلمەگەن، بالدارعا اەبتۇسۇن تابۇۇ قىيىن بولدى. جانا بىزدە اۇندارىبىزدن ءسوزدەررۇ رەتىگە سالىنباغاندىقتان سۇلۇوار تاپىلدى. اۇچۇنچۇ سەبەب - بۇل كىتەپتىن اشىغىچتىق مەنەن جازلاندىغى. اوزۇ بۇزدۇن جابالدىغىبىزدى آيتىپ اوتورساق دا بۇل كىتەپتى ءىز آي ايجىندە دايار قلدق. «بارن آيت دا بىرن لىت» دەگەندەي، بۇل كىتەپ بىلىم قىغاندىقتان اەمەس، زارلىق قىغاندىغىنان جازىلىنىپ اوتۇرات آيتور، «جوفدون - بار آرتق» دەگەندى اەسكە آلپ قۇر آلاقان اوتۇرغان ماكتەبىزدى - ووروتتو نۇرالى دەك. «كۇچ ءجۇرۇ - ءجۇرۇ ئۇزولوت»، دەگەن، ءىزداغى ءجۇرۇ - ءجۇرۇ ماكتەپ قۇردارىبىزدى دۇرۇستاپ كەتەر بىز. آر - ءىز جولدوش. ات بولغۇچا، اياق ايلوو دەگەندى اەسكە تۇسا بولغۇنۇ.

ق. ت.

اەسكەرتۇۇ:

بۇل كىتەپ اەسكى قىرغىز اامالسى مەنەن جازىلىپ قالپ، سادەفانادا تەرىلىپ دايار بولۇپ قالغاندىقتان قايتادان جاتقى املا مەنەن كوچۇرۇۇگو مۇمكىن بولبۇدۇ. مۇغالىمدەرىبىزدن آزرىقى جاتقى املاغا تايانپ، اۇشۇ كەزدەگى جاتقى املا بويۇنچا تۇزوتۇپ اوتۇتۇسارن ءھام اوقۇۇلارن اوتۇتۇبۇز.

س. ق.

1. آبل.

بۇل كىتەپتە ابل دەگەن بالا تۇقۇراسىندا كوب عسوز آيتىلغان. آبلدىن آتاسىنن آتى قويچۇمان. كەدەي ادام. اوز كۇچۇمەنەن ءالدى - بۇلۇوسۇن آسىرايت قويچۇمان كىشى اقيسن جەبەگەن مومۇن كىشى. آبلدىن اەنەسىنن اتى ايشا. ايشادا قىز ماتدى جاقشى كورتۇرغان ادام. ايشا قويچۇمان مەنەن تەك قىز مات قىلات. تەك تاپات. آبلدىن جانا ءىز قارىنداشى بار. آتى سايرا. سايرا مەنەن آبل ماكتەپتە اوقۇشات. كەچكە ماكتەپتەن اۇيكو كەلگەندە، آبل مەنەن سايرا بەكەر تۇر بايت. چارچاپ جۇرگون آنا، اەنەسىنە قول قابىشنى تىيگىزىشەت.

بالدار سىلەردا آنا - اەنەشەر، آغايىن - تۇقۇغانىكاردن آتن جازىپ كەلگىلە. آلار اەچە، جاشداردا؟ اەمىنە كەسب قىلىشات؟ سىلەر الارغا قول قابىش قىلىشا سىكارىبى؟

2. آبلدىن مەكتەپكە بارغانى.

آبل اون جاشقا چەين ماكتەپتىن اەشىگن كورگون جوق آتاسى مەنەن قىز مات قىلىپ آبل اۇيدو اەلە ءجۇردۇ. اەل اوروغۇن اورۇپ بولغون كەزدە قويچۇماندىن آيلينا جاين جەردەن ماكتەپ اچلىدى ماكتەپكە اەل بالدارن بەرپ جاتدى. قويچۇمان ابلدى بەر - مەك بولۇپ مۇغالىمغا ءسۇيلىشىمۇ. مۇغالىم ابلدى اوقۇتاتاق بولدى. آبل ماكتەپتەن قورقۇپ ايللادى «قوى بالام، ايلابا، اوقۇۇ اوقۇباسالڭ مالىدان جامان نادان بولۇپ قالاسڭ». دەپ ابلدى آتاسى سوورتىدۇ. آبلدىن ماكتەپتەن قورقۇپ جۇرگۇنۇنۇن سەبەبى بۇل اەلە: ساياق بىلەگەن بالانى مولدى كوك چىيىق مەنەن اۇرات» دەپ ءىز كەزدە آبل قارىلاردان اۇققان.

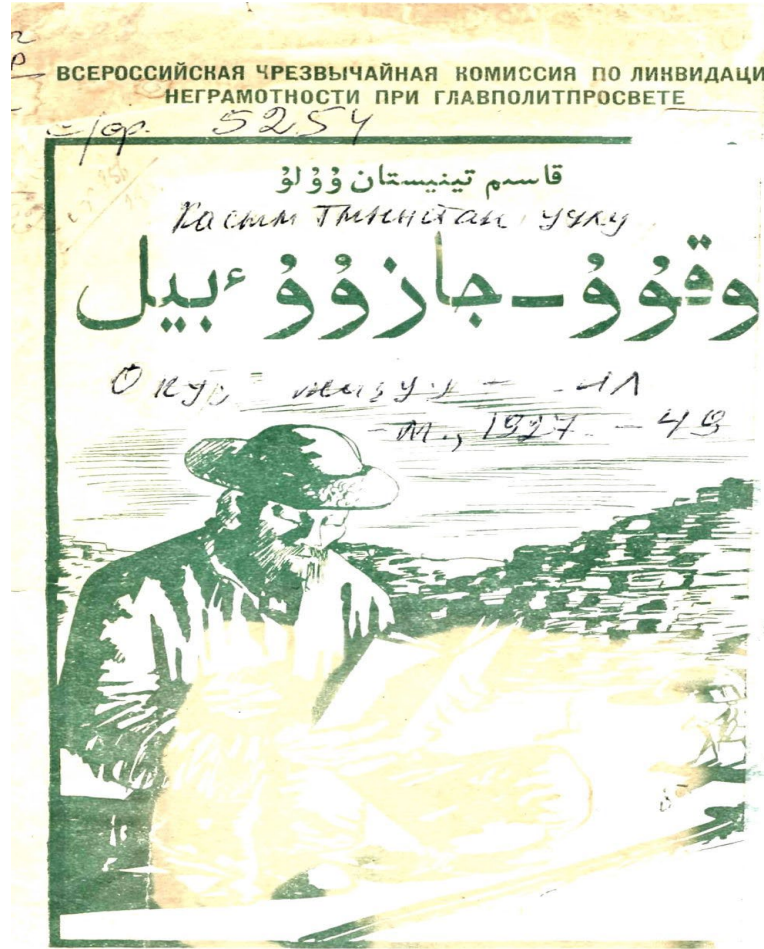
Bu eser, Kırgız Türkçesinin ilk dil bilgisi kitabıdır.

Tınistanov bu eserde, Kazak âlimi *Ahmet Baytursunoğlu* tarafından belirlenen yazım kurallarını Kırgız Türkçesine uyarladı (Demir, 2015: 9).

Kırgız edebiyatı tarihi araştırmacıları, *Kasımalı Bayalınov*'un 1926 yılında yazdığı "Acar" isimli hikâyeyi, Sovyet döneminde Kırgız Türkçesinde yayımlanan ilk hikâye olarak kabul etseler de ilk küçük hikâye örneklerini, *Tınistanov* tarafından kaleme alınan ve 1924 yılında Taşkent'te bastırılan *Okuu Kitebi*'nde yer alan eserler oluşturmaktadır (Bektenov, 1991: 9).

2.2. Okuu Cazuu Bil (Okuma Yazma Bil)

Tınistanov'un Arap harfleriyle okuma ve yazmanın öğretildiği başka bir ders kitabı da 1927 yılında basılan *Okuu, Cazuu, Bil* adlı eserdir.



ت ت ت



ا

ات ات
ا-تا
اتا

ر ر



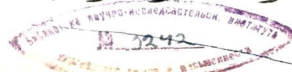
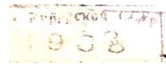
ارابا

ب ب ب

اراب
بات
ارابا

ارا
تاراب
ابات

ات ارابا تارتات اراتار ابات بات اتار



پ پ پ



چارا

چ چ چ

اچ
چار
چارا

پارا
اپات
ارچا

اپا
اچا
چارا

اچتا ات چاپا اچ-تا ات چاب-پا
چارارپا ارچاچارا اچا ارچا
اچ ات ات اچتا

2. 3. Latin Harflerini Esas Alan Kırgız Türkçesi Alfabetesi

Tınıstanov, 1925 yılının başlarında *K. K. Yudahin* ile birlikte Kiril alfabetine dayanan Kırgız alfabeti taslağını hazırlamıştı (Erkebayev, 1991: 184); ancak onun tasarladığı bu alfabe, 1926 yılında Bakü’de toplanan I. Türkoloji Kongresi’nde görüşülmeye dahi gerek görülmedi; onun yerine Latin alfabeti esaslı alfabe tartışıldı. *Tınıstanov*, zaten aynı yıllarda, Kırgız Türkçesinin Latin harflerine dayanan bir alfabe ile yazılması çalışmalarına başlamıştı ve muhaliflere karşı bu alfabeği savunuyordu (Atabey, 2018: 12). Çünkü o dönemde *Erkin Too*, *Kommünist* ve *Çayır Madaniyat Colunda* adlı gazete ve dergilerde Arap alfabetini öven ve yeni alfabeği eleştirip reddedenler vardı. *Tınıstanov*, bu eleştirilere karşı çıktı ve yeni alfabeği savunan bir dizi makale yazdı (Erkebayev, 1991: 184).

Tınıstanov, Haziran 1925’te Bişkek’te gerçekleştirilen *Birinci Kırgızistan Muallimler Kongresi*’nde, Kırgız Türkçesinin yazımında Arap alfabetinin bırakılıp Latin alfabetine geçilmesine dair bir bildiri sundu. Kongre’nin ana konusu alfabe değişikliği idi ve bu konunun uzmanları çağrılmıştı (*Tınıstanov*, 1991: 261). *Tınıstanov*’un bildirisi özetle şöyleydi:

“Günümüz medeniyet zamanı, yarış zamanıdır. Medeniyete hızlı bir şekilde erişmek için çabucak medeni olmak için her bir iş kolay olmayı diler. Medeniyetin esas edebiyat ve yayındır. Şimdi kullandığımız Arap harfleri, medeniyete pek çok engel koymaktadır. Bu sebeple, Birinci Muallimler Kongresi, Kırgızların kullandığı Arap harflerinin yerine, medeniyet yolunda kolaylık sağlayacak olan Latin harflerinin kullanılması kararını almalıdır.” (Bektenov, 1991: 10).

O yıllarda, Latin alfabetine geçilmesine karşı çıkan, özellikle *İşenaalı Arabayev*’in başını çektiği aydınlar, Kazak Türkçesi okuma kitapları meydana getirmekte olan *Alaş Ordacıların* meşhur eğitimcisi *Ahmet Baytursunov*’u da Kongre’ye davet etmişti. 25-27 Mayıs 1926 tarihinde yapılan müzakerelerde, *Arabayev* ile *Baytursunov*’un önderliğindeki grup ile Latin alfabetine geçmek isteyenler arasında geçen sert tartışmalardan sonra Latin alfabetine geçme fikri, tarihî bir karar olarak aşağıdaki esaslarda kabul edildi:

1. *Tınıstanov*’un fikri doğru olarak kabul edilsin.
2. Latin alfabetine geçme meselesinin mahallî, ilmî ve pedagojik kısmının Kongre’ye bırakılmasına izin verilsin.
3. Arap alfabetinin düzenlemesi bundan böyle durdurulsun.
4. Alfabe meselesi, Kongre’de yetersiz hiçbir kimseye bırakılmasın; *Yoldaş Kasım Tınıstanov*’a tevdi olunsun (*Tınıstanov*, 1991: 259).

Kırgızistan’da 1926’da, *Yeni Alfabe Komitesi* kuruldu ve başkan vekilliğine *Tınıstanov* getirildi. *Tınıstanov*, “Baku Kalaasında Bolo Turgan Turkologiya Sezdi Cana Anın Kadırı” (Bakü Şehrinde Yapılan Türkoloji Kongresi ve Onun Önemi) adlı bir makale yazdı ve *Erkin Too* gazetesinin 8 Nisan 1926 tarihli 15. sayısında yayımladı. *Tınıstanov*, Bakü’deki Kongre’de, Latin harflerine dayanarak oluşturduğu *Kırgız Türkçesi Alfabeti* hakkında bilgi verdi ve Sovyetler Birliği bünyesindeki Türklerden herhangi birinin edebiyatını diğerinin okuyup anladığını, birinin medeni açıdan gelişmesini diğerinin örnek alıp benimsediğini ve onların dillerinin birbirine benzediğini söyledi. Bunun sonucunda da Latin alfabetindeki harflerin bütün Türklerde ortak kullanılması gerektiği kanaatini belirtti (Bektenov, 1991: 11).

Tınıstanov’un bildirisi Kongre’de kabul edildikten sonra onun Latin alfabetine dayanarak düzenlediği, 24 harften oluşan *Kırgız Türkçesi Alfabeti*, 29 Haziran 1926’da *Erkin Too* gazetesinde yayımlandı (Bektenov, 1991: 10-11). Bu alfabe, 1934’te Bişkek’te (Frunze) basılan ve *Tınıstanov*’un Kırgız Türkçesi dil bilgisi kuralları ve sorunlarını inceleyip terimlerini oluşturduğu *Proekt Novoy Orfografi Kirgizskogo Literaturnogo Yazıka* (Kırgız Edebî Dilinin Yeni Usullerinin Kuralları) adlı eserde de örnekleriyle yer aldı (Özgen, 2014: 225).

р. ф.
К 090
К Т 937

Областная библиотека
СФР 31.24
Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

НКП Кир. АССР
Труды Киргизского Научно-Исследовательского
Института Культурного Строительства

К. ТЫНЫСТАНОВ.

Пров. 1935

ПРОЭКТ
Новой Орфографии
Киргизского
литературного языка.

Р. Ф.
937 ✓

КИРГОСИЗДАТ
Ф р у н з е
1934

Б. ИС

İmlanыn ereçeleri

I. ADABIY TILDEGI FONEMALARDЫN SASTAVЫ ÇANA ALIPPENIN TARTIBI

1. Adabiy tilde 37 fonema qoldonulatur da, bulardыn icinen 31 fonema ayrım tamqalar menen belgilenet, qalqan 6 unduy fonema imlada qoş tamqalar menen belgilenip, alardыn sıyrettery alippenin qatar tartibinde kersetylbejt.

a) alippenin tartibi, alardыn vasma çana çazma tyrlery.

Basma		Çazma		Oqulustary	Basma		Çazma		Oqulustary
Baş tamqalar	Kicine tamqalar	Baş tamqalar	Kicine tamqalar		Baş tamqalar	Kicine tamqalar	Baş tamqalar	Kicine tamqalar	
A	a	А	а	а	О	о	О	о	о
B	в	В	в	вЬ	Ө	ө	Ө	ө	ө
C	с	С	с	сЬ	Р	р	Р	р	рЬ
Ç	ç	Ç	ç	çЬ	Q	q	Q	q	qЬ
D	d	D	d	dЬ	R	r	R	r	rЬ
E	e	E	e	e	S	s	S	s	ЬS 1)
G	g	G	g	gi	Ş	ş	Ş	ş	ЬŞ 2)
Q	q	Q	q	qЬ	T	t	T	t	tЬ
I	i	I	i	i	U	u	U	u	u
J	j	J	j	ij	Y	y	Y	y	y
K	k	K	k	ki	Z	z	Z	z	ЬZ 3)
L	l	L	l	lЬ	Б	ь	Б	ь	ь
M	m	M	m	mЬ	F	f	F	f	fЬ
N	n	N	n	nЬ	X	x	X	x	хЬ 4)
N	ң	Ñ	ñ	ьң	V	v	V	v	vЬ
					H	h	H	h	he

1) S tamqa V çana R tamqalardыn aldыnda SЬ volup, qalqan unсыz tamqalardыn aldыnda ЬS volup oqulat.

2) Ş tamqa V aldыnda çana ŞЬ volup oqulat.

3) Z tamqa R tamqalыn aldыnda ZЬ volup, qalqan unсыzderdun aldыnda ЬZ volup oqulat.

4) V tamqa z, l, n, r, s tamqalardыn aldыnda VЬ volup, qalqan unсыzderdun aldыnda ЬV volup oqulat.

2. A, O, U, Ө, Y, E тьвѣстарына оқшоқол, айттыыш қақьнан ошолорго ете қақьн, 6 ундыу тьвѣш бар. Бул тьвѣштар ьльнда өзүнсе мааниге еө волқон фонемалар. Бироқ, бул фонемалардын алиппе саставьнда айттыыш тамқаларь қоқ. Бул фонемалардын қаууда сыреттерын көсеткенде, өздерине айттыыш қақьнан қақьн фонемалардын тамқаларьн қоқ қабаттар қауыр оғана белгилебиз. Маселен:

AA	OO	UU	ӨӨ	YY	EE
AAғы	OOғ	UUру	ӨӨн	Kyy	EEр
AAй	OOру	UUи	ӨӨне	Kyyle	EEн
Qaағь	Qoroо	Quur	Teeөө	lrdyy	EErcи
Taағь	Tooғu	Tuur	Kөөө	Tildyy	Keer
Çaa	Sooғu	Suur	Kөөө	Syrddy	Kekeer
Şaa	Sooғu	Suluu	Çөө	Yndyy	Teeçik
Taan	Booғ	Quuru	Çөө	Meejlyyn	Meelej
Çaan	Çoor	Uruu	Cөөlmөk	Seryyn	Teele
Çaat	Çoor	Quunaq	Mөөnet	Keryy	Meele
Qaat	Çoop	Çuurat	Deөlet	Kejyy	EEnde

3. Ундыу тьвѣштар атқарқан милдеттери қақьнан қана айттыыш қақьнан төменкы тыркымдерге белынет.

a) атқарқан милдеттери қақьнан:

A, O, U, Ъ=çoon yndyyлөр
E, Ө, Y, I=icke yndyyлөр

b) айттыыш қақьнани

A, O, U, E, Ө, Y=sozulma yndyyлөр
Ъ, I =qoçoqoç yndyyлөр
A, Ъ, E, I =acьq yndyyлөр
O, U, Ө, Y =erin yndyyлөр

4. Унсыз тьвѣштар да атқарқан милдеттери қақьнан қана айттыыш қақьнан төменкы тыркымдерге белынет:

a) атқарқан милдеттери қақьнан;

B, C, Ç, D, L, M, N, N, P, R, S, Ş, T, Z, J, V, X, F, H тьвѣштарь сөз ичинде, ундыу тамқалардь еерçip, бирде çoon, бирде icke айттыла берет, ошондуқтан булар — TETIK-TER деп аталышат.

Q менен Q ьлqьj çoon, K менен G ьлqьj icke айтты-

26

3. Kasım Tınıstanov'un Alfabe Dışındaki Dil Çalışmaları

Tınıstanov, 23 Mayıs 1928 tarihinde, Kırgız Halk Eğitimi Şubesi Bilim Merkezi Heyetinin alfabe ve dil konulu toplantısında, yabancı dillerden giren tamlama ve kelimelerin Kırgız diline zararlı etkisiyle ilgili bir bildiri okudu. Bu bildiri, *Kızıl Kırgızistan* gazetesinin 27 Mayıs 1928 tarihli 60. sayısında yayımlandı (Bektenov, 1992: 26). *Tınıstanov*, "Manas" ve "Semetey" destanlarının anlatıldığı ağızda, özellikle Arapça ve Farsçadan geçen kelime ve tamlamaların azlığına ve daha çok Özbek Türkçesine yakınlığından dolayı Kırgız Türkçesi edebî diline Güney Kırgızlarının ağızının esas alınması gerektiğini düşünüyordu (Ploskiy, 1991: 269).

Tınıstanov, Alfabe ve dil bilgisi çalışmalarının yanında sözlük de hazırladı ve *Kırgız Türkçesi Terminoloji Sözlüğü*'nü 1933 yılında bastırdı. Bu eser, Kırgız Türkçesinde yayımlanan ilk sözlüktür (Bektenov, 1992: 26).

Tınıstanov, E. D. Polivanov ile birlikte *Manas Destanı*'ni Rusçaya çevirdi. Bunun için *Karasayev*, *Uzakbay Abdıkaimov*, *Samançın Tazabekter* gibi âlimlerden yardım aldı; külliyyatın ön sözünü de ken-

disi yazdı. 1934'te tamamladığı bu eser, Rusça olarak ancak 1946 yılında yayımlanabildi (Bektenov, 1991: 13-14).

Kırgız imlasının, Kırgız edebî dilinin doğru istikamette gelişip ilerlemesi için daima yol gösterici oldu. 1934 yılının Mayıs ayında Bişkek'te öğretmenler ve bilim adamlarıyla yapılan eğitim konulu toplantıda Kırgız edebî dilinin yeni imlası hakkında bir bildiri sundu. Bu bildirisinde Kırgız edebî dilinde ne kadar ağız olduğu, Kırgız edebî dilinin Güney ağzını esas alması ve hangi istikamete yönelip gelişmesi gerektiği gibi konulara değindi (Bektenov, 1992: 26).

1935 yılının yazında Bişkek'te yapılan bir ilmî konferansa davet edildi ve orada üç bildiri okundu. *Zıyaş Bektenov*, bu bildirimler hakkında şöyle dedi:

“Kasım Tınstanov’un ‘Manas Destanı’nın Kırgız Halkı İçin Önemi’ isimli bildirisi, konu bakımından çok önemlidir.

Manas hakkında çalışmaları bulunan Kazak yazarı Muhtar Avezov’a söz verildiğinde o, Kasım Tınstanov’un sunduğu bildirden sonra ‘Bize söylenecek söz kalmadı.’ demiştir.

Üçüncü bildiri, ‘Manas’ı Rus diline çevirmenin asıl prensibi’ ismiyle Prof. Polivanov sundu. Böylece ‘Manas’ın Büyük Gazası’ Rus diline çevrilip basıma hazırlanır. O külliyata, Kasım Tınstanov redaktör olur ve ön sözü yazar. Ama maalesef, 1938 ile 1939 yıllarında Kasım tutuklanıp yok olur.“(Bektenov, 1991: 14).

Kırgız çocuklarının eğitimi amacıyla 1934 yılında beşinci sınıflar için Kırgız Türkçesi ek bilgisini, 1936 yılında altı ile yedinci sınıflar için Kırgız Türkçesi söz dizimini bastırdı (Bektenov, 1992: 28).

Tınstanov’un önemli çalışmalarından biri de türettiği kelimeler ve bunların içinde özellikle bugün de kullanılan “at atooç (zamir), etiş (fiil), zat atooç (ad)” gibi dil bilgisi terimleridir.

Tınstanov’un önemli eserlerinden biri de Ene Tilibiz (Ana Dilimiz) adlı, hazırladığı Latin alfabesine göre yazdığı dil bilgisi kitabıdır. Bu eserde, daha önce esas alınmasını söylediği Güney Kırgızistan Ağzının kullanıldığı da görülmektedir.

092
П-92

çer çyzynyn proletaular, birikkile!

търнстан улу қасым.

ene tilibiz

(қырғыз тилиндегі търнстандь еана
сөз бүтүстөлуи таанытқые китев)

■ ■ ■ ■

қырғызстандын ақартуи кемисеулетини билим
борбори бүинци басқые мектевтер уеуи
сақтыған.

■ ■ ■ ■

саңь татоға менен екinci басылды.

қырғызстан мемлекет басмасы.
ç. т. а. ç. с. в. к. заказы.

1929

сөз. сыжлом. тыныс.

важжон

1.

өл егинди алыв вытты. сөв қортооҗо сыжалды. малсылар қојуу қырга вастады. дықандай оот қызматтарын вытуды. кыздын өмы-ту ажағтады. балдар, мектевке сыжалысыв, савақ оқуј вастағы.

қозубај да, қумустан вошов, мектевке кетти. мектев ајылдан ылаақ эле. қозубај, мектевке авдан очнуққандан кижин, атасылна қат қазды.

ајтајын деген ојун қазыв волюон сајын, қозубај сөзунун ајақылна тыныс белгілейін қојо вевди. қозубајдын қазојан қаты төменкы:

„қадьдуу атана.

мектевке кидим. оқуубуз қақсы. мектевтин иei таза. қалыным тоқ. мектевтен китев алдым. тамақты да мектев вевет. мені саоылвај қата вев. көк қуналымды семитив қој, қазында су-қатқа минем.

балақ: қозубај.

суртоолар қана қызматтар:

1) „**мектевке кидим**“ дегенде есе сөз вав? „**мектевке**“ дегенде есе сөз?

2) „мектевке кидим.“ деген сөздөн кижин қозубај еmine үсун тыныс (.) қојду?

3) „**кидим**“ деген сөзге қетвей тынууға волову?

4) „мектевке кидим“. деген сөздөн кижин тынбастан, „мектевке кидим оқуубуз қақсы.“ дев, вавын ачалағытыв, соқуу сыжлөске волову?

5) „**тоқ**“ деген сөзды ајтбастан, „**қалыным**“ дев эле тынсақ, „қалыным тоқ“, дегендеј тысынуктуу волову? еmine үсун?

қорутунду.

1) ојлоқон бир ојубузду ајтыв тоқтосоқ, ань „**сыжлом**“ дејбиз, маселен: „**оқуубуз қақсы**“ бир сыжлом. „оқуубуз қақсы. мектевтин иei таза“. мьнда еки сыжлом.

4. Тынстанов'ун Кирғыз Түркчеси ve Alfabe Hakkındaki Eserleri

Çoñdor Üçün Alippe (Büyükler İçin Alfabe), 1926.

Bizdin Til (Bizim Dil), 1927.

Ene Tilibiz 1. Bölük (Ana Dilimiz, 1. Bölüm), 1928.

Kırgız Tili Boyunça Okuu Kitebi (Kırgız Diline Göre Okuma Kitabı), 1929.

Ene Tilibiz 2. Bölük (Ana Dilimiz, 2. Bölüm), 1931.

Til Sabagı (Dil Dersi), 1932.

Kırgız Tilinin Morfologiyası (Kırgız Dilinin Şekil Bilgisi), 1932.

Til İliminin Terminologiyalık Sözdüğü (Dil Biliminin Terminolojik Sözlüğü), 1933.

Kırgız Adabiy Tilinin Cañı Orfografiyasının Dolbooru (Kırgız Edebî Dilinin Yeni Yazı Projesi), 1934.

Kırgız Tilinin Sintaksisi (Kırgız Dilinin Söz Dizimi), 1936.

5. Kiril Alfabeti

Bilindiği gibi, 1926 yılında Bakü’de toplanan I. Türkoloji Kongresi’nde, sınırları içindeki Türklerin Latin alfabesini geçmesini destekleyen Sovyet Yönetimi, daha sonra Kiril alfabesinin kullanılması kararı almış ve 1940 yılına gelindiğinde Sovyetler Birliği’ndeki özerk cumhuriyetlerde Kiril alfabesine geçiş tamamlanmıştır. Kırgız Türkçesi için kabul edilen ve 1990’dan sonra kazanılan bağımsızlık döneminde de kullanılmaya devam edilen Kiril alfabesi şu şekildedir:

Аа, Бб, Вв, Гг, Дд, Ее, Ёё, Жж, Зз, Ии, Йй, Кк, Лл, Мм, Нн, Њң, Оо, Өө, Пп, Рр, Сс, Тт, Уу, Үү, Фф, Хх, Цц, Чч, Шш, Щщ, Ъъ, Ээ, Юю, Яя

6. Sovyetler Birliği’nin Dağılmasından Sonra

Sovyetler Birliği’nin 1990 yılında dağılmasından beş Türk Cumhuriyeti bağımsızlığını kazandı: Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan.

18-20 Kasım 1991 tarihlerinde İstanbul’da, Marmara Üniversitesinde, Türk dünyasından bilim adamlarının da katıldığı *Milletlerarası Çağdaş Türk Alfabeleri Sempozyumu* düzenlendi. ¹ Bu Sempozyum’da, Latin alfabesine dayanan 34 harfli “Ortak Türk Alfabeti” kabul edildi:

/a/Aa, /be/Bb, /ce/Cc, /çe/Çç, /de/Dd, /e/Ee, /e/Ää, /fe/Ff, /ge/Gg, /ğa/Ğğ, /he/Hh, /ha/Xx, /ı/Iı, /i/İi, /je/Jj, /ke/Kk, /ka/Qq, /le/Ll, /me/Mm, /ne/Nn, /ñe/Nñ, /o/Oo, /ö/Öö, /pe/Pp, /re/Rr, /se/Ss, /şe/Şş, /te/Tt, /u/Uu, /ü/Üü, /ve/Vv, /we/Ww, /ye/Yy, /ze/Zz”

Azerbaycan, Kazakistan, Özbekistan ve Türkmenistan’da Latin alfabesine geçildi ama Kırgızistan Kiril alfabesini kullanmaya devam etmektedir.

7. Dr. Gülzura Cumakunova’nın hazırladığı alfabe

Dr. Gülzura Cumakunova, 2019 yılında, Kırgız Türkçesi için Latin alfabesini esas alan bir alfabe hazırlayıp tanıtımını yapmış ama bugüne kadar bu alfabenin uygulanması yönünde bir girişim olmamıştır.

Саңы қирғызча латын ариби											
Gülzura Cumaqunova variantı											
Жаңы кыргызча латын ариби											
1	A a	a	ا	12	İ i	и	ئ	23	P p	п	پ
2	B b	б	ب	13	I ı	ы	ى	24	R r	р	ر
3	C c	ж	ج	14	J j	j	ژ	25	S s	с	س
4	Ç ç	ч	چ	15	K k	к	ك	26	Ş ş	ш	ش
5	D d	д	د	16	Q q	қ	ق	27	T t	т	ت
6	E e	e	ه	17	L l	л	ل	28	U u	у	ۇ
7	F f	ф	ف	18	M m	м	م	29	Ü ü	ү	ۈ
8	G g	г	گ	19	N n	н	ن	30	V v	в	ۋ
9	Ğ ğ	ғ	ع	20	Ñ ñ	ң	ڭ	31	W w	-	ۆ
10	H h	-	-	21	O o	о	و	32	Y y	й	ي
11	X x	x	ح	22	Ö ö	ө	و	33	Z z	з	ز

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. *Milletlerarası Çağdaş Türk Alfabeleri Sempozyumu*, 18-20 Kasım 1991, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay., İstanbul, 1992.

8. Sonuç

Kasım Tınistanov'un Kırgız Türkçesinin yazımı ile ilgili olarak hazırladığı ve konuyla ilgili toplantı ve kurultaylarda sunduğu Kırgız Türkçesi Alfabeti tabloları, hem Arap alfabesi hem de Latin alfabe-sine göre düzenlenmiştir. Kasım Tınistanov, o yıllarda bütün Türk dünyasında olduğu gibi Kırgızis-tan'da da Arap alfabesiyle okuma yazma öğretilmesi ihtiyacından yola çıkarak Kırgız çocukları için ders kitapları hazırlamıştır. 1926 yılında Bakü'de toplanan Türk Dili Kurultayı'nda, Sovyetler Birliği sınırları içindeki Türklerin Latin alfabesine geçme kararından sonra Kasım Tınistanov, Kırgız Türk-çesi için Latin Alfabeti Tablosu hazırlamıştır. Bu tablodaki alfabe, 1928 yılında Türkiye'nin kabul ettiği Latin alfabesindeki harflerle büyük oranda örtüşmektedir. Tınistanov'un bu alfabeti, 1990'dan sonra bağımsızlığını kazanan Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan temsilcilerinin katılımıyla 1991 yılında İstanbul'da düzenlenen toplantıda, bütün Türk dünyası için kabul edilen Latin alfabesi esaslı "Ortak Türk Alfabeti" ile de büyük benzerlik göstermektedir. 2019 yılında, Kırgızistan Meclisi'ne sunulan Latin alfabesi esaslı Kırgız Türkçesi Alfabeti de hem Kasım Tınistanov'un hazırladığı alfabe hem de Ortak Türk Alfabeti ile örtüşmektedir. Kırgızistan, günü-müzde Kiril alfabesini kullanmaya devam etmektedir.

Kaynakça

- Artıkbayev, Kaçkınbay (2004) *20. Kılımdağı Kırgız Adabiyatının Tarihi*, "TAC" CÇK, Bişkek.
- Artıkbayev, Kaçkınbay (2013) *XX. Yüzyıl Kırgız Edebiyatı Tarihi*, (çev. M. Dıykanbayeva), Bengü Yay., Ankara.
- Atabey, İbrahim (2018) "Kasım Tınistanov'un Kırgız Türkçesi İçin Hazırladığı Latin Alfabeti", *Hacet-tepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 28, Bahar, ss. 7-19.
- Bektenov, Ziyaş (1991) "Kasım Kandıy Kişi", *Adabiy Çıgarmalar*, Bişkek.
- Bektenov, Ziyaş (1992) "Kasım Tınistanov 'Zamandaştarım Cönündö Eskerüüler'", *Adabiyat*, Bişkek.
- Cigitov, Salican (1991) "Kasımdın Akındık Önörü", *Keçeeikinın Sabaktarı Azırkının Talaptarı*, Bişkek, Adabiyat.
- Cigitov, Salican (2005) "Kasım Tınistanov (1901-1938)" *Türk Yurdu*, Cilt: 25, Sayı: 216, Ağustos, ss. 79-84.
- Demir, Çiğdem (2015) "Kasım Tınistanov'un Oquu Kitebi", *Ala Too Edebiyatı*, Sayı: 4, Ocak-Şubat-Mart, ss. 9-15.
- Erkebayev, Abdıganı (1991) "Cañı Madaniyatıbizdın Köç Başı", *Adabiy Çıgarmalar*, Bişkek, ss. 177-191.
- Hayit, Baymirza (1971) *Türkistan'da Öldürülen Türk Şairleri*, Kardeş Matbaası, Ankara.
- Kayıpov, Süleyman (2005) "Kırgız Edebiyatı I", *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, Cilt: 31, T. C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Kuzan, Emrah (2016) *Kırgız Şairi Kasım Tınistanov'un "Kasım İrdarının Crynagı" Adlı Eserinde Dil ve Üslup*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özgen, Nurcan (2014) *Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Kırgız Edebiyatı Tarihi (1900-1950)*, TDK Yay., Ankara.
- Ploskiy, Vladimir (1991) "Tagdırdadı Belgisiz Baraktar", *Ala-Too*, No. 9-10, ss. 268-273.
- Tınistanov, Kasım (1991) "Kırgızıstandağı Cañı Alfavit Üçün Küröştün On Cılı", *Ala-Too*, No.: 9-10, ss. 259-268.

ABAI KUNANBAYULY'NIN ŞIIRLERININ SİSTEMATİK ANALİZ TÜRLERİ

(Types of Sistematic Analysis of
Abai Kunanbayuly's Words of Wisdom)

Сапа Калиева²

Özet

Bu makale, Abai Kunanbayuly'nin gazetecilik tarzında yazdığı kara sözlerin sistematik analizini ele alıyor. Siyah kelimelerin özelliği, bunların hikâye olmaması, atasözleri ve emirler şeklinde gelmesidir. İnsana ahlak ve şerefi aşıl原因, hikmet meselesini gündeme getiren eserlerin yükü oldukça ağırdır. Bu yüzden yazıda Abai Kara'nın sözleriyle insani değerlerden bahsediliyor.

Ders, edebi eserin tür niteliğini analiz etmek ve ulusal değerlerin önemini bağlamlarla uyumlu hale getirmek amacıyla sistematik bir analiz sistemi gerektirir. Kara sözlerin manasının tam olarak ortaya konulması için şairin kişiliğini tanımak ve eserini tanımak amaçlanmaktadır. Analiz sırasında kelimenin anlamını takip ederek günümüzün güncel sorunlarıyla bağlantılı analizleri aktarır.

Amaç, tür analizi ve değerlerin önemini küresel temanın bağlamlarıyla ilişkilendirme sürecinde öğrenciler konuşmada dile getirilen konuların uygunluğunu kanıtlar, metinden, hayattan örnekler verir, nedenlerini açıklar ve düşüncelerini yetkin bir şekilde özetleyin.

Analiz sırasında, edebiyat çalışmalarının ana alanları olan tarih, teori, eleştiri dahil olmak üzere sistematik bir analiz programı ve yönlendirmeler sunulmaktadır.

Anahtar kelimeler: karasöz, analiz, edebiyat bilimi, tür, vasiyet.

Keywords: words of wisdom, analysis, science of literature, genre, commandment.

Абай Құнанбайұлының қарасөздеріне жүйелі талдау түрлері

Түйіндеме

Бұл мақалада Абай Құнанбайұлының публицистикалық стильде жазылған қара сөздеріне жүйелі талдау жасау жайлы сөз болады. Қара сөздердің ерекшелігі – сюжетті шығарма емес, олар накыл, өсиет түрінде келетіні. Адам баласының бойына адамгершілік пен ар-ұятты ұялататын, даналық мәселесін көтеретін шығармалардың жүгі едәуір ауыр. Сондықтан да мақалада Абай қара сөздеріндегі адами құндылықтар туралы сөз қозғалады.

Сабақта әдеби шығарманың жанрлық табиғатына талдау жасап, ұлттық құндылықтардың маңыздылығын контекстермен үндестіру мақсаты бойынша бірізді талдау жүйесін қажет етеді. Қара сөздің мән-мағынасын толық ашу үшін ақын тұлғасын танып, шығармашылығымен таныс болуды көздейді. Талдау барысында сөз мағынасына бойлай отырып, бүгінгі күннің өзекті мәселелерімен байланыстыра талдауды жеткізеді.

² Гуманитарлық ғылымдар магистрі, қазақ тілі және әдебиеті пәні мұғалімі, KAZAKISTAN

Мақсат, жанрлық талдау, құндылықтардың маңыздылығын ғаламдық тақырыптағы контекстермен байланыстыру барысында оқушылар қарасөзде көтерілген мәселелердің өзектілігін дәлелдейді, мәтіннен, өмірден мысалдар келтіреді, себептерін түсіндіреді, әрі жинақтап өз ойларын сауатты жеткізе алады.

Талдау барысында әдебиеттану ғылымының негізгі салалары – тарих, теория, сын мәселелерін қамти отырып, жүйеленген талдау кестесі және бағыттары ұсынылған.

Тірек сөздер: қара сөз, талдау, әдебиеттану ғылымы, жанр, өсиет.

Абай Құнанбайұлының данышпандығын айғақтайтын еңбегінің бір парасы – қара сөздері. Ақынның пәлсапалық эссе түріндегі ой-толғамдары адамзаттың жаратылысынан қара жер қойнауына кіргенге дейінгі ұстанатын көзқарасы, пайымдары, тірлігіне қатысты шебер берілген. Ұлы ойшылдың түпкі ойы шындық, ақыл-ой, мейірім, махаббат, адалдық сияқты қасиеттерді сіңіруді көздейді.

Асыл сөзді іздесең,

Абайды оқы ерінбе.

Адамдықты көздесең

Жаттап, тоқы, көңілге - деп Сұлтанмахмұт Торайғыров айтқандай, Абай туған халқының, болашақ ұрпақтың өнегелі тәрбиешісі, ана тілінің, қазақ поэзиясының өсіп – гүлденуіне зор үлес қосқан қамқоршы.

Шығыс әдебиетінде ежелгі дәуірде болған «ғақлия» прозалық жанрын Абай жаңғырта отырып 19-ғасырда қазақ даласына алып келді. «Ғақлия» арабтың сөзі, «дана сөз», «даналық маржан сөз» деген ұғымды береді. Көркем қара сөз, нақыл сөз түрінде келетін бұл жанр кезінде шығыс ойшылдары жазған трактат есебінде болғаны мәлім [1]. Ұлылық иесі Әл-Фараби,

Ғақлия көзбен қарасаң,

Дүние – ғажап, сен – есік.

Жаһлы көзбен қарасаң,

Дүние – қоқыс, сен – меншік.

деп жүрек айнасын кірлетпеді, ғибратқа толы ғұмыр кешуді, маржан сөз, даналықты игеруді осы шумаққа сиғызып қойған.

Абай «Хакімдердің ғақлияты бірлән жетсе, иман якини болады» деп ғақлияға жүйрікті хакім деп, ғалым деп атаған. «Адаспай тура іздеген хакімдер болмаса, дүние ойран болар еді. Фиғыл пәнденің қазығы - осы жақсы хакімдер. Әрбір ғалым - хакім емес, әрбір хакім – ғалым» деп ғалымдардан хакімді биік қояды [2].

Мұхтар Әуезов Абайдың қара сөздері туралы 20 томдық шығармалар жинағында: «Жалпы алғанда Абайдың қарасөз дейтін мұралары көркем прозаның өзінен бөлек, бір алуаны болып қалыптасады. Бұлар сюжетті шығармалар емес. Стилль, мазмұн жағынан алғанда осы шығармалар Абайдың өзі тапқан, бір алуаны көркем сөз түрі. Кейде бұлар сыншылдық, ойшылдық және көбінше адамгершілік, мораль мәселелеріне арналған өсиет, толғау тәрізді» деп пікір айтқан. Демек, Абайдың қарасөздерінің өзіндік ерекшелігі – олар нақыл, өсиет түрінде келеді [3].

Абай Құнанбайұлы қара сөздерін 1890-1898 жылдар арасында жазған. Қара сөздер орыс, ағылшын, француз, неміс, португал, латыш, қытай, корей, поляк, тәжік, түрік, әзербайжан, өзбек, моңғол және өзге де әлем тілдеріне аударылды.

Абайдың ғақлиялары жөнінде қысқаша жүйелеп графикалық сызбамен берер болсам төмендегідей ой жүйесін байқауымызға болады.



Абай қарасөзінің тақырыптары әралуан. Күнделікті өмірде кездесіп жататын жайттардың нәтижесінде ақын өзіндік ой түйінін, өзін толғандырған мәселелерді жазып қалдырған. Абай Құнанбайұлының қарасөздерін көтерген тақырыптарына қарай топтастырар болсақ:

1-кесте

Өмір мәні. Бес «бағу».	1
Еңбек.	2, 4
Қазақ арасындағы билік жайында.	3
Қазақтың қайғысы – дүние, мал екенін мақалынан таны.	5
Бірлік пен адал тірлік.	6
Тән мен жан құмарлығы.	7
Ақыл, насихат кімге керек?	8
Қазақтың қылығынан сыртым сау да ішім өлген. Қуыскеуделік.	9
Құдайдан тілеу: бала я байлық?	10
Ұрлық пен паракорлық.	11, 24
Дін. Иман келтіру, ғибадат қылу. Құлшылық ету.	12, 13, 16, 27, 28, 35, 36, 38, 45
Жүректі кісі – жігерлі, қайратты, байлаулы.	14
Ақылды-ақылсыз, есті-есер.	15, 19
Қайрат, ақыл, жүрек	17
Кербездік. Ақыл, ғылым, ар, мінезбен озу.	18
Жалығу пенденің ісі.	20
Мақтан – наданның ісі.	21, 30
Қадірлеу, құрмет тұту.	22
Қазақты оңдырмайтын бір қуаныш, бір жұбаныш.	23, 26
Орыстың ғылымын үйрет.	25
Қазақтың мақал-мәтелдері туралы.	29
Білім, ғылым, өнер туралы.	31, 32,
Қазақтың кесір мінездері	33, 39, 40, 41, 42, 43
Өмір туралы толғаныстары.	34
Накыл сөздер	37
Талап қылу.	44

Қырық бес қара сөзімен қоса публицистикалық жанрда жазылған «Біраз сөз қазақтың қайдан шыққандығы туралы» атты еңбегі туралы Х. Сүйіншәлиев былай деп пікір айтады: «1,2,3,14,24,26,29,33,41,42-сөздерді және «Біраз сөз қазақтың қайдан шыққандығы туралы» публицистикалық жанрда, қалғандары прозаның өсиет (поучительные рассуждения), тасдиқ (утверждение), нақыл, тұспал сөз, кеңес, әңгіме (беседа), көркем проза элементтері бар түрлеріне жатады» дейді.

Абайдың қара сөздеріне қатысты Р. Сыздық «Ағартушылық идеясындағы публицистикалық шығарма» деп баға береді.

Мектеп бағдарламасында Абай Құнанбайұлының қарасөздері 6 және 10-сыныптарда берілген. 6-сыныпта бірінші, жетінші, отыз бірінші сөздері, 10-сыныпта он жетінші, отыз екінші қара сөздері берілген. Сонымен қатар теориялық білім ретінде қара сөз, нақыл сөз, ғақлия терминдері беріледі.

Сабақта әдеби шығарманың жанрлық табиғатына талдау жасап, ұлттық құндылықтардың маңыздылығын контекстермен үндестіру мақсаты бойынша бірізді талдау жүйесін қажет етеді. Қара сөздің мән-мағынасын толық ашу үшін ақын тұлғасын танып, шығармашылығымен таныс болуды көздейді. Талдау барысында сөз мағынасына бойлай отырып, бүгінгі күннің өзекті мәселелерімен байланыстыра талдау қажет.

Мақсаты – әдеби шығарманың сюжеттік-композициялық құрылысын талдау арқылы идеялық мазмұнын терең түсіну, жанрлық талдау, тарихи және көркемдік құндылықтардың маңыздылығын ғаламдық тақырыптағы контекстермен байланыстыру барысында оқушылар қарасөзде көтерілген мәселелердің өзектілігін дәлелдеп, мәтіннен, өмірден мысалдар келтіріп, себептерін түсіндіру, бағалау, әрі жинақтап өз ойларын сауатты жеткізе алулары керек.

Ол үшін талдау барысында әдебиеттану ғылымының негізгі салалары – тарих, теория, сын мәселелерін қамти отырып, өзін практикалап жүрген төрт түрлі «Жүйелі талдау» кестелері арқылы талдау жасатамын.

Қара сөздерді талдау бойынша іс-тәжірибеге келетін болсам, оқушылар қара сөзді оқығаннан кейін қолдарына «Жүйелі талдау» кестелері беріледі. Олар – «Таным картасы», «Тілдің көріктеу құралдары», «Образдық талдау» және «Таным шаршысы» кестелері. Оқушылар кесте талабы бойынша жүйелі талдау жасайды, бағалайды, бір-біріне өзіндік пікірлерін айтады. Мұғалім оларды сырттан бақылап, бағыттаушы сұрақтар қою арқылы қадағалап отырады.

Бірінші ұсынатын кесте – «Таным картасы». Таным картасы арқылы оқушы шығармаға толық талдау жасайды.

2-кесте

Автор туралы				
Шығарма атауы				
Шығарманың тегі, жанры				
Тарих				
Сын				
Тип, характер, образ, прототип				
Суреткер дүниетанымы мен көркемдік әдіс				
Суреттеу тәсілдері				
Тақырыбы				
Идеясы				
	Әдебиеттің тектері, жанры	Фабула		Тіл байлығы мен әдеби-теориялық ұғымдар
		Сюжет	Композиция	
Теория	Эпос	- Тартыс - Дәлел (мотивировка)	Пролог - Экспозиция (тура, бұрма) - Байланыс (завязка) - Сюжеттің дамуы - Шиеленіс - Шарықтау шегі - Шешім (развязка) Эпилог	1. Тіл байлығының қайнар көздері: 2. Тіл көркемдігі, сөз сұлулығы: 3. Ажарлау: 4. Құбылту: 5. Айшықтау (фигура):

Мысалға, Абайдың «Отыз екінші сөзіне» талдау жасар болсақ, оқушы бірінші «Таным картасын» төмендегі үлгі бойынша толтырады.

2-кесте

Автор туралы	Абай Құнанбайұлы
Шығарма атауы	Отыз екінші сөз
Шығарманың тегі, жанры	Әлеуметтік-дидактикалық мазмұндағы отыз екінші қара сөз публицистикалық мақала сипатында жазылған.
Тарих	1895 жылы жазылған. Ғылым туралы терең философиялық талдау жасаған. 1933 жылғы толық жинақ – сонау 1924 жылдан бастау алатын ұзақ ізденісті еңбектің нақты нәтижесі еді. Әуезовтің сол кезден бастап бас-көз болуымен Абайдың барлық қарасөздері ең алғаш 1933 жылы «Қазақстан» баспасынан 6 мың данамен жарық көрген «Толық жинақта» жарияланды. Басылымдарында аздаған текстологиялық өзгерістер кездеседі. Қара сөздер ең алғаш Семей қаласында 1948 жылы «Абай» журналында жарық көрді.
Сын	«Қара сөздердің көпшілігі» сюжетсіз жазылған көркем әңгіме, яғни көркем проза. Б. Кенжебаев Қара сөздер жанрын анықтауға талпыныс І. Жансүгіров тарапынан да жасалған. Әдебиетші ақын, сонау отызыншы жылдары жазылған «Абайдың сөз өрнегі» атты мақаласында («Әдебиет майданы», 1934, № 11-12) былай дейді: «Әйтсе де Абайдың қарасөздерін, әлеумет пікірінің ортаға түсетін қарасөзінің (публицистика) алғашқысы деп ұғынуымыз керек. Өйткені Абайдан бұрын қазақтың таза тілімен мақала, нақыл, үгіттер жазған адам, сірә, бола қойды ма екен?» деген сараптама жасайды және бұндай ерекше сөз өрнегінің публицистика стиліндегі сипатын иеленгенін дәл анықтайды.
Тип, характер, образ, прототип	Әр қара сөздің өзіндік кейіпкері бар, ол – адам. Адам мәселесі тілге тиек болғанда қара сөздің өн бойынан біз бір образды немесе бірнеше образды байқаймыз. Ол образды Абай қалай суреттеді соны аша білу шарт.
Суреткер дүниетанымы мен көркемдік әдіс	Ағартушылық реализм әдісі.
Суреттеу тәсілдері	Ойлау, бейнелеу, суреттеу.
Тақырыбы	Білім-ғылымды үйренем деушілерге қойылатын талаптың шарттары.
Идеясы	Ғылымды игеруде мейір, ақиқат, ақыл, мінез беріктігі арқылы ғана ақыл мен арға жетуге болады.
Тілдік мақсаттар	Хұзур хасил - тыныштық, рахатшылық, Хасудшілік - күндеу, күндеушілік Хирслану - ашқарақтану, комағайлану, сараң болу Ғурурлық - менмендік, мансапқорлық Мұлахаза - ойласу, пікір алысу Мұхафаза - сақтау, қорғау Жаһатінде - барлық күшті жұмсау, тырысу Зинһар - қалайда, әйтеуір

Жанр мәселесіне келгенде оқушыға қара сөз жанрының тарихын, салыстырмалы зерттеулерді ұсынған абзал. Өйткені, қара сөз жанрын анықтауда бірқатар зерттеулерді қажет етеді. Мысалға, төмендегі кестеде берілген зерттеулер оқушыға талдау барысында көп көмегін тигізеді [4].

3-кесте

Ахмет Байтұрсынов	Қара сөздер тілі «қиыннан қиысқан» күрделі табиғаты ақынның ойлау ерекшелігімен үндестік, үйлесім табады, стильдік ерекшелігі, оқырман қабылдауы мәселесі ақынның «сөз сарасын» танытады.
Х. Сүйіншәлиев	Абайдың өзіне ылайықты стильдік үлгіні А. С. Пушкиннен емес, шығыстан, парсы ғұламаларының еңбектерінен тапқан. Ақын қара сөздерінің қоғамдық-әлеуметтік, тағылым-танымдық, эстетикалық мәні жоғары.
А. Көбесов	Абайдың біршама қара сөздері Фараби негіздерімен байланысты.
Көрнекті абайтанушылар Х. Сүйіншәлиев, М. Мырзахметов, Қ. Өмірәлиев	Абайдың «Қара сөздерінің» тегі мен түрі жағынан шығыс әлемінде мәшһүр болған Кейкабустың «Кабус намасына», Сағди мен Хафизге, Надидің «Махбул Кулубымен» ұқсатады.

Отыз екінші қара сөздің жанрын «Сын» туралы бөліктегі жазба айқындап тұрғанын байқауға болады. Сонымен қоса Абайдың қара сөздері қоғамдық-әлеуметтік, философиялық, танымдық-тағылымдық, көркемдік-эстетикалық мәні зор жанр үлгісі болып табылатынын оқушы білуі тиіс.

Таным картасында алғашқыда оқушыға қиындық тудыратын тұстары – «тип, характер, образ, прототип» және «суреткер дүниетанымы мен көркемдік әдіс» болуы мүмкін. Қара сөзден бөлек көркем шығармаға талдау жасау арқылы дағдыланған оқушыға соншалықты қиындық тудыра қоймайды.

Осы орайда Ж. Ж. Жарылғаповтың 2009 жылы жарық көрген «Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер» монографиясында келтірілген мына бір бөлігін бере кетсем деймін. «Абайдың қара сөздеріндегі, еуропалық рухтағы прозаға икемделудегі Ы. Алтынсарин бастамасы ағартушылық ойдың ұлттық сана дәрежесіне көтерілуіне ықпал жасап қана қоймай, ағартушылық реализмнің принциптерін проза жанрында да кең қолдану дәстүрін туғызды...

... Абай поэзиясындағы ағартушылық реализм үлгісі ақынның қара сөздерінде жаңаша қырымен өрістеп, көркем прозаның дамуына мықты тұғырдың бірі болды. Қара сөздердегі публицизм мен дидактизм, сатиралық мазмұнға да баса назар аударылуы ағартушылық реализм әдісінің талаптарымен байланысты. Ағартушылық реализм әдісіндегі прозаның публицистикалық, сатиралық түрлерінің пайда болуы сияқты құбылысты (заңдылықты деп те айтуға болады) қара сөздерден де байқаймыз» [5].

«Таным картасының» теориялық тұсын оқушы толтырмайды, өйткені, біз талдап отырған қара сөзде «Фабула» (қаңқа) бөлімі бойынша қара сөзде сюжет жоқ, сюжет жоқ болғаннан соң композициялық құрылым да болмайды, әдеби-теориялық ұғымдарға талдау жасайды.

Сонымен қатар мәтінде тілдік мақсаттарға орай **лексикалық бірліктер беріледі. Атап айтқанда**, «Хұзур хасил - тыныштық, рахатшылық», «Хасудшілік - күндеу, күндеушілік», «Хирслану - ашқарақтану, қомағайлану, сараң болу», «Ғурурлық - менмендік, мансапқорлық», «Мұлахазза - ойласу, пікір алысу», «Мұхафаза - сақтау, қорғау», «Жаһатінде - барлық күшті жұмсау, тырысу», «Зинһар - қалайда, әйтеуір» сияқты түсініксіз сөздер беріледі.

Осы кесте барысында кездесетін «тіл байлығы мен әдеби-теориялық ұғымдар» мен «образ» бойынша қосымша кесте, шеңберлер («Түстер шеңбері», «Темпераменттік (Ганс Айзенк) шеңбер» беріледі. Бұл талдау кестелері көбінесе сюжетті шығармалар талдауда кеңінен қолданылады. Іс-тәжірибе барысында мен қарасөздерге де қолдануға тырыстым.

Шығарманы жан-жақты зерттеп алғаннан кейін барып қосымша кесте беріледі. Оқушы мәтіннің ішіне бойлап, ақынның айтпақ ойын зерделейді. Бала өзіндік талдау жасап үйренбейінше,

шығарманы жан-жақты талдауды қалай жасау керектігін, шебер, шешен сөйлеуді де меңгермейді. Бірізділікпен, жүйелі талдау жасай алатын оқушы өзіне сенімді болады, әрі ғылым-білімге де көкірек көзі ашыла түседі

Шығарма жайлы керек ақпараттарды реттеп алғаннан соң төмендегі екінші кесте беріледі. «Таным картасы» талдаудың кіріспесі іспетті болса, келесі кесте негізгі, ішкі ядросы деуге болады.

Қара сөз мазмұнына талдау жасау:

4-кесте

Талдау бағыттары	Жауап
Шығармаға дәнекер (кілт) сөздер.	
<i>Берілген мәтінге қандай атау ұсынар едің. Неге?</i>	
<i>Шығармада кездескен... ой маған ұнады.</i>	
Автор идеясына сіздің пікіріңіз (мақал-мәтел қосуға болады).	
Отыз екінші қара сөз Абайдың қандай шығармаларындағы ойлармен үндес?	
Тарихи және көркемдік құндылығына баға беріңіз.	
<i>Автор қандай мақсатпен төмендегі сөз бен сөз тіркестерін қолданды:</i>	
<ol style="list-style-type: none"> 1. әуелі білмек керек; білмей іздегенмен табылмас. 2. үміттенген құмар, махаббат; ішке жайғастырып алады. 3. көңіліңнің мейірімі; асырап алған шешеннің мейірімі; шала мейір. 4. шатастырушы кісі; қисық жол. 5. өлсең айрылма; кімге пұл болады. 6. екі қару; қуатты зорайту. 7. кесел, ақыл кеселі; уайымсыз салғырттық. 8. мінез деген сауыт; мінез бұзылмасың; қызыққа шайқалып; мінездің беріктігі бұзылады; ақылды, арды сақтарлық беріктік. 	
Ғаламдық тақырыптағы өзекті мәселелермен байланысы.	<ol style="list-style-type: none"> 1. 2. 3.
Әдеби эссе жазуға жоспар құрыңыз (клишелер: менің ойымша; пікіріме мынадай дәлелдер келтіремін; оның мынадай себептері бар; себебін былай түсіндіремін.	

Талдаудың келесі қадамы – оқушылардың алдына мәтін бөліктерге бөлініп беріледі. Топтық жұмыс болғандықтан оқушылар бірлесе, ақылдаса, қара сөзді оқи отырып кестені толтырады [6].


5-кесте

Мазмұны / Кілт сөздер	Нақыл сөздер	Түсініксіз сөздер
Білім-ғылым үйренбекке талап қылушыларға әуелі білмек керек. Талаптың өзінің біраз шарттары бар. Оларды білмек керек, білмей іздегенмен табылмас.		
Әуелі - білім-ғылым табылса, ондай-мұндай іске жаратар едім деп, дүниенің бір қызықты нәрсесіне керек болар еді деп іздемекке керек. Оның үшін білім-ғылымның өзіне ғана құмар, ынтық болып, бір ғана білмектіктің өзін дәулет білсең және әр білмегенінді білген уақытта көңілде бір рахат хұзур хасил болады. Сол рахат білгенінді берік ұстап, білмегенінді тағы да сондай білсем екен деп үміттенген құмар, махаббат пайда болады. Сонда әрбір естігенінді, көргенінді көңілің жақсы ұғып, анық өз суретімен ішке жайғастырып алады.		
Егер дін көңілің өзге нәрседе болса, білім-ғылымды бір-ақ соған себеп қана қылмақ үшін үйренсең, ондай білімге көңіліңнің мейірімі асырап алған шешеннің мейірімі секілді болады. Адамның көңілі шын мейірленсе, білім-ғылымның өзі де адамға мейірленіп, тезірек қолға түседі. Шала мейір шала байқайды.		
Екінші - ғылымды үйренгенде, ақиқат мақсатпен білмек үшін үйренбек керек. Бахасқа бола үйренбе, азырақ бахас көңіліңді пысықтандырмақ үшін залал да емес, көбірек бахас адамды түземек түгіл, бұзады. Оның себебі әрбір бахасшыл адам хақты шығармақ үшін ғана бахас қылмайды, жеңбек үшін бахас қылады. Ондай бахас хусідшілікті зорайтады, адамшылықты зорайтпайды, бәлкім, азайтады. Және мақсаты ғылымдағы мақсат болмайды, адам баласын шатастырып, жалған сөзге жеңдірмекші болады. Мұндай қиял өзі де бұзықтарда болады. Жүз тура жолдағыларды шатастырушы кісі бір қысық жолдағы кісіні түзеткен кісіден садаға кетсін! Бахас - өзі де ғылымның бір жолы, бірақ оған хирслану жарамайды. Егер хирсланса, өз сөзімшіл ғурурлық, мақтаншақтық, хусідшілік бойын жеңсе, ондай адам бойына қорлық келтіретұғын өтіріктен де, өсектен де, ұрсып-төбелесуден де қашық болмайды.		
Үшінші - әрбір хақиқатқа тырысып ижтиһатыңмен көзің жетсе, соны тұт, өлсең айрылма! Егерде ондай білгендігің өзінді жеңе алмаса, кімге пұл болады? Өзің құрметтемеген нәрсеге бөтеннен қайтіп құрмет күтесің?		
Төртінші - білім-ғылымды көбейтуге екі қару бар адамның ішінде: бірі - мұлахаза қылу, екіншісі - берік мұхафаза қылу. Бұл екі қуатты зорайту жаһатінде болу керек. Бұлар зораймай, ғылым зораймайды.		
Бесінші - осы сөздің он тоғызыншы бабында жазылған ақыл кеселі деген төрт нәрсе бар. Содан қашық болу керек. Соның ішінде уайымсыз салғырттық деген бір нәрсе бар, зинһар, жаным, соған бек сақ бол, әсіресе, әуелі - құданың, екінші - халықтың, үшінші - дәулеттің, төртінші - ғибраттың, бесінші - ақылдың, ардың -бәрінің дұшпаны. Ол бар жерде бұлар болмайды.		
Алтыншы - ғылымды, ақылды сақтайтұғын мінез деген сауыты болады. Сол мінез бұзылмасын! Көрсеқызарлықпен, жеңілдікпен, я біреудің орынсыз сөзіне, я бір кез келген қызыққа шайқалып қала берсең, мінездің беріктігі бұзылады. Онан соң оқып үйреніп те пайда жоқ. Қоярға орны жоқ болған соң, оларды қайда сақтайсың? Қылам дегенін қыларлық, тұрам дегенінде тұрарлық мінезде азғырылмайтын ақылды, арды сақтарлық беріктігі, қайраты бар болсын! Бұл беріктік бір ақыл, ар үшін болсын!		

Ғаламдық тақырыптағы өзекті мәселелермен байланысын анықтау бойынша келесі кестені ұсынуға болады:

Қара сөзден үзінді	Ғаламдық тақырыптағы өзекті мәселелермен байланысы
Егер дін көңілін өзге нәрседе болса, білім-ғылымды бір-ақ соған себеп қана қылмақ үшін үйренсең, ондай білімге көңіліңнің мейірімі асырап алған шешеннің мейірімі секілді болады.	
Көрсеқызарлықпен, жеңілдікпен, я біреудің орынсыз сөзіне, я бір кез келген қызыққа шайқалып қала берсең, мінездің беріктігі бұзылады.	
Бахасшыл адам хақты шығармақ үшін ғана бахас қылмайды, жеңбек үшін бахас қылады. Ондай бахас хусідшілікті зорайтады, адамшылықты зорайтпайды, бәлкім, азайтады. Және мақсаты ғылымдағы мақсат болмайды, адам баласын шатастырып, жалған сөзге жеңдірмекші болады.	
Уайымсыз салғырттық деген бір нәрсе бар, зинһар, жаным, соған бек сақ бол, әсіресе, әуелі - құданың, екінші - халықтың, үшінші - дәулеттің, төртінші - ғибраттың, бесінші - ақылдың, ардың -бәрінің дұшпаны	

Сабақта АКТ қолдану дағдылары бойынша әртүрлі платформаларда жүзеге асырдым:

1. Google формасында https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScAGOKLStJ7bGjGgm-DwrS_eteoJikoX9nBd3LRW_iyHwt8BQ/viewform?usp=sf_link
2. «Learning APPS» бағдарламасы бойынша <https://learningapps.org/display?v=pfwroyssn20>, <https://learningapps.org/display?v=ptc3d34j520>.
3. Аудионұсқасы <https://kitap.kz/audio-book/abaydyng-qara-sozderi>
4. Слайд  <https://cloud.mail.ru/public/4d8k/2K6RuRac>

Оқушылардың ойын бекіту мақсатында «Пікірлер себеті» ойынын ұсынуға болады. Себетте «Отыз екінші сөзге» байланысты ғаламтор желісінен алынған пікірлерді алуға болады. Берілген 10 пікір топтарға таратылып беріледі. Оқушылар пікірлерді оқи отырып өз ойларымен салыстыра, сыни көзқарастарын білдіреді.

1-пікір: Абайдың бұл сөздері мақтанудың ешқандай пайда әкелмейтінін, керісінше, мақсатқа жетуге кедергі келтіретінін айтады. Тек өзінің жетістіктері туралы айтатын адам үлкен істер мен жоғары ойларға қабілетті емес.

2-пікір: Мақтаншақ адамдар құрметті адамдар бола алмайды, өйткені олардың ар-ұжданы да, өзін-өзі бағалауы да жоқ. Олар үлкен істерге қажетті шешімділікке, батылдыққа және адамгершілікке ие емес.

3-пікір: Абайдың отыз екінші қара сөзі аңғал адамдар өздерінің қабілеттері арқылы жетістікке жетті деп ойлайды, бірақ іс жүзінде көптеген жетістіктер сәттілік пен басқа адамдардың көмегіне байланысты. Мұны ұмытып кететін адамдар көбінесе менмен және тәкаппар болады.

4-пікір: Қазақтар өздерінің жауынгерлік рухы мен табандылығымен танымал, бірақ кейде бұл ешқандай мағынасы жоқ ақымақ қауіптер түрінде көрінеді. Нағыз шешім бос сөздермен емес, батыл әрекеттермен көрінеді.

5-пікір: Абайдың бұл қара сөздері адамды тек сыртқы келбеті бойынша бағалауға болмайтынын еске салады. Жомарттық, антқа адалдық және жанқиярлық сияқты жақсы қасиеттер әрқашан бір қарағанда көрінбейді, бірақ олар адамды шынайы және құрметті етеді.

6-пікір: Абайдың бос мақтанышпен алысқа бармайтындығы туралы бұл сөзі сіздің жетістіктеріңіз туралы ғана емес, олардың шынымен де болуы қаншалықты маңызды екендігі

туралы ойландырады. Мақтаншақтық адамдардың сізді байыпты қабылдамауына әкелуі мүмкін және бұл сіздің беделіңіз бен мансабыңызға теріс әсер етуі мүмкін.

7-пікір: Мақтаншақтарда өзін-өзі бағалау және үлкен істерге қабілеттілік жоқ. Олар әдетте тәуекелге баруға және қиындықтарға тап болуға дайын емес, бұл оларды батылдық пен батылдықты қажет ететін тапсырмаларды орындауға жарамсыз етеді. Олар өздерінің жалған биіктері мен жетістіктері туралы айтуды жөн көреді.

8-пікір: Кейбір адамдар мақсатына жету үшін шектен шығуға дайын. Олар өздерінің шешімділігі мен өз өмірін құрбан етуге дайын екендігі туралы айтады, бірақ іс жүзінде олар өз сөздерін ақтамауы мүмкін. Кейбір адамдар өз өмірлеріне онша мән бермейді және оны қандай да бір мақсатқа тәуекел етуге дайын.

9-пікір: Абай қазақтардың әлсіздігін мойындамайтынын және әрқашан өздерінің ар-намысы мен абыройы үшін әрекет етуге дайын екенін айтады. Бұл олардың абайсызда екенін немесе өз өмірін құрбан ететінін білдірмейді, бірақ олар күшті күш-жігерді қажет етсе де, өздерінің ар-намысы мен қадір-қасиетін сақтауға тырысады.

10-пікір: Өзінен көп сөйлейтін адамдарға әрқашан сенім артуға болмайды. Ар-намыссыз және ар-намыссыз бос үй жақсы көшбасшы немесе басқарушы бола алмайды, өйткені ол сенімді бола алмайды және сөздері мен әрекеттері үшін жауапкершілікті өз мойнына алуға дайын емес. Табысты және сенімді көшбасшы болу үшін не айтқаныңыз бен не істеп жатқаныңыз арасындағы тепе-теңдікті сақтау маңызды.

Абай Құнанбайұлының қара сөздерінің өміршеңдігі – қоғам айнасын бұлжытпай беруінде. «Табиғат мінсіз, тек адам ғана мінді» демекші, Абай заманындағы адамзат баласы қазіргі қоғамда да бар. Оқушы осыны ұғып, өз жанымен түйсіне білсе ақ пен қараны өзі-ақ анықтайды. Ұстаздың жетер биігі, мақсаты да сол.

Дереккөздер

А. Құнанбаев. Шығармаларының бір томдық толық жинағы. – Алматы. Қазақтың Мемлекеттік Көркем әдебиет баспасы, 1961.

Абай. Қара сөз. – Алматы: Атамұра, 2020.

Әуезов М. Абай Құнанбаев. – Алматы: Ғылым, 1967.

Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. Қазақ ССР Ғылым Академиясы М. О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты, Алматы «Жазушы» 1985 ж.

Қабдолов З. Сөз өнері: оқулық-монография. – Алматы: «Өлке» баспасы, 2014.

Филология сериясы. №2 (186). 2022 Р. М. Абдикулова Абайдың «Қара сөздерінің» жанры: білу,

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE “DİL” VE KIRGIZ TÜRKÇESİNDE “DİL/ TİL” KELİMELERİYLE OLUŞAN SÖZ VARLIĞININ ANLAMBİLİMİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Muhittin Gümüŝ¹

Özet

Türkçe, yüzyıllar boyu dünyanın değişik coğrafyalarında ve kültürel ortamlarında değişik lehçeler ve yeni edebî yazı dilleri oluşturmuş, anlatım gücü yüksek, söz varlığı bakımından zengin bir hazineye sahip bir dildir. Dilbilimde sözcükbilim (leksikoloji) ile anlambilim (semantik) terimiyle ifade edilen alanlarda Türkçenin sözcük varlığı üzerindeki çalışmalar güncelliğini korumaktadır. Aynı dilin kollarından Türkiye Türkçesi ile Kırgız Türkçesinin söz varlığı içinde yer alan kelimelerin pek çoğunun anlambilimin temel kuralları içinde ele alınması gerekmektedir.

Sözcük varlığı, bir dilin kelimelerinin yanı sıra deyimlerin, atasözlerinin, kalıp sözlerinin, kalıplaşmış sözlerinin, terimlerinin, alıntı sözlerinin ve değişik anlatım kalıplarından oluşur. Bir dildeki göstergelerle birlikte o dili konuşan milletin kavramlar dünyası ile maddi ve manevi kültürünü de yansıtan unsurlardır. Bu bakımdan söz konusu çalışmamız, Türkiye Türkçesi ile Kırgız Türkçesinin söz varlığı içinde yer alan “dil ve til” kelimeleri bağlamında kültürdilbilim açısından da değerlendirilmesine dayanak oluşturacaktır. Bu kelimelerin iki Türk lehçesinde deyimlerde, atasözlerinde, birleşik kelimelerde anlamca kullanım özellikleri, benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde bir nitel araştırma yapılmıştır.

Bu çalışma aracılığıyla Türkiye Türkçesi edebî yazı dilinde kullanılan “dil” ile Kırgız Türkçesindeki til ve dil” kelimelerinin anlamca bütün kullanım özelliklerini belirleyerek çeviri, lehçeler arası aktarma çalışmaları ve karşılıklı dil öğrenme ve öğretme sürecine katkıda bulunmak üzere öneriler sunulacaktır.

Anahtar kelimeler: Türkçe söz varlığı, Kırgızcada til/dil, anlambilimi, kelime öğretimi, kültürdilbilim.

In Turkish “Language (Dil)” And The Vocabulary Formed With The Words “Language (Dil) /(til)” In Kyrgyz Evaluation In Terms Of Semantics

Abstract

Turkish is a language that has formed different dialects and new literary written languages in different geographies and cultural environments of the world for centuries, has a high expressive power and has a rich treasure in terms of vocabulary. In linguistics, studies on the lexicon of Turkish in the fields of lexicology and semantics remain up-to-date. Many of the words in the vocabulary of Turkish and Kyrgyz, which are branches of the same language, need to be handled within the basic rules of semantics.

¹ Öğretim Görevlisi, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, , **KIRGIZ CUMHURİYETİ**.

The vocabulary of a language consists of words, idioms, proverbs, phrases, stereotypes, terms, quotations and various expression patterns. Together with the indicators in a language, they are the elements that reflect the world of concepts and the material and spiritual culture of the nation speaking that language. In this respect, this study will form the basis for the evaluation in terms of culturology in the context of the words “dil and til” in the vocabulary of Turkish and Kyrgyz. A qualitative research has been carried out on the usage features, similarities and differences of these words in idioms, proverbs, compound words in two Turkish dialects.

Through this study, by determining all the usage features of the words “dil” used in the literary written language of Turkish and til and dil” in Kyrgyz in terms of meaning, translation, inter-dialectal translation.

Key words: Turkish vocabulary, language in Kyrgyz, principles of semantics, vocabulary teaching, culturology.

Giriş

Türkiye Türkçesi ve Kırgız Türkçesi başta olmak üzere pek çok Türk lehçesi üzerine yapılan çalışmalarda dilin ses, biçim, sözdizimi ve köken bilgisine önem verdikleri halde anlam, üslup ve diğer disiplinlerle ilişkisi üzerindeki çalışmalar daha geç dönemde başlamıştır. Anlambilim, dilin temel işlevi olan iletişimin gerçekleştirilmesindeki rolü göz ardı edilemez. Sözcük anlambilimi, cümle anlambilimi ve metin anlambiliminin anlatım türleri içindeki yerini de etkileyen vurgu, ezgi ve tonlamanın da anlam bilimiyle doğrudan ilişkilidir.

Deyimler ve birleşik kelimelerin “Türkçe kavramlaştırma sırasında en çok somut nesnelere, doğaya yönelmekte; böylece kavramları daha canlı olarak dile getirmektedir. Bir dilin sözcükte temel sözcükte ya da çekirdek sözcükler denen öğeler vardır. İnsanın odak olduğu bir sistem içinde insanın temel ihtiyaçlarını karşılayan soyut ve somut kavramlar içinde yemek, içmek, uyumak, gitmek, gelmek, almak vermek gibi kavramlar, ona en yakın kişileri gösteren akrabalık adları, sayılar ve insanın maddi ve manevi kültürü içine giren çeşitli kavramlar sayılabilir... Manevi kültür içine giren dinle, kutsal kavram ve kişilerle, gelenek, göreneklerle ilgili sözcükler yine temel sözcükte içinde düşünülmektedir (Aksan, 1996: 26). Bu bakımdan TT: dil ve KT: til/dil” kelimeleri temel sözcükte varlığının en önemli unsurudur.

Türkiye Türkçesi ve Kırgız Türkçesinin anlatım gücü ve bazı kavramların anlam zenginliği hakkında düzenli bilgiler elde etmek, bunları dil öğrenenlere ve öğretenlere sunmak üzere “TT: dil; KT: til” kavramıyla oluşan birleşik kelimeler, deyimler bu çalışmada tespit edilerek değerlendirilmiş ve “dil/ til” kavramıyla oluşan sözcükte varlığının Türkiye Türkçesi ve Kırgız Türkçesinin anlatım gücüne katkısına dikkat çekilmiştir.

Bir dilin sözcükte varlığı denilince; o dile ait kelimeler, deyimler, atasözleri, terimler, kalıp sözler, kalıplaşmış sözler, ikilemeler, çeviri sözler, alıntı sözler hatırlanır. Aksan, Türkçenin sözcükte varlığının temel niteliklerini genel olarak şu şekilde sıralamaktadır:

Güçlü türetme ve birleştirme yeteneği, kavramlaştırma sırasında Türkçe en çok somut nesnelere, doğaya dayanmakta, böylece kavramları canlı tutmaktadır. İkilemelerin kullanılışı anlatıma güç veren bir yol olarak yaygındır. Daha Köktürkçe döneminde Türkçe sözcüklerin geniş birçok anlamlılık gösterdikleri göze çarpmakta, bu durum dilin bir yazı dili olarak çok eskilere uzandığına tanıklık etmektedir. En eski belgelerde bile eşanlamlıların sayıca çokluğu dikkati çekmekte, asıl ilginç olan bunların bir bölümünü, birbirine anlamca çok yakın eşanlamlılar oluşturmaktadır... (Aksan, 1996: 43-44).” Kırgız Türkçesi de Ana Türkçenin yaşayan anlatım gücü ve zenginliği açısından dünya sözlü

edebiyatının yaşayan en değerli eserlerinden biri olan Manas Destanı'nın dili olarak Türk dil ailesi içindeki yeri çok önemlidir.

Karşılaştırmalı söz varlığı çalışmalarının kardeş diller arasında sözlerin, kelimelerin, anlatım araçlarının ve bütün dil unsurlarının benzerliği veya farklılığından çok ihtiyaç duyulan alın tıların söz varlığını zenginleştirmesi daha verimli olacaktır.

Söz varlığı öğelerinin yerleşik olmayan yabancı kökenlilerinin yerine lehçeler arası kelime (terimler, kalıp sözler, deyimler) alışverişinin yaygınlaşması gerekir. Türetme ekleri dışındaki kelime yapma yollarından biri de lehçeler arası alıntılamalardır. Söz varlığımızın zenginleştirmesi için ortak kültürel değerlere de sahip olmanın ne denli önem taşıdığını kavramak, anlamak ve elde edilen bulguları uygulanabilir hâle sokmak elzemdir.

Yöntem

Çalışmayla ilgili kaynak taraması yapılarak konuyu içerik bakımından yeterli derecede temsil edilecek sözcük varlığı tespit edildi. Türk Dil Kurumu'nun *Güncel Sözlükteki* (2024) "dil" maddesi ile buna bağlı alt maddelerde yer alan kavram alanıyla ilgili deyimler, atasözleri, birleşik kelimeler toplandı. Toplanan öğeler içerik analizi yöntemiyle konularına göre tasnif edildi, sayıları ve nitelikleri açıklandı. Deyimlerde "dil" ile başlayanlar ile diğer kelimelerle başlayanlar kendi türleriyle birlikte tasnif edildi. Deyimlerin ve atasözlerinin özellikleri ile birleşik kelimeler alfabetik olarak sıralandı. Daha geniş açıklama gerektiren durumlarda bölüm sonlarında yorumlama yöntemine başvurulmuştur. Kırgız Türkçesi için K. C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Dili Komisyonu tarafından hazırlanan *Kırgız tilinin Tüshündürmө Sөzdügü I. Bölük* (Edit: Akmataliyev, A. 2019)'nde yer alan "dil" kelimesiyle türemiş sözler ile Arıkoğlu, Alimova, Askarova, Selçuk, Eşkenov (2019) *Kırgızca-Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Bengü Yayınları, Ankara adlı eserden elde ettiğimiz veriler değerlendirildi.

Evren ve Örneklem

Çalışmanın örneklem grubunu Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlük ile Ömer Asım Aksoy'un Atasözleri ve Deyimler Sözlüğünde yer alan, içinde "dil" kavramının geçtiği atasözleri; deyimler, birleşik kelimeler, kalıp sözler ile anlambilim bağlamında incelenerek ifade ettikleri anlam gruplarına göre sınıflandırılacaktır. TT: "dil"; KT: til ve dil" kelimesinin kullanıldığı sözcük varlığı öğelerinin genel içerik analizi tespit ve tasnif edilecektir. Bu çalışma atasözleri ve deyimler ile birleşik kelimelerdeki "dil ve til" kelimeleriyle sınırlıdır.

Bilimsel araştırma kitabı olarak Aksan, D. (1996) Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi; Aksan, vd. (1981), Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri; . Bilgin, M. (2002), Anlamdan Anlatıma Türkçemiz, Duymaz, E., Turan A. (2006), Türkçede Anlam Bilgisi; Erdem, M. (2003), Türkmen Türkçesinde Metaforlar; Erkman A., F. (1991), Anlam-Çeviri-Karşılaştırma; Filizok, R. (2001), Anlam Analizine Giriş; Kılıç, V. (2009), Anlambilime Giriş-Temel Kavramlar; İşler, E. (1997), Anlambilim/ Sözcüğün Anlam Açılımı, Yetiş, K. (2006), Belâgatten Retoriğe; Aksan, D. (2004), "Türk Anlambilimini Ana Çizgileri Üzerine"; Dilbilim ve Türkçe Yazıları" Kaçalin, M. S. (2019). Söz varlığı ve anlambilimi alanıyla ilgili çok sayıda bilimsel makaleler de mevcuttur. Bunlardan bazıları şunlardır:

Aksan, D. (1994), "Anlam Bilim, İlgili Alanlar ve Türkçe"; Atay, H. (1996), "Semantik", (Alt başlıkları: İnsan ve Hayvan Ayırtacı: Dil, Dil ve Düşünce, Semantik Nasıl Oluyor, Semantiğin Görevleri, Müphemlik, Dil-Oluş-Varlık); Aydın, M. (2003), "Dil Biliminin Yoksul Akrabası: Anlam Bilimi; Boz, E. (2009), "Sözlükbirimlerin Tanımlanmasına Anlambilimsel Bir Bakış; Çakır, C. (2004), "Anlamın Bağlam Açısından İncelenmesi: Kök Anlambilim ve Art Anlambilim, Zülfikar, H. (1990), "Eş Anlamlılık ve Ziya Gökalp'ın Eş Anlamlılıkla İlgili Düşünceleri"

Kırgız Türkçesiyle bilimsel çalışmalardan bazıları da şunlardır: Bakirova, G. (2012) Kırgız tilindegi Frazeologizmderdin Semantikalık Strukturalık özgöçölüktörü; Beşkempiova, A. İ (2021) Kırgız tilindegi Tıbıştardın Semantikası; Nuruyev, T. (2007) Tataaldaşkan Süylömdün Semantika-Grammatikalık Tüzülüşü; Akonova, A. R., Rayımbekova M. (2005) Azırkı Kırgız tili Leksika; Akmataliyev, A. A. (2015) Kırgız tilinin Lingvistikalık Maalımdaması, Tuzcu, K., (2008) Kırgız cana Türk tilindegi Makal-Lakaptarda Koldonulgan Ortok Omonimder; Fakirullohoğlu M. A. (2021) Kırgız Türkçesinde Duygu Fiillerinin Semantik Yapısı ve Etimolojisi Üzerine Bir İnceleme; Cumakunova G. (2023) Türk Dillerinin Yapısal Ve Semantik Farklılıklarının Örneği Olarak Birleşik Fiiller; Akarakaya H. (2022) Kaşgarlı Mahmud'un Divan-ı Lügati't Türk Adlı Sözlüğünde Fiillerin Semantik Özellikleri Ve Onların Modern Kırgız Türkçesindeki Fiillerle Karşılaştırılması. Kamchybekova, K. (2013) Kırgız Türkçesinde Kara- Duyu Fiili Anlamsal Özellikleri ve Kavram Alanı Üzerine.

Türkiye Türkçesinde anlambilim alanıyla ilgili sözlükler de hazırlanmıştır: Ağakay, M. A. (1956), Türkçede Yakın Anamlı Kelimeler Sözlüğü; Altınörs, Atakan (2000), Dil Felsefesi Sözlüğü; Aslan, S. (2002), "Eşanlamlılık", Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü; Cevizci, Ahmet (2003), Felsefe Ansiklopedisi; Anlam, Anlama, Anlamlılık, Anlambilim, Anlam Kuramları; Hazar, Mehmet ve Tarhan, Osman (2013), Türk Anlam Bilimi Terimleri Sözlüğü; Karaağaç, Günay (2013), Dilbilim Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu, Türkçede Eş ve Yakın Anamlı Kelimeler Sözlüğü, Çevrimiçi: <http://tdk.org.tr/esveyakin/>; Vardar, B. (1980), Dilbilim ve Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü; Yalın, Özcan (1998), Türkçede Yakın ve Karşıt Anamlılar Sözlüğü; Aksoy, Ö. A. (1988) Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. Kırgız Türkçesinde ise Akmataliyev, A. A. (2019) Kırgız tilinin Tüştüürmö Sözdüğü I. Bölük (Edit: Akmataliyev, A. 2019), Abduldaev E., İsaev D., (1969), Kırgızca Açıklamalı Sözlük (Kırgız tilinin Tüştüürmö Sözdüğü, Abdullah Taymas tarafından Türkiye Türkçesine aktarılan Yudahin'in Kırgız Sözlüğü (4. baskı 1998), Yudahin, K. (1970) Kırgızca Rusça Sözlüğü; Konkobayev K., (2001) Kırgız tilinin Frazeologiyalık Sözdüğü ve Mukanbaev, C., (2009) Kırgız tilinin Dialektologiyalık Sözdüğü.

Bulgular

Türkçenin anlatım gücünün ve anlam zenginliğinin yansı tildiği sözvarlığı öğeleri içinde atasözleri ve deyimler gibi kalıp sözler önemli yer tutar. İnsanlar arası iletişimde konuşma sırasında olayların, durumların, davranış ve eylemlerin etkili biçimde anlaşılmasına yardımcı olan atasözleri ve deyimlerdir. Türkçenin geçmişten geleceğe kültürel kodlarını yansıtmada ve aktarmada atasözleri ile deyimler gibi kalıp sözler ve kalıplaşmış sözlerin, söz öbeklerinin sağladığı anlatım gücünden yararlanmanın yolları, bu öğelerin sıkça ve yerinde kullanılması, edebî eserlerden başlayarak medenî, insanî ilişkilerdeki anlama ve anlatma becerilerinin kazandırılmasındaki rolü üzerinde bir farkındalık oluşturmak ve bu konuda anadili Türkçe olanlarla Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenenlerin sözcük dağarcığını geliştirmek mümkündür. (Gümüşt; 2023, s. 38). Buna bağılı olarak Kırgız Türkçesinin ana dili ve yabancı dil olarak öğretiminde söz varlığı öğelerini anlamları ve işlevleriyle birlikte kavratma imkânı doğar.

Kırgız Türkçesinde til" ve "dil" ve Türkiye Türkçesinde "dil" olarak adlandırılan göstergelerin sözlüklerdeki anlam ve söz varlığı içindeki yerine bakıldığında benzerlikten öteye işlevlerinin de ele alınması gerektiği görülür. "Dil dünyasında gösterge, sözcük ve kavramlar arasında ilişkiler ağı da tabiattaki salt gerçek ilişkilere benzer. Dil göstergeleri; art zaman, eş zamanlı ve biçem bilim açısından ele alındığında bir dizgeye bağılı olarak anlamsal paradigmatic özellikleriyle ortaya çıkar" (Güngör; 2022, s. 297).

Dillerin gramer yapılarının ve öğelerinin çözümlenmesiyle ve karşılaştırılmasıyla ilgili olan karşılaştırmalı dilbilgisi, iki veya daha fazla dil arasındaki ilişkiyi inceleyen bir dilbilimin dallarından biridir. Kırgız Türkçesi ile Türkiye Türkçesi arasındaki ses, şekil, yapı ve söz dizimi bakımından

ortaklığın yanı sıra anlam ortaklıkları Türk dil ailesinin dışındaki dillerden farklılık arz eder. Ana Türkçenin lehçelerinden Oğuz Türkçesi grubunda büyük bir anlatım zenginliğine sahip, edebiyat, medeniyet, sanat ve bilim çevresinde geniş bir söz varlığına sahip olan Türkiye Türkçesi ile 20. yüzyılın başlarına kadar Türk dünyasında sözlü edebiyatın en önemli temsilcisi olan ve bu dilde asırlar boyu eserler üreten Kırgız Türkçesinin söz varlığındaki öğelerin anlambilim açısından karşılaştırmalı dil çalışmaları arasında yeterince ele alınmadığı düşünülmektedir. Bu alanda yayımlanan bilimsel eserlere bakıldığı zaman çok az çalışma yapıldığı görülmektedir.

Sözlük bilimi çalışmaları geçmiş yıllara göre daha farklı yöntem ve usuller çerçevesinde yapılmaktadır. Buna bağlı olarak diller arasındaki ilişkilerin nicel ve nitel araştırma yolları da değişmektedir. Bir milletin kültürüne ve dolayısıyla diline ait bütün öğelerin yani söz varlığının geçmişten geleceğe taşınmasında sözlüklerin değeri tartışılmaz. Ancak söz varlığını oluşturan öğelerin yalnızca alfabetik sırayla değil tematik olarak da sözlük hazırlama yoluna gidilmesi gerekmektedir. Karşılaştırmalı dilbilgisi (ses, biçim, sözdizimi) bakımından analizler yaparken söz varlığını oluşturan öğelerin karşılaştırmalı analizleri anlambilim temelli yapılması, tematik başlıklar altında ele alınmasının araştırmaların verimliliği açısından gereklidir.

Temel anlam ögesi olarak ele aldığımız KT: dil/ til ve TT: dil kelimeleriyle oluşan söz varlığının anlambilimi açısından değerlendirmesinden önce kavramlaştırmanın ne olduğu üzerinde durmak yerinde olacaktır. "...Her dil, dünyadaki nesne ve olayları, zihindeki düşünceleri kendine özgü algılamayla, kendi ses dizgesi içinden aldığı seslerin birleşimiyle oluşmuş bir simgeye dönüştürerek kavramlaştırır. İnsana en yakın kavramlar olarak organ adları, yiyecek, içecekler, hayvanlar, gelmek, gitmek gibi sık gereken eylemler ve doğa olayları bu adlandırma sırasında en başta gelen kavramlar olmalıdır." (Aksan; 1999, s. 50).

"Anlambilimde bir nesneyi, bir eylemi, bir olayı zihnimize bir ses bileşimine, bir göstergeye bağlama, bir kavramı bir göstergeyle dile getirmeye anlamlama ya da kavramlaştırma denir" (Aksan; 2006, s. 97). Aynı dilin kollarından oluşan TT ve KT'de kavramsallaşmanın nasıl olduğuna bakıldığında "Anlamlama işleminin dillerde farklı oluşu anlam yapıları bakımından her dile kendine özgü nitelikler kazandırır. Türkçenin bu açıdan en önemli özelliği, tek tek sözcüklerde olsun, deyimlerde ve öteki birden çok öğeli birimlerde olsun, kavramlaştırma sırasında doğadaki nesnelere dayanması, doğadaki nesnelere, biçimlere, renklerden yararlanarak, bir şeyi canlandırarak anlatmasıdır" (Aksan; 2006, s. 98). Ancak burada anlamlamanın her dile özgü olması farklı diller için geçerliken Türk lehçeleri arasında benzer niteliktedir.

Bu çalışmamızda Eski Türkçede ve pek çok Türk lehçesinde til" kelimesinin ilk sesindeki t'nin tonlulaşması sonucunda "dil" olarak kullanılan kelimenin 13 değişik anlama sahip olduğu görülmektedir. Sesteş olarak "dil" kelimelerinden biri de Farsçadan alıntı olup gönül anlamında olan kelimedir.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük (<https://sozluk.gov.tr/>)'e göre **dil (I)**:

- Ağız boşluğunda, tatmaya, yutkunmaya, sesleri boğumlamaya yarayan etli, uzun, hareketli organ; tat alma organı:

- Dil bilimi İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan, uzlaşmaya dayalı olarak oluşturulmuş sesli veya görsel işaretler sistemi; lisan, zeban

- Bir çağa, bir gruba, bir yazara özgü söz dağarcığı ve söz dizimi:

- Belli mesleklere özgü söz dağarcığı: Hukuk dili.

- Düşünce ve duyguları bildirmeye yarayan herhangi bir anlatım aracı:

- Birçok aletin uzun, yassı ve çoğu hareketli bölümleri: Terazi dili.

- Büyükbaş hayvanların haşlanıp pişirildikten sonra yenebilen dili:
- Ayakkabı bağlarının ayağı rahatsız etmemesini sağlayan ve bağ altına rastlayan saya parçası.
- tarih Sorguya çekilmek için yakalanan tutsak.
- coğrafya ► kıstak.
- denizcilik Makaraların ve bastıkların içine yerleştirilmiş olan, üzerinden geçirilen halatı istenilen yöne çevirmeye yarayan, çevresi oluklu, küçük döner tekerlek: İki dilli makara.
- müzik Bazı üflemeli çalgılarda titreşerek ses çıkaran ince metal yaprak.
- ağızlardan ► anahtar.

TDK Güncel Türkçe Sözlük (<https://sozluk.gov.tr/>)'e göre **dil (II)**:

- isim, eskimiş, Farsça dil ► gönül

Türkiye Türkçesinde “*Deyimler, Birleşik Filler, Kalıp Sözler*” içinde “dil” kelimesinin TDK Güncel Türkçe Sözlük (<https://sozluk.gov.tr/>)’te 69 sözde kullanıldığı görülmektedir.

- | | |
|---|---|
| - dil (veya diller) dökmek | - dili durmamak |
| - dil ağız vermemek | - dili ensesinden çekilsin! |
| - (birinde) dil bir karış | - dili kılıçtan keskin olmak |
| - (birine) dil çıkarmak | - dili kurusun! |
| - dilden düşmez olmak | - dilim seni dilim dilim dileyim, başıma geleni sende bileyim |
| - dilden gelen elden gelse her fukara padişah olur | - dilinden (veya dilden) düşürmemek |
| - dile (veya dillere) düşmek | - dilinden anlamak |
| - dile gelen ele gelir | - dilinden kurtulamamak |
| - dile gelmek | - dilinde tüy bitmek |
| - dile getirmek | - diline (veya dile) dolamak (veya takmak) |
| - dile vermek | - diline biber sürerim |
| - dili (veya dilinin) döndüğü kadar | - (birinin) diline düşmek |
| - dili açılmak | - diline kira istemek |
| - dili ağırlaşmak | - diline pelesenk etmek |
| - dili alışmak | - diline sağlam olmak |
| - dili bir karış dışarı çıkmak (veya sarkmak) | - diline sağlık |
| - dili bir karış olmak | - diline virt etmek |
| - dili boğazına akmak | - dilini bağlamak |
| - dili çözülmek | - dilini ballamak |
| - dili damağına yapışmak (veya dili damağı kurumak) | - dilini ballamak |
| - dili dolaşmak | - dilini değıdirmemek |
| - dili dönmemek | - dilini eşek arısı soksun |
| - dili durmak | - dilini kedi (veya fare) mi yedi? |
| | - dilini kesmek (veya kesip oturmak) |

- dilini kısıp oturmak
- dilinin altında bir şey olmak
- dilinin altındaki baklayı çıkarmak
- dilinin cezasını (veya belasını) çekmek (veya bulmak)
- dilinin ucuna gelmek
- dilinin ucunda dilinin ucuyla
- dilini tutamamak
- dilini tutmak
- dilini yutmak
- dilin kemiği yok
- dili olsa da söylese (veya anlatsa)
- dili pabuç kadar
- dili sürçmek
- dili tutulmak
- dili uzamak
- dili varmamak
- dili yanmak
- diliyle sokmak
- diliyle tutulmak (veya yakalanmak)
- dillerde dolaşmak (veya gezmek)
- dil tutmak (veya almak)
- dil uzatmak

Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük (<https://sozluk.gov.tr/>)'e göre Türkiye Türkçesinde “**dil**” kelimesiyle oluşan 105 birleşik kelime olduğu görülmektedir. Bunlar:

- dil adası
- dil akrabalığı
- dilaltı
- dil altı bezleri
- dil atlası
- dil avcısı
- dil balığı
- dilbasar
- dil bilgisi
- dil bilimi
- dil birliği
- dil cambazı
- dil coğrafyası
- dil dalaşı
- dil ebesi
- dil felsefesi
- dil içi çeviri
- dil kavgası
- dil laboratuvarı
- dil oğlanı
- dilotu
- dil öğrenimi
- dil öğretimi
- dil pelesengi
- dilsever
- dil sürçmesi
- dil şakası
- dil tutukluğu
- dilden dile
- dile kolay
- dili bağlı
- dili bozuk
- dili tutuk
- dili uzun
- dili yatkın
- dili zifir
- dillere destan
- ana dil
- bitişken dil
- bükümlü dil
- diplomatik dil
- doğal dil
- edebî dil
- gizli dil
- Güneş Dil Teorisi
- iltisaki dil
- küçük dil
- millî dil
- ortak dil
- ölçünlü dil
- ölü dil
- özel dil
- resmî dil
- sivri dil
- standart dil
- tatlı dil
- tek heceli dil
- ulusal dil
- üst dil
- yabancı dil
- yapay dil
- yapısal dil bilimi
- yapma dil
- alt katman dili
- ana dilianahtar dili
- Ari dili

- Azerbaycan dili	- işaret dili	- üst katman dili
- beden dili	- kayış dili	- vücut dili
- çevirici dili	- kaynanadili	- yan katman dili
- çeviri dili	- kedidili	- yazı dili
- çocuk dili	- kıyı dili	- yazın dili
- danadili	- kilit dili	- yılandili
- devlet dili	- konuşma dili	- akraba diller
- geyikdili	- kuş dili	- Altay dilleri
- hâl dili	- üst katman dili	- Baltık dilleri
- halk dili	- öküz dili	
- ıslık dili	- sığırdili	

- Bantu dilleri, Cermen dilleri, Çin-Tibet dilleri Fin-Ugor dilleri, Hint-Avrupa dilleri İskandinav dilleri, Latin dilleri Romen dilleri Sami dilleri, Ural-Altay dilleri, Ural dilleri

Türkiye Türkçesindeki dil kelimesiyle sesteş olarak **gönül** anlamındaki “**dil**” kelimesi ile oluşmuş *dilhun, deryadil, ehlidil, safdil, suzidil* gibi kelimeler söz varlığında yer almaktadır.

Akmataliyev (2019) ‘da Kırgız tilinin Tüştündürmö Sözdüğü II; 2019 (s. 492-496)’da madde başı *til*” kelimesi 10 değişik göstergeyi ifade etmektedir.

- **til**: Ağızdaki organ,
- Konuşma organı,
- Düşünceleri sunma aracı,
- Bilim dili/gazete dili, edebî dil, hukuk dili vb.
- Gerekli bilgiyi almaya imkân sağlayan şey,
- Sövme, küfretme.
- Zil dili,
- Haber, önceden söylenen ön bilgi.
- Herhangi birinin düşüncelerini bildiren söz, akıl fikir, düşünce, danışmanlık sözü.
- Eski dilde herhangi bir kuruma bağlı basın aracı.

Ekrem Arıkoğlu, Cıldız Alimova, Rahat Askarova, Bilge Kağan Selçuk (2017), Kırgızça-Türkçö Sözdük (Kırgızca Türkçe Sözlük) I (A-F) (s. 2039)’de til:

- tat alma organı,
- Demir kopuz, çan veya zilin ses çıkaran ince kısmı,
- dil, lisan, zeban,
- bir çağa, bir gruba veya bir yazara özgü kelime dağarcığı, söz varlığı,
- mec. tar. Sorguya çekilmek için yakalanan tutsak, esir,
- mec. Haber,
- Görüş, fikir, söz, tavsiye,
- esk. Belli bir kurumun, toplumun görüşlerini bildiren basın,

- belli bir mesleğe ait sözcüğü,
- düşünce ve duyguları bildirmeye yarayan herhangi bir anlatım aracı,
- mec. Kötü söz.” şeklinde 11 göstergeye ad olmuştur.

Kırgız Türkçesinde **könül**, **niyet** anlamlarındaki “**dil**” kelimesiyle kurulan söz varlığı öğelerine bakıldığında K. C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Dili Komisyonu tarafından hazırlanan Kırgız dilinin Tüştürmü Sözdüğü I. Bölük (Edit: Akmataliyev, A. 2019)’nde yer alan K. T: “**dil**” kelimesiyle türemiş sözlerin sayısı 25’dir. Kırgızca madde başı olan 25 kelimenin TT karşılığı anlamları Arıkoğlu, 2017;I. cilt; s. 818- 819 ‘dan alındığı biçimiyle aşağıdaki gibidir:

- dil aalamı: Gönül dünyası, düşünce âlemi
 - dilazap: Düşünce dünyasında çekilen azap/sıkıntı.
 - Dilara: 1. Kalbe kıvanç veren, gönül çeken 2. Özel ad.
 - Dilafruz: 1. Gönül rahatlatıcı, *Halk ağzlarında bir çeşit* armut. 3. Özel ad.
 - Dilbar: 1. İçi ısıtan, rahatlatan. 2. Âşık olunan, sevilen, maşuk, 3. Dilber, alımlı, güzel, sevgili.
 - dilbayan: Yazarın fikirlerini ifade ettiği tebliğ, sunum, kompozisyon.
 - dilgir: intizar, iş yapmaya hevesli, istekli.
 - dilgiriklik: İsteklilik, heveslilik, gönüllülük
 - dilgirem: telegramma/ telgraf.
 - dilgiren: bir şeyi öğrenmeye ilgi duyma, öğrenmeye intizar etme, öğrenmeye ileri derecede istekli
 - dilgirenüü: Bir işi yapmak, öğrenmek için istekli, hevesli olmak; çok istemek
 - dilgiriklik: yapmaya, uygulamaya hazır olma.
 - dilde: altın akça, tıyın
 - dildeş: fikirdiş, gönüldiş.
 - dildire: 1. Dalgalanmak, sallanmak, 2. Titremek, ürpermek, çırpınmak, 3. mec. Yalvarmak, 4. Çarpmak (kalp)
 - dildirek: 1. Titreyen, sallanan, harekette olan, 2. Pervane şeklinde çocuk oyuncuğu.
 - dildiret: dildire fiilinin geniş zaman yapısı.
 - dildiröo: Dalgalanmak, sallanmak
 - dilemma: 1. Birbirini yok etmeye çalışan iki farklı fikrin özeti. 2. Şartların, durumların sonucu.
 - dili agaruu: gönlü temiz, içi kirlili olmayan, memnun olma durumu.
 - dili buruu: Düşüncesi, terbiyesi farklı, dini, farklı, başka.
 - dili karayuu: Niyeti bozulmak.
 - dili katuu: Gaddar, zalim, şefkatsiz, kahırlı, merhametsiz.
 - dilkiyoo: 1. Kaygılanma, kaygılanmak, zorlanmak, düşünce azabı çekmek, 3. Gönlü huzur içinde olmamak, 4. Kaygı hastalığı,
- Arıkoğlu, Alimova, Askarova, Selçuk, Eşkenov (2019) Kırgızca-Türkçe Deyimler Sözlüğü (s. 191-192)’nde “**dil**” kelimesiyle oluşan kelimelerin sayısı 8’dir ve anlamlarıyla birlikte aşağıda sunulmuştur:
- dilkiyna-: 1. tasalanmak, üzüntü çekmek. 2. Düşünce azabı çekmek, 3. gönlü rahat etmemek.

- dilbarkılıç: 1. İçi ısıtan, rahatlatan, 2. sevilen, âşık olunan, maşuk, 3. Sevimli, güzel, hoş
- dili agar-: İyi niyetli olmak,
- dili burul-: Yabancılaşmak,
- dili buruu: Yabancı, el.
- dili karar-: Dili karay-: niyeti bozulmak,
- dili katuu: gaddar, zalim,
- dilin bil-: karşısındakinin dilinden anlamak.

Kelime sayısı ile anlam sayısı aynı değildir. Yukarıda görüldüğü gibi **dilkıyna-** fiili ile dilbarkılıç kelimesi 3'er değişik anlama sahiptir. 8 kelimedede 12 değişik anlam yer almaktadır.

Kırgız Türkçesinde til” kelimesiyle oluşan deyimler: Arıkoğlu,E., Alimova, C., Askarova R., Selçuk B. K., Eşkenov, D., (2019) Kırgızca-Türkçe Deyimler Sözlüğü, (s. 458-465)’nde **til”** kelimesiyle oluşan deyimlerin sayısı 75’dir.

- til al-: Dinlemek, uymak, itaat etmek
- til aldına kat-: Saklamak, gizlemek, gözü gibi bakmak
- til algıç: Uysal, söz dinleyen, yumuşak başlı
- til azar: İnatçı, söz dinlemez
- til azarlık: inatçılık.
- til azarlık kıl-: inat etmek.
- til bilgi: anlayışlı, izanlı, zeki.
- til büt-: 1. dili çözülmek, dili açılmak. 2. Konuşmak, dili çözülmek.
- til cetpe-: Kelimeler kifayetsiz kalmak, yetersiz kalmak.
- til emiz-: Kandırmak, devamlı söz vererek işi uzatmak.
- til kat: mektup, alındı, makbuz.
- til kayrı-: sözle karşılık vermek, cevap vermek.
- til kısa: 1. Dili bağlı, 2. Dili yetersiz.
- til sındurçuday: söylenmesi çok zor, tekerleme gibi
- til tabış-: anlaşmak, yakınlaşmak, arkadaş olmak.
- til tiy-: nazar değmek
- til tiygiz: 1. Azarlamak, 2. Söz söyletmek, söz söyletmek, bir kimseye söz gelmesine sebep olmak.
- til uçunan: dil ucuyla. Öylesine, düşünmeden.
- til uçunda: Söylenmeye hazır vaziyette, dilin ucuna gelmek.
- til uk-: laf işitmek, fırça yemek, paylanmak.
- tilden kal-: konuşmaya dermanı kalmamak.
- tildin uçunda tur-: 1. Dilin ucunda olmak, 2. Dilinin ucuna gelmek.
- tilge kel-: 1. dili çözülmek, 2. Rız olmak, 3. Anlaşmak, 4. Söz dinlemek,
- tilge kir-: 1. Dili çözülmek, 2. Birini dinlemek, birinin sözünü yerine getirmek, 3. Ses çıkarmak.
- tilge kön-: Dinlemek, uymak, itaat etmek:
- tili barba-: dili varmamak,

- tili baylan-: 1. Dili tutulmak, sevinç, korku, heyecan, şaşkınlık neticesinde birdenbire söz söyleyememek. 2. Konuşmaya dermanı kalmamak
- tili buruu: 1. Başka dilde konuşan, 2. Ana dilini, kendi dilini unutan
- tili buuday kuuru-: 1. Uсталıkla konuşmak, 2. Bıdı bıdı konuşmak, durmadan konuşmak, 3. Sözleriyle kandırmak, sözde yapmak.
- tili buul-: 1. Dili birdenbire tutulmak, sevin, korku ve şaşkınlık vb. sebeplerle birdenbire söz söyleyemez olmak. 2. Konuşmaya dermanı kalmamak
- tili çok: 1. Dilsiz, dili olmayan, 2. Konuşma engelli, ahraz. 3. Sessiz. 4. Dilsiz, sessiz, fazla konuşmayan, 5. Konuşamaz, konuşmaya dermanı kalmamış kişi.
- tili çık-: 1. Dili açılmak, çocuğun konuşmaya başlaması.
- tili kat-: I. Boğazı kurumak, çok susamak, II. 1. Tam ve net konuşmaya başlamak (çocuklar için), 2. Ötmesini durdurmak (kuşlar için).
- tili kere kulaç: Dili uzun, incitici sözler söyleyen, küstah, saygısız
- tili kışış-: Dilinin ucuna gelmek, söylemeye hazırlanmak, söylemek istemek
- tili kurga-: Boğazı kurumak
- tili küy-: Dili yanmak
- tili menen orok or-: 1. Saçma sapan konuşup durmak. 2. Boş boş konuşmak, sözde iş yapmak:
- tili oozuna batpa-: Boğazı kurumak, çok susamak.
- tili oozuna cukpa-: Hızlı şekilde, durmadan konuşmak
- tili ötpö-: Sözü geçmemek, hatırsız olmak
- tili suuk: Dili zehirli
- tili tattuu: Dili tatlı, tatlı dilli, konuşması tatlı, tatlı tatlı konuşan
- tili teşil-: Dilinde tüy bitmek:
- tili tiy-: Birini azarlamak, ağır sözler söylemek, saygısızca konuşmak, sözleriyle kırmak
- tili tutul-: Dili tutulmak
- tili uzun: Dili uzun, incitici sözler söyleyen, küstah, saygısız:
- tili zaar: Dili zehirli
- tilin bayla-: 1. Birini susturmak, konuşmasına fırsat vermemek. 2. Sihir yoluyla konuşamaz hâle getirmek
- tilin bil-: 1. Birini iyi tanımak, iyi bilmek. 2. mec. Çok iyi anlamak, dilinden anlamak, iyi bilmek
- tilin bülö-: Dil dökmek
- tilin kayra-: Durmadan konuşmak, çok konuşmak
- tilin tap-: 1. Anlaşmak, 2. Razı etmek, kabul ettirmek, ikna etmek:
- tilin tart-: 1. Dilini tutmak, susmak. 2. Az ve düşünerek konuşmak, 3. Sırrını öğrenmek:
- tilin tartpa-: 1. Çekinmeden söylemek, 2. Dilini tutamamak, sonunu düşünmeden söylemek
- tilin tişine kat-: Sır tutmak, ağzını sıkı tutmak
- tilin tişte-: . Dilini tutmak, susmak, 2. mec. Pişman olmak:
- tilinde möörü bar: dilinde mührü olmak

- tilinde söölü bar: dilinde sivilcesi olmak
- tilinde tikenı bar: Dilinde diken var
- tilindi tart: Dilini tut
- tiline cara çıkkır: Dilinde yara çıksın!
- tiline kelgir: Dilini eşek arısı soksun!
- tiline kir-: 1. Birini dinlemek: 2. Birinin sözüne gelmek.
- tiline küydürgü çıkkır: Dilinde çıban çıksın!
- tiline tibirtke: Diline eşek arısı!
- tiline tibirtke çıkkır: Dilini eşek arısı soksun!
- tiline tiken girsın: diline diken batsın!
- tiline tişin küböö: diline dişi şahit.
- tilinen bal tam-: Dilinden bal damlamak
- tilinen çan çık-: Çok konuşmak, söz söylemesini bilmek, güzel konuşmak, ustalıkla konuşmak
- tilinen çıkpa-: Birinin sözünden çıkmamak
- tilinen tap-: Dilinin zararını görmek
- tilinin uçunda tur-: Dilinin ucunda olmak
- tilsiz coo: Ateş, deprem, sel vb. doğal afetlere verilen isim”

Yukarıdaki 75 söz varlığı ögesinin 105 anlamı ifade ettiği görülmektedir. Bu da çokanlamlılık kavramının bütün Türk dil ailesinde dikkat çekici ölçüde olduğu, bunun yan anlamlarla birlikte daha çok anlatım gücüne sahip olduğunu ifade edebiliriz.

“Bir dilde bir sözcüğün temel (göndergesel) anlamı dışında yeni yeni kavramları anlatır duruma gelmiş olması dilcilikte çokanlamlılık (Er. polysemic) terimiyle karşılanmaktadır. Esperanto gibi yapma diller dışında, her dilde bu nitelik görülmekte, bu nedenle kimi bilginler bunu sözcükse! birimlerin ana özelliği olarak görmektedirler. Çokanlamlılığın oluşumu insanoğlunun genellikle birbirine benzer niteliği ve işlev açısından yakınlığı olan nesnelere arasında ilişki kurmasıyla bir göstergeyi, ilk yansıttığı kavramın yanı sıra başka bir nesneyi de anlatır duruma getirmesi, daha canlı ve kolay bir anlatıma yönelmesi sonucunda gerçekleşir. Başta vücut bölümlerini ve organları gösteren sözcükler olmak üzere-genellikle terimler dışındaki-öğeler böylece, aktarmalarla yeni anlamlar kazanır. Örneğin dirsek sözcüğü, dirsekle benzerliği olan, dirsek biçimindeki boruları da (soba borusu gibi) anlatır duruma gelmiş, masanın ayağı, kapının kolu, şişenin boynu, çarkın dişleri örneklerinde olduğu gibi insan organlarıyla ilgili sözcükler yeni anlamlar edinmiştir. Dilbilimciler dildeki bir sözcüğün çokanlamlılığını, yeni yeni anlamlar kazanmasını, onun sağlıklı durumda olduğunu, kolay kolay unutulmayacağına işaretleri sayarlar.” (Aksan;2004; s. 65)

Akmataliyev (2019) ‘da Kırgız tilinin Tüşündürmө Sөzdügü’nde **til**” kelimesiyle kurulan kelime sayısı 41’dir.

- til II: 1. Dilme, dilimleme, 2. Toprak sürme
- til azar: İnatçı, söz dinlemez
- til algıç: Uysal, söz dinleyen, yumuşak başlı
- til aldına kat-: mec. Saklamak, gözü gibi bakmak
- til aluu ce tilge könüü: Dinlemek, uymak, itaat etmek

- til bilgi: Anlayışlı, izanlı, zeki:
- til büt-: 1. Dili çözülmek, dili açılmak, 2. Konuşmak, dili çözülmek
- til cetpe-: Kelimeler kifayetsiz kalmak, yetersiz kalmak
- til kayruu: 1. Sözü keskinleştirmek, 2. mec. Bir kimseyi kışkırtmak, tahrik etmek:
- til kat: Alındı, makbuz
- til kısa: 1. Dili bağlı, 2. Dili yetersiz, anlatamaz durumda olma
- til oozunan acıroo: Dili ağzından ayrılmak
- til sındırmak: hlk. 1. Hızlı konuşma. 2. Tekerleme.
- til tabışuu: Anlaşmak, yakınlaşmak, arkadaş olmak:
- til tiygizüü: 1. Azarlamak: 2. Söz getirmek, söz söyletmek, bir kimseye söz gelmesine yol açmak:
- til tiyüü: Nazar değmek
- til uguu: Laf işitmek, fırça yemek, paylanmak
- til uçunan: Dil ucuyla
- til uçunda turuu: Dilinin ucunda
- tildir-: 1. Dilmek, ince ve yassı parçalara ayırarak kesmek. 2. Kesmek, 3. mec. Tarla sürmek
- tilde-: 1. Azarlamak, fırçalamak, paylamak, 2. Kızmak, söylenmek:
- tildüü: 1. Dili zehirli, sinirli, 2. Dili uzun, konuşkan. 3. mec. Söz ustası:
- tili buruu: 1. Başka dilde konuşan, 2. Ana dilini, kendi dilini unutan
- tili buuday kuuruu: Dili buğday kavurmak:
- tili çok: 1. Dilsiz, dili olmayan. 2. Dilsiz, konuşma engelli: 3. Sessiz: 4. Dilsiz, sessiz, fazla konuşmayan. 5. Konuşamaz, konuşmaya dermanı kalmamış.
- tili katuu I. I. Boğazı kurumak, çok susamak
- tili katuu II: 1. Tam ve net konuşmaya başlamak (çocuklar için):
- tili küyüü: Ağzı yanmak, büyük zarar görmek
- tili kışışuu: Dilinin ucuna gelmek, söylemeye hazırlanmak, söylemek istemek
- tili menen orok oruu: 1. Saçma sapan konuşup durmak. 2. Boş boş konuşmak, sözde iş yapmak:
- tili oozuna batpoo tili oozuna cukpoo: Boğazı kurumak, çok susamak.
- tili suuk: Dili zehirli:
- tili tattuu: Dili tatlı, tatlı dilli, konuşması tatlı, tatlı tatlı konuşan
- tili teşilüü: Dilinde tüy bitmek
- tili tiyüü: Birini azarlamak, ağır sözler söylemek, saygısızca konuşmak, sözleriyle kırmak
- tili uzun: Dili uzun, incitici sözler söyleyen, küstah, saygısız
- tili çıguu 1. Dili açılmak, çocuk konuşmaya başlamak, 2. Dili çözülmek, konuşmayan kimse konuşmaya başlamak
- tilin tiştöo: 1. Dilini tutmak, susmak, 2. mec. Pişman olmak:
- tilin bayloo: 1. Birini susturmak, konuşmasına fırsat vermemek. 2. Sihir yoluyla konuşamaz hâle getirmek: “

- tilin bilüü: 1. Birini iyi tanımak, iyi bilmek. 2. mec. Çok iyi anlamak, dilinden anlamak, iyi bilmek

- tilin kayroo: Durmadan konuşmak, çok konuşmak.

Yukarıda sıralanan 41 söz varlığı ögesiyle 68 değişik anlamın karşılığının ifade edildiği görülmektedir. Bu bölümdeki kelimelerin anlamları Kırgızca-Türkçe Sözlük, I, II (Arıkoğlu; 2017)'den alınmıştır.

Yorum ve Açıklamalar

Bir kavrama ad olan göstergelerin birden çok anlam ifade etmesi karşımıza çokanlamlılık kavramını getirmektedir. Çok anlamlılık yakın anlam, mecaz anlam veya anlam genişlemesi vb. yollarla oluşmakta, kelimeler yazılı ve sözlü anlatım sırasında çok anlamlılık özelliği kazanabilirler. Dillerin sözlüklerindeki bütün kelimeler ve söz varlığı ögeleri; atasözleri, deyimler, terimler, ikilemeler, çeviri kelimeler, alıntı kelimeler, kalıp sözler, kalıplaşmış sözlerin anlamlarında dil-kültür ilişkisi çerçevesinde yorumlar yapılması gerekir.

İnsanların duygu, düşünce, tasarım, yorum ve hayallerinin yazılı veya sözlü olarak anlatımında kelimelerin ses, biçim ve sözdizimine değil de anlam özelliklerine bakılmasının iletişimin sağlığı bakımından gereklidir. İnsanlar kelimelerin ses ve biçim özelliklerinin yanı sıra sözdizimiyle ilgili teknik bilgilere sahip olmadan da dili kullanabilir; ancak anlamlandıramadığı sözleri kullanamaz.

Söz varlığı çalışmaları sözlük bilimi çalışmalarının yanı sıra dil öğretimi, dil edinimi, edebî ve akademik metin oluşturmada da önemli rolü vardır. Dil hem birey hem de toplum için en etkili iletişim aracıdır. İnsanın duygu ve düşüncelerini ifade etmesi, başkalarıyla iletişim kurması, kültürünü geleceğe taşıması dil aracılığıyla mümkün olmaktadır. Bu nedenle dil öğretimi önem taşımaktadır. Kişi, edindiği sözcüklerle ana dilini kullanmaktadır. Ana dilin doğru, etkili ve güzel kullanımı da kişisel söz varlığının zenginliği ile mümkün olmaktadır. Bu açıdan okul öncesi dönemden itibaren söz varlığını zenginleştirecek çalışmaların yapılması ve gerekli materyallerin de bilimsel ölçütler ışığında hazırlanması gerekmektedir. Dil ve zihinsel becerilerin gelişiminde kilit rol oynayan söz varlığının kazandırılmasında Türkçe ders kitaplarının ve öğrenme ortamında kullanılan strateji, yöntem ve tekniklerin rolü büyüktür. (Türkben; 2018, s. 993). Bu bağlamda daha işlek ve yazı dili olarak gelişmiş olan Türkiye Türkçesinin diğer Türk lehçelerine de katkısı olacaktır.

“Sözlükbilimi, her biri kendine özel teori ve uygulama alanına sahip birçok alt dala ayrılır. Bu dallardan biri de tek dilli sözlükbilimidir (monolinguallexicography). Tek dilli sözlükbilimi, tek dilli sözlüklerin hazırlanması, tasarımı, derlenmesi ve teorisi ile ilgilenir” [Burkhanov 1998, 156]. [Akt: Boz 2015, 42]. Bu tanımla çerçevesinde tekli, iki dilli, karşılaştırmalı, sözlükler gün geçtikçe önemini artırmaktadır.

Kırgız Türkçesi ev Türkiye Türkçesinde til”, “dil” kelimeleriyle oluşan sözlerin anlam özellikleri, oluşum biçimleri, işlevleri çok uzun bir geçmişten beri, aynı dilden gelişerek geldikleri için doğal olarak aynıdır. Bu süreçte söz konusu kelimelerden farklı kelimelerin oluşması yaşanan farklı coğrafya, başka kültürlerden etkilenme vb. sebeplerle olabilir. “Bütün anlam olaylarında olduğu gibi bu gelişmeler de genellikle çok uzun bir sürede gerçekleşir. Eğer bir dilin en eski metnindeki sözcüklerde geniş bir çokanlamlılık görülüyorsa bu özellik o dilin bu metinlerden çok daha öncesi-ne uzandığının tanığı sayılabilir. Bizim başka ölçütlerle birlikte yararlandığımız bu ölçüt, Türkçenin Orhun yazıtlarından daha 1000 yıl, belki daha çok yıldan beri bir yazı dili olarak kullanıldığını ortaya koymaya yöneliyordu.” (Aksan, 2004, s. 67).

Türkiye Türkçesi ve Kırgız Türkçesinde organ adı olan TT: dil, KT: til” ile iletişim aracı olan TT: dil” ile “KT: til” sözlerinin aynı olması rastlantı değil, aynı dilin ürünü olan lehçelerin varlığını kanıtlar.

TT: dil ile KT: til kelimesiyle oluşturulan kelime sayılarından (deyim, birleşik kelime, kalıp söz vb) anlam sayılarının anlamlı ölçüde çok olmasının açıklamasını ancak anlambiliminin bütün alt alanlarıyla birlikte ele almak gerekir.

Sonuç ve Öneriler

Türkiye Türkçesinde “Dil” ve Kırgız Türkçesinde “Dil/ Til” Kelimeleriyle Oluşan Söz Varlığının Anlambilimi Açısından Değerlendirilmesi adlı çalışmamızda şu sonuçlar elde edilmiştir:

- TDK Güncel Türkçe Sözlük (<https://sozluk.gov.tr/>)’te dil” 13 değişik anlama sahiptir.
- Türkiye Türkçesindeki dil kelimesiyle sesteş olarak gönül anlamındaki “dil” kelimesi ile yalnızca dilhun, deryadil, ehldil, safdil, suzidil gibi kelimeler söz varlığında yer almaktadır.
- Türkiye Türkçesinde TDK Güncel Türkçe Sözlük (<https://sozluk.gov.tr/>)’teki dil maddesinde yer alan ve bunun alt başlığı içindeki “dil” kelimesiyle oluşan “Deyimler, Birleşik Fiiller, Kalıp Sözler” içinde “dil” kelimesinin 69 sözde kullanıldığı görülmektedir.
- TDK Güncel Sözlük (<https://sozluk.gov.tr/>)’e göre Türkiye Türkçesinde “dil” kelimesiyle oluşan 105 birleşik kelime olduğu görülmektedir.
- Akmatliyev (2019) ‘da Kırgız Tilinin Tüştürmü Sözdüğü’nde til” kelimesi 10 değişik anlamda kullanılmaktadır.
- Ekrem Arıkoğlu vd. (2017), Kırgızça-Türkçö Sözdük (Kırgızca Türkçe Sözlük) I (A-J) (s. 2039)’de til” 11 değişik göstergeye ad olarak tanımlanmıştır.
- Kırgız Tilinin Tüştürmü Sözdüğü I. Bölük (Edit: Akmatliyev, A. 2019)’nde yer alan gönül ve niyet anlamındaki “**dil**” kelimesiyle türemiş sözlerin sayısı 25’tir.
- Arıkoğlu, Alimova, Askarova, Selçuk, Eşkenov (2019) Kırgızca-Türkçe Deyimler Sözlüğü’nde K. T: gönül, niyet “dil” kelimesiyle oluşan kelimelerin sayısı 8’dir. Söz konusu 8 kelime 12 değişik anlam ifade edilmektedir.
- Arıkoğlu, E., Alimova, C., Askarova R., Selçuk B. K., Eşkenov, D., (2019) Kırgızca-Türkçe Deyimler Sözlüğü’nde Kırgız Türkçesinde til” kelimesiyle oluşan deyimlerin sayısı 75’tir. Ancak bu 75 söz varlığı ögesinin 105 anlamı ifade ettiği görülmektedir. Bu da çokanlamlılık kavramının bütün Türk dil ailesinde dikkat çekici ölçüde olduğu, bunun yan anlamlarla birlikte daha çok anlatım gücüne sahip olduğunu ifade edebiliriz
- Akmatliyev (2019) ‘da Kırgız Tilinin Tüştürmü Sözdüğü’nde til” kelimesiyle kurulan kelime sayısı 41’dir. Ancak 68 değişik anlama karşılık kullanıldığı tespit edilmiştir.
- Kırgız Türkçesi sözlüklerindeki kelime ve anlam sayıları sözlükbilim yöntemleri ile anlambilim çalışmalarının bütünü içinde ele alınması ve yorumlanması gerektiği anlaşılmaktadır.

Her iki Türk lehçesinde belirtilen kelime sayılarıyla anlam sayıları farklıdır. Her anlam için bir kelime bulunması dil içi imkânlarla söz konusu olsa da dile yerleşmiş anlamların değişmesi ve yenilenmesi teknik olarak mümkün değildir. Birleşik kelimeler tek anlama sahipken deyimlerin ifade ettiği anlamlar bir veya birden çok anlam taşıdığı görülmektedir. Eğer her anlama bağımsız bir karşılık verilseydi her iki Türk lehçesinin sözlüklerdeki kelime sayısı doğal olarak daha çok olurdu. Söz varlığı öğeleriyle ilgili olarak bilgi verme yerine sözlü ve yazılı anlatımda beceriye dönüştürülmesine yönelik yöntemler oluşturulmalıdır. Böylece insanların düşünme ve düşünce üretme yetisini de geliştirmiş olur.

Anlamın nesnel boyutunda dil vardır. Anlamın üretimi de dile ilişkin araçlarla mümkündür. Dil soyut kavram olarak kelimeler, cümleler ve metinlerle, konuşma dilinin bütün unsurlarıyla işlev görür. Kavram ve nesne ilişkisi dilin çift yönlü niteliğe ve karaktere sahip olduğunu göstermektedir. Kelimelerin anlamları yalnızca algılanabilir değil, anlaşılabilir karaktere sahip olması nedeniyle anlamak için anlatanın da anlamlı ifadesine ihtiyaç vardır.

Kaynakça

- Aksan, D. (1996). "Türkçenin Sözcük Varlığı". Ankara: Engin Yayınevi, Ankara.
- Aksan, D. (1999) "Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi", Engin Yayınevi, Ankara.
- Aksan, D. (2004) "Türkçenin Söz Varlığı", Engin Yayınevi, 3. Basım. Ankara.
- Aksan, D. (2006) "Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi", Engin Yayınevi, 4. Basım.
- Arıkoğlu, E., Alimova, C., Askarova R., Selçuk B. K., Eşkenov, D., (2019) Kırgızca-Türkçe Deyimler Sözlüğü, Bengü Yayınları, Ankara
- Boz, E. 2015. Kullanıcı ve Sözlük İlişkisi. Erdem (69), 41-52. <https://doi.org/10.32704/erdem.536837>
- Ekrem Arıkoğlu, Cıldız Alimova, Rahat Askarova, Bilge Kağan Selçuk (2017), Kırgızca-Türkçe Sözcük (Kırgızca Türkçe Sözlük) I (A-J), Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek, 1020 s., ISBN: 978-9967-31-579-2
- Ekrem Arıkoğlu, Cıldız Alimova, Rahat Askarova, Bilge Kağan Selçuk (2017), Kırgızca-Türkçe Sözcük (Kırgızca Türkçe Sözlük) II (K-Z), Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek, 1216 s., ISBN: 978-9967-31-580-8
- Gümüş, M. (2023) "Türkiye Türkçesi ve Özbekçe Söz Varlığında Göz Kelimesiyle Oluşan Deyimler ve Birleşik Kelimeler", Özbekiston; til va Madaniyat; Uzbekistan; Language And Culture 2023 Vol. 4
- Güngör A. (2022). "Kırgızca ve Türkçe Sözcüklerde Anlam Çatallaşması (Enentiosemiya)". Hars Akademisi, 5 (2), 294-310.
- Türkben, T. (2018) "Söz Varlığını Belirlemeye ve Geliştirmeye Yönelik Araştırmaların Değerlendirilmesi". Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi Yıl: 22 Sayı: 3
- <http://sozduk.manas.edu.kg/index.php> E. T. 14. 04. 2024
- <https://sozluk.gov.tr/> E. T. 04. 2024

ÇOCUK EDEBİYATINDA «KORKUNÇ» TÜRLER: MİSTİK, BÜYÜLÜ, GOTİK MOTİFLER¹

Мақтагүл Оразбек²
Сандугаш Сагидуллиева³

Özet

1990'lerden sonra Sovyet sonrası ülkelerde, genç nesirlerde «korkunç» hikâyeler, çocuk gerilim film-leri, büyü, mistik, gotik bir motif üzerine eserler yazmaya dikkat edilmeye başlandı. Bu tür, yirminci yüzyılın ortalarından itibaren dünya edebiyatında ortaya çıkmaya başladı. İngiliz edebiyatında, P. Travers Mary Poppins'in «Zor bir Gün» (1934) adlı kısa öyküsünün bir bölümü bir tür gotik anlatıyı temsil ederken, İsveçli yazar A. Lindgren'in «Mio, My Myom» (1954) hikâyesindeki karakterler yabancı bir ülkeye seyahat etmeleri ve korkunç olaylarla karşılaşmaları bakımından dikkate değerdir. Bu eserler çocuk gerilim filminin başlangıcı olarak adlandırılabilir. Modern Kazak edebiyatında yazarlar, mevcut tür geleneklerini bozmadan anlamlı, tipik arayışlara başladılar. Modern çocuk nesir eserlerinde modernist, postmodern akımlar kendini göstermeye başladı. Son otuz üç yılda yazılan bir dizi düzyazı eseri, ulusal gelenekler seviyesinden çıktıkları ve Kazak topraklarında dünya edebiyatındaki sanatsal süreçleri yeniden üretebildikleri için yazarların dikkatini çekmiştir. Çocuk edebiyatında mistik, büyü, gotik motiflerin unsurlarının kullanılması okuyucuda korku ve panik duygusuna neden oldu. Makalede Kazak yazarları M. Magauin, M. Omarova, K. Mübarek, L. Konıs, A. Mantay'ın genç yazarlarının imgelerinde efsanevi karakterleri aktarmanın yollarını, ulusal değer konularının İngiliz yazarların eserleriyle karşılaştırılmasını ele alıyor. Ergen çocuklarda bu tür metinlere olan talebin nedenleri açıklanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kazak edebiyatı, postmodernizm, mistisizm, gotik, sihir, ulusal değer.

Балалар Әдебиетіндегі «Қорқынышты» Жанрлар: Мистикалық, Магиялық, Готикалық Мотивтер⁴

Аңдатпа

Постсоветтік елдерде 1990-шы жылдардан кейін жасөспірімдер прозасында «қорқынышты» сюжеттер, балалар триллері, магиялық, мистикалық, готикалық мотивтегі шығармалар жазуға назар аударыла бастады. Бұл жанр әлем әдебиетінде XX ғасырдың ортасынан бастап орын ала бастады. Ағылшын әдебиетінде П. Траверс Мэри Поппинстің «Ауыр күн» (1934) хикаясының

¹ Makale, Kazakistan Cumhuriyeti Bilim ve Yüksek Öğretim Bakanlığı Bilim Komitesi tarafından finanse edilen «03» Ağustos 2023 tarih ve 269-23-25 sayılı sözleşme kapsamında AR19679524 «modern Kazak nesirinde kentsel Çocuk Tipolojisi ve Ulusal Zihinsel (İngiliz edebiyatı ile Kazak edebiyatı eserlerinin karşılaştırılması)» bilimsel projesine göre yapılmıştır.

² KAZAKİSTAN.

³ KAZAKİSTAN.

⁴ Мақала ҚР Ғылым және жоғары білім министрлігінің Ғылым Комитеті қаржыландырған 2023 жылғы «03» тамыздағы №269-23-25 келісімшарт бойынша AP19679524 «Қазіргі қазақ прозасындағы қалалық балалар типологиясы және ұлттық ментальдік (ағылшын әдебиеті мен қазақ әдебиеті шығармаларын салыстыру)» тақырыбындағы ғылыми жоба бойынша орындалды.

тарауы готикалық қысқа әңгіменің бір түрі болса, швед жазушысы А. Линдгреннің «Мио, менің миом» (1954) әңгімесінің кейіпкерлері бөгде елге саяхат жасап, қорқынышты оқиғаларға тап болуымен ерекшеленеді. Бұл шығармаларды балалар триллерінің бастамасы деп атауға болады. Қазіргі қазақ әдебиетінде қаламгерлер жанрлық қалыптасқан дәстүрді бұзбай, жалғастыра отырып, мазмұндық, типтік ізденістерге қадам басты. Қазіргі балалар прозалық шығармаларында модернистік, постмодернистік ағымдар қылаң бере бастады. Соңғы отыз үш жыл ішінде жазылған прозалық туындылар қатары қаламгерлердің ұлттық дәстүр деңгейінен шығып, әлем әдебиетіндегі көркемдік үрдістерді қазақ топырағында жаңғырта, түлете білгендігімен көңіл аудартты. Балалар әдебиетінде мистикалық, магиялық, готикалық мотивтердің элементтерін қолдана отырып, оқырман бойына қорқыныш, үрей сезімдерін тудырды. Мақалада қазақ қаламгерлері М. Мағауин, М. Омарова, Қ. Мұбарак, Л. Қоныс, А. Мантай сынды жазушылардың жасөспірімдер образын беруде мифтік кейіпкерлерді беру тәсілдері, екінші әлем кеңістігін суреттеу арқылы ұлттық құндылық мәселелері ағылшын жазушыларының шығармаларымен салыстырыла қарастырылады. Жасөспірім балаларда мұндай мәтіндерге сұраныстың себептері түсіндіріледі.

Кілт сөздер: Қорқынышты кейіпкерлер, мистикалық образдар, готика, магия, ұлттық құндылық.

Кіріспе

Европа елдерінде, әсіресе ағылшын балалар әдебиетінде XVIII ғасырдан бастап «қорқынышты» жанрдағы шығармаларды шығару кеңінен қолға алына бастады. Мәселен, Э. Т. А. Грофманның «Щелкунчик», А. Погорельскийдің «Қара тауық», В. Гауфаның «Салқын жүрек» ертегілерінде кішкентай кейіпкерлер қатыгездікпен жазаланып, екінші әлем тұрғындарымен күреседі. Қазақ әдебиетінде де «Алтын сақа», «Ер Төстік», «Өлі мен тірінің достығы» ертегілерінде бас кейіпкерлер түрлі қауіп-қатерлерге тап болып, жалмауыз кемпір, мыстандармен күресіп, әр түрлі сиқырлы оқиғаларға тап болып, өз елінде бейбіт өмір орнатуға ұмтылады. Сондай-ақ қазақтың тек ертегілерінде ғана емес аңыз-эпсаналары мен хикаяларындағы жезтырнақ, пері, албасты образдары қорқынышты мистикалық, магиялық кейіпкерлер бейнесінде суреттеледі. Демек, балалар бойына үрей, қорқыныш сезімдерін тудыратын шығармалар өте ерте кезден қалыптасқанын көреміз. Қазақ фольклорындағы ондай образдар туралы академик С. Қасқабасов: «Ертегіге карағанда, хикаяда мифологиялық кейіпкерлер қорқынышты болып келеді, тіпті хикаяның бүкіл мазмұны ғана емес, ондағы табиғат та, адам да үрей тудырады. Кейбір хикаялар трагедиямен аяқталады: мақлұқпен кездескеннен кейін адам не есінен танып қалады, ал кейде өліп те кетеді. Мазмұнының тылсымдылығы мен трагедиялық сипаты, оқиғаның оң мен түс арасында болуы хикая жанрының мифологиялық қасиетін күшейтіп, тыңдаушының сенімін арттыра түседі. Мысалы, хикаядағы оқиға көбіне-көп түнде, тұман түскенде, айдалада, елсіз жерде, қалың тоғай, қамыс арасында, тау ішінде, көл жағасында болады»¹. Академик С. Қасқабасов қазақтың аңыз-эпсана, хикаяларындағы қорқынышты сюжеттер мен кейіпкерлер өте ерте заманнан бастап көркем шығармаға арқау болғанын және оның басқа халықтардан ерекшелігіне жете мән береді. Себебі қазақ халқы кең далада, табиғат аясында мал бағумен айналысқандықтан «хикаядағы оқиға көбіне-көп түнде, тұман түскенде, айдалада, елсіз жерде, қалың тоғай, қамыс арасында, тау ішінде, көл жағасында болады» деген нақты тұжырым айтады. Шынымен де қазақтың аңыз-эпсаналарындағы қорқынышты кейіпкерлер аңшыларға, мергендер мен батырларға көп кездеседі. Себебі аңшы, мерген, батырлар тау арасында, орман-тоғай жерлерде, кең табиғатта еркін жүретін, қолдарында қаруы бар, жүрек жұтқан адамдар. Әсіресе қазақ әңгімелерінде жезтырнақ, албасты, сөрел бейнесінің жиі кездесетінін, олардың адамға қауіп төндіретін зұлым күштің иесі екенін

¹ Қасқабасов С. (2002) Жаназық. Әр жылғы зерттеулер. Астана: Аударма, 2002

жете зерттейді. Ол туралы белгілі ғалым XIX ғасырда Шоқан Уәлихановтың зерттеулерінен бұл кейіпкерлерге берілген суреттемені де келтіреді: “Албасты – әйел босанғанда қастандық қылатын жын (дух). Оларды кейде жезтырнақ деп те атайды. Албастылардың басшылары сөрел (сорель) деп аталады: оның бойы 3 құлаш (сажень), кеудесі тар, аяқтары жіңішке, тұяғы жұқа болады...”

Сөрел – орман адамы. Кейбір әңгіме бойынша, ол жезтырнақтың ері (күйеуі): кейбір ертекер бойынша, ол әртүрлі кейіпте болады. Сөрел мүлгіген қалың орманды мекендейді, түрі адам сияқты. Оның бойы ұзын ағашпен бірдей. Ол адамды қытықтап өлтіреді. Орыстың орман адамы тәрізді». «Жезтырнақ – әйел кейіпіндегі жын (дух). Ол орманда өмір сүреді. Жезтырнақ туралы аңыздар көп»². Ш. Уәлихановтың осы суреттеулерін келтіре отырып, ғалым С. Қасқабасов бұл кейіпкерлердің жалғыз болмайтыны, олардың елі, мекен ететін жері болатынын да хикаяларда жиі кездесетінін анықтайды. Осы жағынан келгенде қазақтың аңыз, әпсана, хикая жанрындағы жоғарыдағы академик С. Қасқабасов айтатын қорқынышты, тылсым кейіпкерлер Европа әдебиетіндегі готикалық жанрдағы құпия, тылсым кейіпкерлер табиғатымен үйлеседі. Қазақ әңгімелерінде мұндай зұлым күштің иелерінің суреттелу ерекшелігі адам баласын тылсым күштен сақтандыру, жүректі, қайратты болуға үндеу деп айтамыз. Бұл мәселе жазба әдебиетте жалғасын тапты. Жазба әдебиетте балалар өмірі бейнеленетін шығармаларда қорқынышты мистикалық, магиялық сиқырға толы образдар көп кездеседі.

1. Әдебиеттегі «қорқынышты» жанрдың қалыптасуы

«Қорқынышты» жанрларды әлем әдебиетінде балалар триллері, детективті туындылар деп те атайды. Балалар триллері фантастиканың басқа жанрларына қарағанда әлдеқайда кеш пайда болды. Балалар триллерінің қиял жанрымен генетикалық байланысы айқын, олар бір уақытта дерлік әдеби көкжиекте пайда болды. Батыстық танымал мәдениетте бұл процесс 1980 жылдары басталды. Балалар триллері жанрының негізін қалаушылардың бірі американдық жазушы Роберт Лоуренс Стейн болып саналады, оған «Стивен Кинг балалар әдебиеті» деген лақап ат берілген. Оның алғашқы қысқа қорқынышты әңгімелері «Point horror» («Қорқыныш нүктесі», 1986-2005) кітап сериясына енді және 1992 жылдан бастап әйгілі Goosebumps циклін құрайтын кітаптар шыға бастады.

Осы кезеңде әдебиетте балаларға арналған қорқынышты жанрдағы туындылар пайда болып, сұранысқа ие болды. Оны келесі факторлардың әсерімен түсіндіруге болады: 1960-1970 жылдары Батыс педагогикалық теориясы мен практикасында «либералды педагогиканың» негізгі ұстанымдары бекітіле бастады, бұған балалар мен ата-аналардың қарым-қатынасын анық босату, балалық шақтың мәдени құбылыстарына (балалар сөйлеуі, балалар фольклоры және т. б.) көзқарастың өзгеруі жатады. Балаларға арналған қорқынышты оқиғалардың тағдырына Стивен Кингтің әдеби қызметі, оның кітаптары мен жалпы триллер жанрының танымалдылығының артуы әсер етуі мүмкін³

Балалар әдебиетіндегі «қорқынышты» жанрдың бірінші ерекшелігі – балалар фольклорының ертегі, фольклорлық сюжеттерді, образдарды, көркемдік техниканы және т. б. әртүрлі формаларымен тығыз байланысы.

Готикалық әдебиетті «түнғиық», «құпиялар мен қорқыныш үрей әдебиеті» деп атайды. Шындығында, готиканы елессіз, өлік қабірлерінен оянған қанішерлерсіз, отбасылық сыр мен жасырын қылмыстарсыз елестету мүмкін емес. Оқиғалар «тылсым», «қарғыс тиген» жерлерде – ежелгі атақты қамалдар мен қорғандарда, қабірдің маңайында орналасқан жеке үйлерде, я

² Қасқабасов С. (2002) Жаназык. Әр жылғы зерттеулер. Астана: Аударма, 2002

³ Сергиенко И. Страшные жанры современной детской литературы. Детские чтения, 1(1), 131-147 с. <https://detskie-chenia.ru/index.php/journal/article/view/10>

болмаса қараусыз қалған шіркеулерде өріс алады. Оқиға өрбитін ортаның өзі оқырманға қараңғы орта арқылы алдын ала қорқыныш пен үрей сезімдерін туғызады.

«Готикалық» сюжеттің кейіпкерлері әртүрлі типтерден жинақталған, мейлінше кең ауқымды қамтиды. Оның негізгі тұрақты бейнелері тамұқтағы жауыздар. Дегенмен, XIX ғасыр әдебиеті мен заманауи беллетристиканың шынайы типтенген кейіпкерлері де готикалық прозаның кейіпкерлеріне, яғни құрбандары мен құтқарушыларына ұқсайды.

Готикалық әдебиет – әлем әдебиетіндегі жантүршігерлік, ең сұмдық құбылыстардың бірі. Біздің қорқынышымыз бен қызығушылығымызға сүйеніп құрастырылған, ол тұңғық әлемге терең батуға, ал басқа дүниеге жиркенішпен қарауға, қайғылы әлемге бой алдыруға мәжбүрлейді. Бірақ, ең бастысы, готикалық әдебиет ешнәрсеге қарамастан, әрқашан өзінің даңқын сақтап, уақыт өте келе түрленуде.

2. Қазақ жазушыларының балалар әдебиетіндегі қорқынышты жанрының көркемдік ерекшелігі

Таласбек Әсемқұлов: «Мадина Омарова шығармаларын қазақ әдебиетіндегі готикалық прозаның басы десем қателеспеймін»⁴ деген пікір айтқан болатын. Мадина Омарованың «Қадір түні» атты әңгімелер жинағына енген «Коньяк қосылған кофе» әңгімесіндегі қыздың қуыршақпен мама-папа болып, ерсі қылықтарды қайталап ойнауы, «Күзгі бір кеште», «Жол үстінде» туындыларындағы Алмабектің баласы мен Жанна есімді қыздың (өлгендер) бұ дүниедегі жекелеген адамдармен ғана кездесуі таң қалдырады. Алты жасар қыздың Асхат есімді бес жасар балаға ғашық болуы, басқа жандарды місе тұтпауы, көзге ілмеуі адамның тазалықты аңсауы, өмірден береке кетуінің бір белгісіндей. Айтпақшы, Жанна есімді періште қыз Асхатты неге іздейді? Себебі, Асхат таза, ол пәк. Оның күйеуін өзгеден қызғанған немесе темекіні бұрқ-бұрқ будақтатқан жалғызбасты әйелде несі бар? Бірақ жалғызбасты әйеліміз Марияшқа қарағанда тәуір кейіпкер. Ол ойлана біледі. Періштенің (мүмкін өлген қыз) оған жақындағаны да содан болса керек. «Үлкен қаланың қай жерін мекен етуде ол қазір? Өлі Асхатты жақсы көре ме? Неге келді, қайда кетті?» деп бітетін шағын мистикалық әңгіменің айтары көп⁵. Ал, Мадина Омарова «Әдебиет порталына» берген кезекті сұхбатында «Күзгі бір кеште», «Жол үстінде» атты әңгімелеріндегі елестің тірі жанмен тіл табысуы жөнінде: «Жалпы елес дегеніміз – белгілі бір қайталанып отыратын әрекеттерді ғана жүзеге асыруға қабілетті энергетикалық субстанциялар ғой. Олар сол программаланған іс-әрекеттерді ғана жүзеге асырады. Ал оларды кім программалайды дегенде адам қайтыс боларда егер әлденеге қатты ренжісе немесе әлденеден қатты қорықса және осы тектес тағы басқа жойқын сезімдерді бастан кешуге мәжбүр болса, санасының әлдебір бөлшегі (жаны емес) бөлініп, біздің әлемде қалып қояды-мыс.

Сондықтан олардың басқа емес, неге осы адамдармен тілдесетінін, өздерін неге дәл осылай ұстайтынын біз түсіндіре алмаймыз. Олардың өздері де түсіндіре алмайды»⁶ деп түсіндіреді.

Елес, о дүние жайында оқырманға қорқыныш, үрей сезімін тудыратын Мақсат Мәліктің «Ертекті қыз» әңгімесінде ересек бала мен елес қыз жайында. «Өзі де бір қызық жан, өн бойынан адамдарға тән қандай да бір іс-қимылды, мінез-құлықты байқаған емеспін. Ешқашан күлмейтін, адамдарға тән болмыспен қайғырмайтын, жүріс-тұрысы да мүлде бөлек. Үстіндегі аппақ көйлегінің кең етегі желмен баяу тербеліп, бір қарағанда аяқсыз қозғалып келе жатқандай немесе ұшып жүргендей әсер қалдыратын»⁶. Байқағанымыздай кейіпкер ертекті қызда адамға тән белгілерден гөрі шайтан, елеске тән сипат басым. Сонымен қатар, шығармада мифтік культ ретінде от берілген.

⁴ Әсемқұлов Т. (2004) «Қазіргі қазақ прозасының бағыт-бағдары». Таң-Шолпан. – 2004. – № 5

⁵ Омарова М. (2012) Қадір түні. Алматы: Жалын, 2012

⁶ Сағидуллиева С. (2019) «Мадина Омарова: Жазушының мінезі де стилі» Әдебиет порталы. 13. 05. 2019. <https://adebiportal.kz/kz/news/view/21730>

«Күнде кешкісін ауыл шетіндегі жалғыз кәрі еменнің түбінде отырып алып, ертегісін бастайтын. Тезек теріп от жағатын. Кейіннен бұл жұмыс менің құзыретіме ауысты. Кеш батысымен жалғыз еменнің басына барып, от жағамын. Күн батыс жақтан Ертекті қыз келеді. Аппақ көйлегі кешкі қызыл жалынға оранған мезетте, өзі от болып жанып келе жатқандай елестейді»⁶. Қазіргі қазақ прозасындағы мифопоэтикалық сарында жазылған шығармалардағы мифтік элементтердің қырсырын зерттеген Айнұр Төлеу: «Кез келген ұлтта отқа қатысты мистикалық һәм мифтік таным болуы заңдылық. Отты игеру арқылы адамзат өмірінде үлкен серпіліс болғанын байқау түк те қиын емес. Отқа қатысты үрей мен оны кие тұтатын танымды көне мифтік кейіпкерлерден көптеп кездестіруге болады. Аузынан от шашатын айдаһарлар мен бергі танымдағы исламдық нанымға сәйкестенген тозақ оты да – осы отқа қатысты адамзат түсінігінің жемісі»⁷. Мақсат Мәліктің кейіпкері от жағып, ертекті қызды «Аппақ көйлегі кешкі қызыл жалынға оранған мезетте, өзі от болып жанып келе жатқандай елестейді»⁸ деп береді.

Жалпы мистикалық шығармалардың көпшілігінде оқиға өтетін уақыты – түн. Мақсаттың бұл әңгімесінде де кейіпкер ертекті қызбен тек түнде ғана жолығады. Ертекті қыз шын мәнінде өмірде бар ма, әлде кейіпкер үнемі күн батқан шақта елес қызбен кездесіп жүр ме белгісіз. Өзінің ертегісімен еліктірген Ертекті қыз кейіпкерді өз әлеміне алып кетеді. «Үйге асығыс кірдім де, кішкене ғана дорбаға қолыма іліккен киім-кешектерім мен дүниелерімді жинап салдым да, ешкімге көрінбестен үйден шыға жөнелдім. Жүре бердім... Есімді жисам қою қара түн тұмшалапты. Тізерлеген қалпы, ертегі айтып отыр екенмін»⁹. Осылайша, Мақсаттың «Ертекті қыз» әңгімесіндегі кейіпкер мәңгілікке елес кейіпкердің соңынан басқа әлемге аттанады.

Кейінірек авторлар қорқынышты жанрдағы туындыларда ұлттық фольклор мотивтерін енгізеді. Олардың шығармаларында халықтық кейіпкерлер пайда болады: бақсылар, су перілері, қасқырлар тағы басқалары сияқты этнографиялық елестер.

Лира Қоныстың «Сәкө, су және Андерсеннің ертегісі» әңгімесінде Айсәуле есімді қыздың қалайша жас бала болып Сәкө атанғаны оқырманды қызықтырады.

Бірінші жақтан баяндалатын шығармада ғашығына қосыла алмаған, содан бергі Айсәуле есімі ұмыт болып Сәкө атанған қыздың тағдыр жайында баяндайды. Айсәуле айдай сұлу болғанымен, шешесі қалаға оқуға жібермей ауылда колхоз жұмысына араластырады. Бір күндері жас қыз анасына келіп тұрмысқа шықсам ба деген сауал қояды. Анасының сол түні жарты шашы ағарып, бетіне әжімнің тыртықтары түскен. Өйткені жалғыз қызының жігіті – беймәлім елес.

«Сол күні шеше сорлы әлденеден секем алып, таңды көзімен атырыпты.

- Ондай жігіт бұл ауылда тұрмайды, - депті кейін көшіп келген жұрт.

- Ондай жігіт бұрын болған, қазір ана ауылда тұрады, бес жыл бұрын жылап, сықтап, сол ауылға аттандырғанбыз, - депті тұрғылықты халық ауыл сыртындағы күмбезді, көктасты, кесенелі, басына ай қадаған қыратты меңзеп.

Жұмысын аяқтап оралған қызынан шешесі жігіт бір аяғын сылттып баса ма деп сұрапты, иә, аздап солай-ау, бірақ, еш аңғарылмайды депті қызы. Әкесіне тартқан қазанның түп кеуіесіндей қара жігіт қой иә депті шешесі, қараторы екені рас депті қызы. Оң жақ иегінде кішкене қалы бар ма депті шешесі, қызы басын изепті»¹⁰. Қыздың сүйіктісі кім екені аян болды оқырманға. Келесі күні қызды егістік алқабында шыр айналып билеп жүрген жерінен ауыл адамдары үйіне байлап әкеледі. Содан бергі қыз Айсәуле емес Сәкө қалпында. Автор-кейіпкерге Сәкө өзінің ғашығын

⁷ Мәліков М. (2011) Жұмбақ кітап. Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 2011

⁸ Төлеу А. (2018). Отқарақ. Алматы: «Қазақ энциклопедиясы», 2018

⁹ Қоныс Л. (2013) Шахарбанудың сыңсуы. Алматы: Жалын, 2013

¹⁰ Пірәлі Г. (2017) «Қазіргі прозадағы постмодернистік стиль мәселелері». – Әдебиеттану ғылымы және білім беру. Ғылыми-әдістемелік жинақ. // Құраст. М. Разбекова, жалпы редакциясын басқарған

Андерсеннің ертегісіндегідей суда деп айтатын. Ақыры Сәкә де өзі армандаған Андерсеннің ертегісіндегі суға кетіп, ғашығымен қосылды.

Әдебиетші ғалым Г. Пірәлінің мына пікірінен Лира Қоныстың прозасында постмодернистік бағытындағы жазушылардың қолтаңбасы қылаң беретінін көреміз: «Оның кейіпкерлерінің дені белгілі бір арман қуып, романтикалық қиял жетегінде жүретін жастардан гөрі не істеп, не қойып жүргендеріне есеп бермейтін жандар. Алайда, олардың санасының бір түкпірінде ескі ауылға, ел мен жерге, ондағы адамдар тағдырына деген алаңдаушылық бары аңғарылып қалады. Бұл бүгінгі жас жазушылардың төл тамырынан әлі де болса біржола ажырап кетпегенін, жаңалыққа өлердей құштар бола тұра, өзінің дәстүрлі өнерін де сыртқа теппейтінін танытады. Осы ретте автордың алдына қойып отырған мақсаты орындалған да сыңайлы»¹¹.

Қорытынды

Балаларға арналған қорқынышты жанрдағы туындыларда кеңістік пен уақыт, әдетте, ертегі-мифологиялық модельдің әсерінен жасалады. Оқиғалар орын алатын орын көбінесе біртүрлі деп белгіленеді, шекарада орналасқан тірі /өлі әлем, мәдениет/хаос (мысалы, зират жанындағы үй, орман жанындағы ауыл және т. б.). Қалай болғанда да, бұл әрдайым кейіпкер үшін жаңа, белгісіз кеңістік болады, оның қауіптілігі іс жүзінде жасырылады.

Қорқынышты жанрдағы шығармалар әр түрлі ақпарат құралдарында (кітап сериялары, кинотриллерлер, газет және телеақпарат, компьютерлік ойындар) балалардың санасына сәйкес «қиялды» дамытуды қажет етіп, біртіндеп «қорқынышты оқиғалардың» дәстүрлі қалыпта қалыптасуына әсер етеді. Балаларға арналған «қорқынышты» жанрларда жарық көрген шығармаларда байқағанымыздай бас кейіпкерлер зулымдық әлемімен күресуші, тылсым күштермен тілдесе отырып әлем тыныштығына, бейбітшілігіне ұмтылады. «Қорқынышты» оқиғалардың өтетін жері мен уақыты – түн, тастанды ғимараттар, орманды мекендер, қабір басы, судың жағалары. Бұндай шығармалар балалар қиялын дамытып, ойлау деңгейлерін көтермелейтіні сөзсіз. Сонымен қатар, фольклорлық кейіпкерлер мен мотивтердің көрініс табуы балалар бойына ұлттық құндылықтарды дәріптеп, кие ұғымын түсінулеріне септігін тигізеді сөзсіз. Жалпы, балалар әдебиетіндегі «қорқынышты» жанр ерте кезден бастап дамыса, қазақ әдебиетінде де ертегілерде кездескенімен, мистикалық, магиялық, готикалық мотивтердегі туындылар енді дамып келе жатыр.

Әдебиеттер

- Әсемқұлов Т. (2004) «Қазіргі қазақ прозасының бағыт-бағдары». Таң-Шолпан. – 2004. – № 5
- Қасқабасов С. (2002) Жаназық. Әр жылғы зерттеулер. Астана: Аударма, 2002
- Қоныс Л. (2013) Шахарбанудың сыңсуы. Алматы: Жалын, 2013
- Мәліков М. (2011) Жұмбақ кітап. Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 2011
- Омарова М. (2012) Қадір түні. Алматы: Жалын, 2012
- Пірәлі Г. (2017) «Қазіргі прозадағы постмодернистік стиль мәселелері». – Әдебиеттану ғылымы және білім беру. Ғылыми-әдістемелік жинақ. // Құраст. М. Разбекова, жалпы редакциясын басқарған Қ. Мәдібаева. – Бірінші кітап. – Талдықорған: І. Жансүгіров атындағы ЖМУ, 2017
- Сағидуллиева С. (2019) «Мадина Омарова: Жазушының мінезі де стилі» Әдебиет порталы. 13. 05. 2019. <https://adebiportal.kz/kz/news/view/21730>
- Сергиенко И. Страшные жанры современной детской литературы. Детские чтения, 1(1), 131-147 с. <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/10>
- Төлеу А. (2018). Отқарақ. Алматы: «Қазақ энциклопедиясы», 2018

¹¹ Қ. Мәдібаева. – Бірінші кітап. – Талдықорған: І. Жансүгіров атындағы ЖМУ, 2017

ÖZBEK YAZI DİLİNİN OLUŞUMU

M. Fatih Kirişçioğlu¹²

Özet

Türkçenin tarihî dönemlerine baktığımızda genellikle 7-10. yy. Eski Türkçe; 10-15. Yy. Orta Türkçe (Karahanlı-Harezmi-Kıpçak); 15. Yy. dan sonrası Çağatay Türkçesi veya Müsterek Orta Asya Türkçesi olarak tasnif edilir. Bizim tebliğimize temel teşkil edecek olan bu son dönemdir. Çünkü bu dönemden sonraki dönemde genel Türk birliği sarsılmış, hanlıklara göre dile ağız özellikleri girmiş ve yeni Türk yazı dillerinin ilk oluşumları bu dönemde başlamıştır. “Çağatay Türkçesi” devresinde Harezmi Türkçesine göre daha ölçünlü, standart dil özellikleri gösteren metinler ortaya çıkmıştır. Çağatay Türkçesi 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Ali Şîr Nevâyî vasıtasıyla ölçünlü hale gelmiş, standart ve klasik bir edebiyat dili mahiyeti kazanmıştır. 16. yüzyılda Babur ve Şibanî Han gibi son temsilcilerden sonra, “Klasik Çağatayca”nın artık yerini Özbek şivesinin etkilerinin hissedildiği “Klasik Sonrası Çağatayca”ya bıraktığını görmekteyiz. Sovyetler araştırmacıları Özbekçenin 15. yüzyılda şekillendiğini belirterek “Eski Özbekçe” terimini kullanmışlar hatta Ali Şîr Nevâyî’yi Özbekçenin kurucusu olarak göstermişlerdir. Tabi ki, bu Sovyetlerin uyguladığı bir dil politikasının gereğidir.

Tebliğimizde, öncelikle Özbekler ve Özbekçe hakkında bilgi verilip, tarihi tasnifler ele alınmış, sonrasında da Çarlık ve Sovyetler döneminde uygulanan dil politikalarının müdahaleci tasarruflarıyla Özbek yazı dilinin nasıl oluştuğu anlatılmıştır. Özbek yazı dilinin teşekkül ettirilmesinde Rus Çarlığı döneminde temellerini İlminskiy ve Ostroumov’un belirlediği, idarenin kabul edip desteklediği kararlar vardır. Tebliğimizde bu kararlar üzerinde de kısaca durulacaktır, Yerli halka konuştuğu lehçe ve Kiril alfabesi ile eğitim verilmesi, bu eğitim sırasında Rusçaya mahsus sesleri gösteren işaretlerin üzerinde özellikle durulması ve benimsetilmesi politikasının mevcut yazı dilinin oluşmasında payı büyüktür. Bu çalışmalar muhakkak ki misyonerlik anlayışının bir parçasıdır. Arap alfabesinin ıslah çalışmaları, Latin alfabesine geçiş, Latin alfabesinin Ostroumov’un belirlediği esaslar dikkate alınarak yeniden düzenlenmesi, krill alfabesine geçiş, krill alfabesinden latin alfabesine geçiş ve sonrasında latin alfabesinde birkaç kez düzenlenmesi, yazı diline esas olan ağız veya ağızların tespiti gibi konular Özbek yazı dilinin ortaya çıkışından günümüze kadar imlâ ve telaffuzda ortak bir paydaya henüz varılamamasında da etkili olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Özbek, Özbekistan, Özbekçe, Türk Lehçeleri, dil politikaları.

Formation Of The Uzbek Written Language

Abstract

When we look at the historical periods of Turkish, it is generally between the 7th and 10th centuries. Old Turkish; 10-15. YY. Middle Turkish (Karakhanid-Khwarezm-Kipchak); After the 15th century, it is classified as Chagatai Turkish or Common Central Asian Turkish. It is this last period that will form the basis of our notification. Because in the period after this period, the general Turkish unity was shaken, dialect features entered the language according to the khanates, and the first formations

¹² Prof. Dr. Ankara HBVÜ, ORCID: 0000-0003-0241-6969, TÜRKİYE.

of the new Turkish written languages began in this period. During the “Chagatai Turkish” period, texts that showed more standard and standard language features than Khwarezmian Turkish emerged. After the second half of the 15th century, Chagatai Turkish became standard through Ali Şîr Nevâyî and became a standard and classical literary language. After the last representatives such as Babur and Şibani Khan in the 16th century, we see that “Classical Chagatai” was replaced by “Post-Classical Chagatai”, in which the effects of the Uzbek accent were felt. Soviet researchers stated that Uzbek language was shaped in the 15th century and used the term “Old Uzbek language” and even cited Ali Şîr Nevâyî as the founder of Uzbek language. Of course, this is a requirement of the language policy implemented by the Soviets.

In our communiqué, first of all, information about Uzbeks and Uzbek language is given, historical classifications are discussed, and then it is explained how the Uzbek written language was formed with the interventionist measures of the language policies implemented during the Tsarist and Soviet periods. There were decisions in the formation of the Uzbek written language during the Russian Tsarist period, the foundations of which were determined by Ilminskiy and Ostroumov, and accepted and supported by the administration. These decisions will be briefly discussed in our communiqué. The policy of providing education to the local people in the dialect they speak and the Cyrillic alphabet, and during this education, special emphasis on the signs indicating sounds specific to Russian and making them adopt them has a great share in the formation of the current written language. These studies are certainly a part of the missionary understanding. Subjects such as the reformation of the Arabic alphabet, the transition to the Latin alphabet, the rearrangement of the Latin alphabet taking into account the principles determined by Ostroumov, the transition to the krill alphabet, the transition from the krill alphabet to the Latin alphabet and its subsequent rearrangement in the Latin alphabet several times, the determination of the dialect or dialects that form the basis of the written language, Uzbek writing. It has also been effective in the fact that a common denominator has not been reached in spelling and pronunciation since the emergence of the language until today.

Key Words: Uzbek, Uzbekistan, Uzbek, Turkic Dialects, language policies.

Dünyada binlerce dil veya ana dili vardır. Bunların, ancak pek azı konuşma dilinden yazılı dile, yazılı dilden de yazı diline geçebilmişlerdir. Türk dili böyle dillerdendir ve bildiklerimizle, bugünkü tabii Türk dili alanı nereye kaplıyorsa eski Türk çağında da aynı alanı kaplayarak en az 1500 yıllık kesintisiz yazılı dil ve/veya yazı dili geçmişine sahiptir. Bir konuşma dilinin yazılı dilden yazı diline geçişinde asıl etken güçlü devlet hâkimiyetidir

19. yüzyılın ikinci yarısında Kuzey Doğu Türkçesi içinde yeni yazı dilleri doğmaya başlamıştır. Çarlık devrinde Rus müsteşrikler tarafından ortaya çıkarılan bu oluşum, 1917'deki Bolşevik İhtilali'nden sonra işgalci Rusların siyasi zorlamasıyla neticelendirilmiştir. Çağatay, Türkçesi böylece 11 yazı diline bölünmüştür: Özbek, Uygur, Kazak, Kırgız, Karakalpak, Kazan Tatar, Başkurt, Kırım, Nogay, Karaçay, Malkar, Kumuk Türkçeleri. Batı Türkçesi de aynı şekilde 4 yazı diline ayrılmıştır: Türkiye, Gagavuz, Azerbaycan ve Türkmen Türkçeleri. Bunların dışında, hiç yazı dilleri olmayan uzak Türk boylarının konuşma dilleri de 20. yüzyılda yazı dili hâline gelmiştir: Altay, Hakas, Tuva, Saha (Yakut) ve Çuvaş Türkçeleri. Toplam olarak dünyada bugün 20 Türk yazı dili vardır. Türkiye Türkçesi dâhil bunların hepsi büyük Türk dilinin kolları, lehçeleridir.

Özbekçe'yi değerlendirdiğimizde Özbek dil ve edebiyatının tarihî devrilerini şu dallara ayırmak mümkündür:

1. En Eski Türk Dili (VII asra kadar);

2. Kadim Türk Dili (VII-XI asırlar);
3. Eski Türk Dili (XI-XIII asırlar);
4. Eski Özbek Edebî Dili (XIV-XIX asırlar);
5. Yeni Özbek Edebi Dili (XIX sonları – XX asrın başları).

Özbek edebiyatını tarihî gelişimini gösteren bir diğer tablo ise şu şekildedir:

- A. Kadim Yadigârlıklar Devri a. Miladi 7. Asra Kadar b. 8-13. yüzyıllar arası
- B. Özbek Mümtaz Edebiyatı Devri a. Timuriler Dönemi (14-15 yy) b. 16. Asırdan 19. Asrın ilk Yarısına Kadar
- C. Yeni Özbek Türkçesi Devri a. Milli Uyanış Devri Özbek Türkçesi (19/2-20/1) b. Cedid Devri Özbek Türkçesi (1905-1930) c. Sovyet Devri Özbek Türkçesi (1930-1980) d. Bağımsızlık Devri Özbek Türkçesi (1990- ...) (Abdurrahmanov-Şükürov 1973: s. 17, vd. ; Üşenmez 2016: 466-467; Üşenmez 2011: 116-120).

Türk kimliğinin yok edilmek istenmesi Çarlık döneminde ortaya çıkmıştır. İlminskiy tarafından geliştirilen eğitim reformu doğrultusunda açılan yeni Rus-Tatar okullarının özel müfredat ve metotları gereği alfabe, dil ve kültür alanında kapsamlı bir Ruslaştırma hareketi başlamış oldu (Özdoğan 1994: 29). Bütün Türk topluluklarının Kiril alfabesine geçirilmesi kararı uygulanmıştır. Yüzyılın başında doğan kuşak böylece yirmi yıl içinde üçüncü kez okuryazarlık öğrenmek durumunda kalmıştır. Kirilleştirme uygulaması, 33 harfli Rus alfabesinin aynen uygulanması şeklinde olsaydı, bütün Türk lehçeleri (veya artık Stalin dönemi Sovyet Türkoloji'sinin terimiyle “Türk Dilleri”) için ortak bir Kiril yazısı ortaya çıkacaktı. Ancak Radloff'tan beri sadece lehçe farkları olduğu belirtilen bu “diller”, alfabeler ve ses bilgisi aracılığıyla âdetâ yeniden üretilmiştir. Sözümlüğün başında andığımız “yazı dili-yazılış bağlantısı” işte tam bu uygulamalarla ortaya çıkmaktadır. Sovyetler Birliği içinde kalan Türk dili, XIX. yüzyılda, Çar'ın İlminskiy gibi misyoner bilginlerinin esaslandığı Türkçenin yazıları ve yazı dilleri projesinin uygulama alanı olmuştur. Sonuçta belirlenen 20 kadar Türk diyalekti, SSCB'nin bu alanda, 1966'da yapılan ilk ansiklopedik çalışmasında anılan “20 Türk dili”ne dönmüş (Musayev 1965: 32-34) ve nihayet Sovyet sonrası politik şartlarının gerektirdiği “28 Türk dili”ne ulaşmıştır (Öner 2018: 98).

Yeni yazı dilleri tabii olarak değil, birtakım kararlarla meydana getiriliyordu. Özbek yazı dili için Özbekistan'da hangi ağzın esas alınması gerektiği hususunda birkaç defa karar değiştirilmiştir. 1923'te, 1929'da ve 1934'te karar alınmıştır (Hudayberdiyev 1998: 435). Bu kararlarla Özbek yazı dilinin önce 6, sonra 9, daha sonra 5 ünlüye sahip olduğu kabul edilmiştir (Avcı 1997: 168-170).

İlminskiy, bir taraftan yerel dilleri derleyip eğitim dili olarak yasallaştırıyor, bu dillerin kullanıma sunulması için çaba gösteriyor; diğer taraftan o dönemde kullanılan aracı dilleri kırmak istiyor, Bozkırlar Genel Valiliği (Dala Vilayeti) idarecilerini Tatarca'yı terk edip Kazakçayı kullanmaya ikna etmek için çalışıyordu. Bu durumda şöyle bir çelişki ortaya çıktı. Tatarca ulusal dil olarak desteklenip aracı dil olarak kösteklendi. Tataristan'da kurumsallaştırılırken, Kazakistan'da yasaklandı. Stalin döneminde de Azerbaycan Türkçesi Kafkasya'da aracı dil olmaktan çıkarılarak onun yerine eğitimde Kafkas dilleri ve iletişimde Rusça geçirildi (Gökdağ 1998: 25-29). Bu harekette, Rus okullarında okudukları için Çağatay edebî dilini bilmeyen Türk aydınlarının milliyetçilik gayretleri de rol oynamakla birlikte asıl saik Rus politikasıdır. Ruslar bir taraftan Türk aydınlarına Rus harfleriyle mahallî ağızlarda kıraat kitapları hazırlattırıyorlar; bir taraftan da İlminskiy ve Ostroumov gibi müsteşriklere yine mahallî Türk ağızlarında kitaplar ve gazeteler neşrettiriyorlardı. Nikolay Ostroumov Taşkent'te 1883'ten 1917'ye kadar 35 yıl Farsça tesirindeki şehir ağzına dayanan bozulmuş Özbekçe ile Türkistan Vilayetinin Gazeti'ni çıkararak aynı işi yapıyordu (Ercilasun 1993: 32-33; Kirişçioğlu 2004: 303-305).

Karahanlı sonrasında 13. ve 14. asırlarda Harezmi ve Altınorda bölgelerinde kullanılmış olan Harezmi Türkçesi ile Mısır ve Suriye’de kullanılan Kıpçak Türkçesi, Eski Türkçe döneminin devamı niteliğindedir. Eserlerini Arap alfabesiyle veren bu döneme biz Harezmi-Kıpçak Türkçesi adını vermekteyiz. Bu dönem eserlerinde Kıpçakça ve az da olsa Oğuzca unsurlara rastlanır. A. B. Ercilasun’a göre ise Memlûk-Kıpçak dönemi metinleri, Kıpçak edebî yazı dilini değil, Standart Doğu Türkçesi edebî dilini temsil eder ve Harezmi-Altın Orda dönemi eserleriyle birlikte Standart Doğu Türkçesinin Karahanlı-Çağatay dönemleri arasındaki geçiş dönemini gösterirler (Ercilasun 2004).

13. Asır Türkçe için önemli bir dönüm noktasıdır. Çünkü 11. yy. ’dan itibaren Anadolu’ya gelen Oğuz Türkleri, bu asırda Anadolu ve Azerbaycan’da Oğuz Türkçesi, Batı Türkçesi gibi adlar verdiği yeni bir yazı dili meydana getirdiler. Bu yazı dili 20. yy. başlarına kadar kullanılmıştır. Türkistanda kalan Türkler ise, 15. yy. ’dan başlayarak 20. yy. ’a kadar Çağatayca veya Kuzey-Doğu Türkçesi dediğimiz yazı dilini kullandılar (Ercilasun 1993: 29).

Altın Orda Devleti’nin (1240-1502) yıkılmasından sonra bu bölgede Kazan (1240-1505), Kırım (1460-1783), Astırahan (1466-1556), Kasım (1445-1681) ve Sibir (1220-1598) gibi hanlıklar kurulmuştur. 1593-1604 yılları arasında Sibiryaya tamamen Rusların eline geçti. 1604’te Astırahan ile Kırım arasında yaşayan Nogaylar Rus hâkimiyetine girdi. 1628’de Yukarı Yenisey boyundaki Kırgızlar Rus idaresini tanıdılar; 1731’de Türk-Kazak topluluğundan Küçük Cüz Rusya’ya bağlandı. 1783’te Kırım ilhâk edildi; 1829’da Kuzey Kafkasya, 1865’te Taşkent, 1868’de Buhara Hanlığı, 1873’te Hîve Hanlığı, 1876’da Hokand Hanlığı Rus hâkimiyetine girdi. 1880-1884 yılları arasında Türkmenistan’ın işgaliyle Doğu Türkistan dışında kalan Türk bölgeleri Rusların eline geçmiş oldu (Devlet 1985: 2).

Hanlıklar Devri Hanlıklar Devri Özbek Türkçesi de Eski Özbek Edebî dilinin Timurular ve Şeybanlılardan sonraki devamından başka bir şey değildir. Hanlıklar devri milli bilinç ve şuurun oluşmaya başladığı dönemdir. Hive, Buhara ve Hokand’da hanlıklar teşekkül etmeye başlamıştır. Hanlıkların bir taraftan kendi iç çekişmeleri devam ederken bir taraftan da dil ve edebiyat ürünleri vücuda getiriliyordu (Abdullaev, 1967: 3-15; Üşenmez 2016:).

Yukarıda bahsettiğimiz tarihî durum neticesinde Tatar zenginleri önce kendi çocuklarını, daha sonra diğer çocukları da Buhara’ya göndererek okutmuşlardır. Bunun sonucunda yetişen Türk gençlerinin dönünce medreseler açtıkları ve Buhara metoduyla din öğretimi yaptıkları, hatta sadece Buhara’da değil, İstanbul, Kahire, Medine’de de Türk gençlerinin yetiştikleri bilinmektedir. Bu klâsik eğitimin gelişme ve yenileşme çabalarına yetmeyeceğini düşünen Türk dünyasının muhtelif yerlerindeki aydınlar çeşitli çareler aramışlardır.

Yeni Özbek Edebiyatı 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türkistan coğrafyasında içtimai ve medeni hayatta önemli değişiklikler olmaya başlar. Bu değişimlerin temelinde Türkistan’ın Ruslar tarafından istila edilmesi yatmaktadır. Bu dönemde Ceditçilik hareketi başlamıştır. Bu edebi hareket daha çok Hokand, Hive, Semerkand, Taşkent ve Buhara’da yükselişe geçmiştir. Hokand’da Mukimî (1850-1903), Furkat (1859-1909), gibi isimler bu edebî ekolü temsil ederler. Nemengan’da Nadim (1844-1909), Sofu Zade (1880-1937), Andican’da Abdürrezzak Bimî (1847-1918), Hocend’de Hoca Esirî (1864-1916), Sayram’dan Yusuf Sayramî (1840-1912), Taşkent’te Kerimbek Kâmi (1865-1922) gibi isimler Hokand’da gerçekleştirilen edebî sohbetlere sıkça katılanlardır. Hive hükümdarı Firuz, saray çevresinde edebî bir muhit meydana getirmiştir. Bu edebî muhit içerisinde Ahmet Tabibî (1869-1911), Kamil Harezmi (1825-1899), Muhammed Resul Mirza (1840-1922), Avaz Otar (1884-1919) gibi isimler sayılabilir. Yine bu dönem içerisinde Buhara emirlerinden Abdülehat Han (1822-1911), Hisar Hâkimi Evliya Kulubek (Hüseynî) şiir yazar kişilerdir. Semerkand muhitinde öne çıkan isimler ise Abdulazim Sipendî (1829-1909), Sıddıkî Azcî (1864-1927), Said Ahmed Vaslî (1870-1925)’dir (Üşenmez 2011: 125-140).

Bunlardan Abdünnasir Kursavî (1771-1812), Şihabeddin Mercanî (1818-1889), Hüseyin Feyizhanî (1828-1866) ve Kayyum Nasırî (1824-1902) birçok yenilik hareketinin öncüsü olmuşlardır. İçlerinde en velûdu olan ansiklopedist-bilgin Kayyum Nasırî o zamana kadar bölgede kullanılan ve Türkî Til diye adlandırılan Çağatayca'nın tesirinde gelişen dil yerine Kazan bölgesinde yerli halkın kullandığı dili ikame etmek üzere bunun gramerini hazırlamış, edebî dilin halkın anlayacağı şekilde sade olmasını prensip edinmiş ve bütün ömrü boyunca bu düşüncesinden ayrılmamıştı. Hatta bundan dolayı Gaspıralı'nın takipçileri tarafından tenkit edilerek, ortak Türk diline karşı tavır aldığı da belirtilmiştir.

Bir sonraki kuşaktan gelen Kırımlı İsmail Gaspıralı (1851-1914) 1881 yılında "Tavrida" gazetesinde Rusça olarak yayımlanan meşhur makalesinde kendi programını ilân etti. Burada,

- a. Millî okulların geliştirilmesini ve reform yapılmasını,
- b. Millî eğitim merkezlerinin desteklenmesi için "Cemiyet-i Hayriye" kurulmasını,
- c. Bütün Türklere ortak dilde hitâp edecek millî basın faaliyetine geçmesini,
- ç. Müslüman hayat tarzının modernleşmesini,
- d. Müslüman kadının hürriyete kavuşturulmasını,
- e. Millî aydınlar zümresinin geliştirilmesini

talep ediyordu. Bu istikamette önce 1881 yılında risâleler halinde Tonguç, Şafak, Güneş gazetelerini, sonra da 1883 yılında Tercüman (Perevotçik) Gazetesini çıkardı. Tercüman ilk Türkçe gazete olmakla birlikte oynadığı rol bakımından ilk gazetedir. 35 yıl yayın hayatına devam eden gazetede Türk-Müslüman dünyasıyla ilgili her konu işleniyordu. Ama gazetenin ilk gayesi ortak bir Türk edebî dilinin gerçekleştirilmesi idi. Bunu gerçekleştirmek için de mümkün olduğu kadar Türkçeden yabancı kelimeleri çıkarmak, Arapça, Farsça ve mahallî tabirler yerine Osmanlı Türkçesine uymak gerekiyordu. Türkistanda değişik faaliyetleri Çokan Velihanov (1835-1865), Abay Kunanbayev (1845-1904) ve Ibray Altınarın (1841-1899) yapmışlardır. Buhara ve Semerkand çevresinde reform fikrini ilk olarak Ahmet Kale adıyla tanınan Ahmed Dâniş (1827-1904) ortaya atmış ve Buhara'nın ne kadar geri kaldığını belirtmiştir. A. Dâniş ıslahat fikirlerini Tercümân-ı Ahvâl-i Emîrân-i Buhârâ-i Şerîf ve Nevâdirü'l-Vekâî adlı iki eserde toparlamıştır.

Gaspıralı'nın 1893 yılında Buhara'ya gelerek buranın emirini ziyaret etmesiyle başlayan yenilik hareketleri hız kesmeden devam eder. İsmail Gaspıralı kendine özgü kurmuş olduğu ve "usul-i cedid" adı verilen okulu Buhara'da açtıktan sonra bu yenilikçi akım bütün Türkistan'a hızla yayılmaya başlar. Bu hareket neticesinde Türkistan'ın çeşitli yerlerinde mezkûr adı taşıyan okullar açılır. Özellikle basın-yayın alanında hızlı ilerleme kaydedilir. 1900'lü yılların başlarında onlarca gazete, dergi Özbek dilinde basılmaya başlanır. Bu dönem gazetelerinin ilkinin adı "Terakki" dir. Bu tür gazete ve dergilerde halkı dil ve kültür yönünden birlik ve beraberliğe çağrı yapılır. Milli meseleler ve özgürlük gibi kavramlar dile getirilerek halkın manevi duygularının şahlanması amaçlanır. Bu dönemde çıkan Hurşid adındaki gazeteye meşhur Özbek ediplerinden Münevverkârî Abdurahman İhanov'un muharrirlik yaptığını görürüz. Bu devir toplumunda Ceditçilere karşı çıkanlar olmuştur. Modern Özbek dilinin temelleri ve kuruluşu bu dönemde gerçekleşmiştir demek yanlış olmaz. Çünkü roman, hikâye, drama, tiyatro gibi pek çok edebî tür Özbek edebiyatında vücut bulmaya başlamıştır. . Bu tür faaliyetlerde kullanılan dilin millî dil olan Özbekçe olması anlaşılma ve anlatma noktasında önemli katkılar sağlamıştır. Milli bir dil ve millî bir edebiyattan söz etmenin mümkün olduğu yıllar Cedit devridir (Üşenmez 2016: 126, vd.).

Tam bu sıralarda önemli gelişmeler olmuş, 1905'te Rusya'da Meşrutiyet ilan edilmiş, Türkler Rusya Devlet Duması'na çok sayıda temsilci sokmuşlardır. Ayrıca, bu dönem zarfında Orhun Âbidelerinin çözülmesi ve Kutadgu Bilig'in bulunması ve yayımlanması gibi Türkoloji için çok önemli

adımlar atılmıştır. Bu gelişmeler üzerine 15 Ağustos 1905'te bir araya gelen Gaspıralı İsmail Bey, Topçubaşı Ali Merdan Bey ve Akçuraoğlu Yusuf Bey'in önderliklerinde Rusya Müslümanlarının I. Toplantısı düzenlenir. Bu toplantıda alınan kararlardan birisi de

“Müslümanlar kendilerini devlette olacak değişikliklere, yeni şartlara, hayat tarzına uygun bir şekilde hazırlamak için itina göstereceklerdir. Buna göre her yerde ve kendi ihtiyaçlarına uygun her çeşit okul kurarak; kitap, gazete, dergi neşrederek; kütüphane, kıraathane açarak, halktan toplanan ianelerle halkı bugünkü asrî şartlara göre yetiştirmeye çalışacaklardır.” şeklindedir.

Rusya Müslümanları İttifakı'nın 13-23 Ocak 1906'da II. Toplantısı, 16-21 Ağustos 1906'da III. Toplantısı düzenlenir. III. kongre toplanmadan önce Rusya Eğitim Bakanlığı 31 Mart (1906) Kural-ları diye bilinen “Rus Olmayan (Gayri Rus) Milletlerin Eğitimi” ile ilgili 37 maddelik kural yayımla-mıştır. Buradaki en önemli kural gayr-i Rus milletlerin kendi dillerini Rus harfleriyle yazmaları mec-buriyetini getiren madde idi. İlminskiy tarafından öne sürülen bu görüş sert tepkiler neticesinde ancak 1940'larda tam olarak yürürlüğe girmiştir. III. Kurultayda ise “Rusya Müslümanlarının eğitim sistemi her bölgede aynı olacak, mahallî şive ile birlikte Türkleri birleştirici edebî Türkçe (Türkiye Türkçesi) okutulup öğretilecektir” şeklinde bir karar alınmıştır (Devlet 1985: 100-102; Hablemitoğ-lu 1997: 24).

Bu dönem cedid okullarının öncülerinden Semerkandlı Mahmudhoca Behbudî (1874-1919) hem din adamı, hem öğretmen hem de edebiyatçıdır. Türkistan'daki Cedid hareketinin rehber ve öncülerinden olan Mahmudhoca Behbudî Arap, Fars dillerine hâkim olmakla birlikte o devir okul-larında ders kitabı olarak okutulmak üzere Tarih-İslam, Kitabetü'l-Etfâl, Risale-i Esbab-ı Sevâd, Ri-sale-i Coğrafya-i Umrânî gibi kitapları hazırlamıştır. Behbudî, ilk Özbek tiyatro ve drama yazarıdır. Pederkuş draması 1911 yılında yazılmış ve Türkistan'ın pek çok yerinde sahneye konmuştur.

Kendisini eğitim ve kültür alanındaki faaliyetlere adayan Fıtrat 1923-1924 yılları arasında Mos-kova ve Petersburg'da bulunmuş ve burada dil dersleri vermiştir. Petersburg (Leningrad) Devlet Üniversitesi tarafından profesörlük (1924) unvanı almıştır (Matjon-Sariyev, 2009: 151). Abdurauf Fıtrat'ın gramer ve hakkında yazdığı kitapların büyük kısmı dönemin Cedid okulları için ders kitabı niteliğinde hazırlanmıştır. Özbekçenin gramerini ele aldığı iki kitap çalışması Sarf I (O'zbek Tili Qoidalari Tugrisida Bir Tacriba) ve Nahv II (O'zbek Tili Qoidalari Tugrisida Bir Tacriba), Kayyum Ramazan ve Şakircan Rahimî ile birlikte hazırladığı Ana Dili, bunlar arasındadır. Yazarın edebî alandaki ders kitabı çalışmaları arasında Köktürk, Karahanlı, Harezmi, Kıpçak edebî sahasına ait ürünlerden örnekler verdiği Eng Eski Turk Adabiyoti Namunalari (1927), Eski Özbek edebiyatı dil devresine ait metin örneklerinden oluşan O'zbek Adabiyoti Namunalari (1929), ilkokul öğrencileri son sınıflar için ders kitabı olarak hazırladığı Edebiyat Kaideleri (1926) yazı dilinin kurulmasında önemli çalışmalardır (Kholmatov 2015: 731-733).

Çolpan, Hamza Hakimzade Niyazi, Abdulla Kadirî, Fıtrat, S. Aynî gibi Özbek edipleri ile aynı saf-ta olup Modern Özbek edebiyatında mühim bir yere sahiptir. Çolpan'ın Adabiyot Nadir?, Vatanimiz Turkistonda Temir Yo'llar gibi ilk makale ve hikâyelerinde ve bu tarz şiirlerinde Cedid hareketinin izleri görülür. Çolpan'ın şiirlerinden oluşan Uyg'lonish/Uyanış (1922), Buloqlar/Bulaklar (1923), Tong Sirlari/Tan Sirlari (1926), So'z/Söz (1935) gibi şiir toplamları yeni Özbek şiirinin oluğunda önemli pay sahibidir. Onun Kecha va Kunduz/Gece ve Gündüz (1936) romanı, Qor qo'aynida lola/Kar Koynunda Lale, Oydin kechalarda/Aydın Gecelerde gibi hikâyeleri yeni dönem Özbek nesrinin yükselmesinde önem ve pay sahibidir. Çolpan'ın Kecha va Kunduz/Gece ve Gündüz (1936) adlı romanı onun en önemli eseri sayılmaktadır. Abdullah Kadirî'nin Ötken Künler romanı derecesinde kıymet biçilen bu eserde Çolpan, imparatorluk siyaseti, Cedidcilik Hareketi, siyasî içtimaî mesele-leri realist biçimde ele alır. Cedid devri yazarlarından Fıtrat'ın yakın arkadaşı ve dostu olan Çolpan da tıpkı Fıtrat ve Kadirî gibi Rus yönetimi tarafından 1938 yılında katledilmiştir. Onun ölümü ile

birlikte eserleri de yasaklanmıştır. Bütün bunlara rağmen onun şiirleri ve şairliği 1920'lerden 1990'lı yıllara kadar Özbek şiirinin gelişimine en kalıcı etkiyi yapmıştır (Kocaoğlu, 1996: 4; Üşenmez 2011: 145, vd.).

Münevver Kâri, İsmail Bey Gaspıralı'nın Türkistan'a yaptığı seyahati sırasında onunla tanışmış ve dostluk kurmuştur (Kholmatov, 2013: 3). Bu dostluk ve yeni fikirler sonucunda İsmail Gaspıralı'nın modern eğitim sistemi esasında 1901 yılında Taşkent'te ilk Usûl-i Cedit mektebini açmıştır (Kalkan, 2000: 293). Açtığı bu okul için özel ders müfredatıyla birlikte ders kitapları hazırlamıştır

Yeni yazı dilleri tabîi olarak değil, birtakım kararlarla meydana getiriliyordu. Özbek yazı dili için Özbekistan'da hangi ağzın esas alınması gerektiği hususunda birkaç defa karar değiştirilmiştir. 1923'te, 1929'da ve 1934'te karar alınmıştır. Bu kararlarla Özbek yazı dilinin önce 6, sonra 9, daha sonra 5 ünlüye sahip olduğu kabul edilmiştir (Hudayberdiyev 1998: 433-443; Avcı 1997: 166 vd.).

Türk kimliğinin yok edilmek istenmesi Çarlık döneminde ortaya çıkmıştır. İlminskiy tarafından geliştirilen eğitim reformu doğrultusunda açılan yeni Rus-Tatar okullarının özel müfredat ve metotları gereği alfabe, dil ve kültür alanında kapsamlı bir Ruslaştırma hareketi başlamış oldu. İlminskiy, bir taraftan yerel dilleri derleyip eğitim dili olarak yasallaştırıyor, bu dillerin kullanıma sunulması için çaba gösteriyor, diğer taraftan o dönemde kullanılan aracı dilleri kırmak istiyor. Bozkırlar Genel Valiliği (Dala Vilayeti) idarecilerini Tatarca'yı terk edip Kazakçayı kullanmaya ikna etmek için çalışıyordu. Bu durumda şöyle bir çelişki ortaya çıktı. Tatarca ulusal dil olarak desteklenip aracı dil olarak kösteklendi. Tataristan'da kurumsallaştırılırken, Kazakistan'da yasaklandı. Stalin döneminde de Azerbaycan Türkçesi Kafkasya'da aracı dil olmaktan çıkarılarak onun yerine eğitimde Kafkas dilleri ve iletişimde Rusça geçirildi. Bu harekette, Rus okullarında okudukları için Çağatay edebî dilini bilmeyen Türk aydınlarının milliyetçilik gayretleri de rol oynamakla birlikte asıl sâik Rus politikasıdır. Ruslar bir taraftan Türk aydınlarına Rus harfleriyle mahallî ağızlarında kıraat kitapları hazırlattırıyorlar; bir taraftan da İlminskiy ve Ostroumov gibi müsteşriklere yine mahallî Türk ağızlarında kitaplar ve gazeteler neşrettiriyorlardı. Mikola Ostroumov Taşkent'te 1883'ten 1917'ye kadar 35 yıl Farsça tesirindeki şehir ağzına dayanan bozulmuş Özbekçe ile Türkistan Vilayetinin Gazeti'ni çıkararak aynı işi yapıyordu (Ercilasun 1993: 32,33). Bu noktada Allwort'un şu tespitleri önemlidir:

Türkistan'da en kalabalık nüfusa sahip olmanın yanı sıra Türkistan'daki ortak yazı dili Çağatay Türkçesinin işlendiği, Türk-İslam kültürünün yeşerip dallandığı ve eserlerin verildiği kültür merkezlerine sahip olan, sahip olduğu bu değerlerle her zaman Ruslara en etkili şekilde karşı koyan Özbek Türklerinin her türlü tesirini kırmak, Özbek Türkçesini bir an evvel diğer Türk topluluklarının lehçelerinden farklılaştırmak için o dönemde Özbekistan'da çıkmakta olan gazetelerde bolca yabancı dillerden geçme kelimelere yer verilmiştir. Meselâ 1923-1940 yılları arasında Özbek Türkçesinin söz varlığının % 40, Türkçe olmayan yani yabancı kelimelerden oluşmuştur (Allworth, 1964: 183).

Rusların Sovyetler Birliği sınırları içinde yaşayan etnik grupları milletleştirme (köklere inme, milletlere bölme) çalışmaları en ileri derecede Türk boyları arasında olmuştur. Bu bölgelerde yerli dillerde okulların açılması için sistemli politikalar takip edilmiştir. 1929 yılında Özbekistan'da Özbekçe eğitimi ve okul açılması için hazırlanan plan uygulanmaya başlandı. 1931'de Merkez Yürütme Kurulu'nun resmi ve genel yazışmalarının tamamı Özbekçedir. Eğitimde Arapça ve kültürde Farsçaya karşı Özbekçenin belli bir oranda öne çıkması Özbek kimliğinin oluşmasının başlangıcı olmuştur. Çağatay Türkçesi ve diğer Özbekistan ağızlarında gördüğümüz 8-9 ünlü bu yazıda 6'ya düşer. Ünlülerin az olması ünlü uyumlarının bozulmasına sebep olur (Cirtauas 1976: 80). Dil inşa edilirken 1920'li yıllarda Özbek Türkçesinde ses uyumunun bulundurulup bulundurulmaması gibi tamamen dil dışı etkilerle tartışmalar yapılmıştır. Bu konuda üç görüş vardır: a) Özbek edebî dili ahenkliliğe tam olarak riayet etsin, b) Özbek edebî dili uyumun olmadığı ağızlar esas alınarak kurulsun, c) Uyum bazı kelimelere uygulanmasın. Özbek dilinin inşasında esas rolü Polivanov üst-

lenmiştir. Sovyet dil siyasetine uygun olarak ünlü sayısının az olduğu, ünlü uyumunun bozulduğu Taşkent ağzını Özbekçeye temel yapmak için çalışmalar içine girmiş bunda başarılı da olmuştur (Hudayberdiyev 1998: 434-438; Öztürk 2020: 18,21,57).

Özbekistanlı aydınlar yazıda bütün ünlülerin gösterilmesi ve ses uyumunun korunması konusunda belli bir süre direndilerse de başarılı olmadılar. 1929 yılında kabul edilen Latin alfabesinde 9 olan ünlü sayısı, 1934'te yapılan değişiklikle 5'e indirilir. 1934 yılında düzenlenen Latin alfabesi 1940'ta kabul edilen ve uzun süre kullanılan Kiril alfabesini fonemlerin sayısı ve değeri yönünden etkilemiştir. Rus alfabesindeki III (şç) ve bl (l) harfleri dışında, bu alfabedeki bütün harfler ve işaretler Kiril esaslı Özbek alfabesine alındı, harflerin sırası bile değiştirilmedi. Rus alfabesindeki ünlüleri gösteren harflerden beş tanesi aynen alınıp ek olarak alfabeğe Ў (y) harfi konuldu, fonksiyonu ve söyleyişi çeşitli olmasına rağmen, Rusçadaki ünlü sayısına eşitlenen bu altı harf, Özbek dilinin zengin ünlü seslerini karşılamaya yetmedi (Kuçkartayev 1998: 123,124).

Yukarıda belirttiğimiz gibi bu kadar baskıya karşı aydınlar bir tepki göstermemiş midir? Elbette göstermiştir. Fakat Aşnin ve arkadaşlarının da belgelerle ortaya koyduğu gibi A. N. Samoyloviç, E. D. Polivanov, A. Ahundov, Bekir Çobanzâde, Gazi Salihoviç Gubaydullin, Halid Salih Hocaev, Ahmet Baytursunov, Teljan Şonanov, Hudaybergen Jubanov, Yusuf Abdrahmanov, Kasım Tınistanov gibi âlim ve yazarlar katledilmişlerdir (Eren 2004: 387-409). Sovyetler Birliği'nde millî edebiyatlara ve yazarlara ancak 1954'ten başlayarak iade-i itibar vermeye başlanmış, bunun sonucunda da Azerbaycan edebiyatından Ahmet Cevat, Hüseyin Cavit ve Mikail Müşfik; Kazak edebiyatından S. Sunçalay, Zakir Dardmend, Alimcan İbrahimov; Türkistan edebiyatından Abdulrauf Fitrat, Mahmut Hudiyev (Batu), Abdullah Kadiri gibi ediplerinin eserlerinin ve Kırgız destanı Manas'ın, Özbek destanı Alpamış'ın okunması ve basılması serbestleşmiştir.

Özbekistan, 1991 yılına gelindiğinde bağımsızlığını ilan etmiştir. Bu bağımsızlık süreci yıllarca bastırılan ulusal kimlik özlemini açığa çıkarmıştır. Bağımsızlık dönemi genç devletlerin hepsinde olduğu gibi Özbekistan'da da bir kimlik uyanışını getirmiştir. Bu dönemde Özbeklerin birinciliğinin vurgulanması söylemleri, 1993 ve 1995 yıllarında kabul edilen dil yasaları ve alfabe değişikliğiyle perçinlenmiştir. Böylece Stalin tarafından 1925'te ileri sürülen "edebiyatta millîliğin yerli bir renk almış dilden ibaret bulunan şekilden başka bir şey olmadığı" yani "şeklen millî, ruhen Sovyet" teorisi kırılarak millî edebiyatlara yönelinmiştir (Adamoviç 1963: 7-10).

Kaynakça

- Abdullayev, B. A. (1967). Özbek Edabiyatı Tarihi II, Taşkent: Okituvçi Neşriyatı.
- Abdurahmanov, G. Şükürov, Ş (1973). Özbek Tilining Tarihi Grammatikası, Taşkent, Okituvçi Neşriyatı.
- Adamoviç, A. (1963). "Sovyetler Birliği'nde Millî Edebiyatlar", Dergi, sayı 33, Münih 1963.
- Allworth, E. (1964), Uzbek Literary Politics. Mouton&Co, London, The Hague, Paris.
- Avcı, Y. (1997). "Özbek Türkçesinde Ünlü Uyumlarına Dair", Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, sayı 4, Ankara 1997.
- Cirtautas, İ. L. (1976). "Son Elli Yılda Edebî Özbekçenin Gelişmesi", Türk Kültürü Araştırmaları, XII/1-2, Ankara 1976.
- Devlet, N. (1985). Rusya Türklerinin Millî Mücadele Tarihi (1905-1917), Ankara.
- Ercilasun, Ahmet B., (1993). "Türk Dilinin Dünü Bugünü Geleceği", Türk Dünyası Üzerine İncelemeler, Ankara 1993.

- Ercilasun, Ahmet B., (2004). "Memlûk Kıpçak Dönemi Eserleri İle İlgili Düşünceler", Çağdaş Türk-
lûk Araştırmaları Sempozyumu, A. Ü. DTCE. 4-7 Mayıs 2004 Ankara.
- Eren, Hasan (2004). "Baskiya Uğrayan Türkoloji", Türk Dili, sayı 629, Ankara 2004, s. 387-409. (F. D.
Aşnin, V. M. Alpatov, D. M. Nasilov tarafından kaleme alınan Reprissirovannaya Tyurkologiya,
Moskva 2002 adlı eserin tanıtımı).
- Gökdağ, B. A. (1998). "Alfabe ve Siyaset", Atatürk'ün Harf Devrimi ve Türk Dünyasına Yansımaları
Sempozyumu, KTÜ, Trabzon 27 Ekim 1998.
- Göksu Özdoğan, Günay (1994). "Sovyetler Birliği'nden Bağımsız Cumhuriyetlere "Ulusallaşmanın
Dinamikleri" Bağımsızlığın İlk Yılları, Ankara 1994.
- Hablemitoğlu, N. (1997). Çarlık Rusyası'nda Türk Kongreleri (1905-1917), Ankara.
- Hudayberdiyev, C. (1998). "Özbekçede Ses Uyumunun yok Edilişi", Türk Dünyası Dil ve Edebiyat
Dergisi, sayı 5, Ankara 1998.
- Hudayberdiyev J (2023). "Bir Teklif", Marifet, 2023-yil 18-oktabr, № 42(9471), Özbekistan
- Kalkan, İ., (2000). "Sovyet Dönemi Öncesi Orta Asya Aydınları ve Değişim", A. Ü. Türkiyat Araştırma-
ları Dergisi, S. 14, Erzurum.
- Kholmatov, E. (2013). Türkistanlı Ceditçi Abdullah Avlânî-Hayatı ve Şiirleri, Gazi Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Kholmatov, E. (2015). "Münevver Kâri Abdureşidhân'ın Türk Boyları Arasında Ortak Bir Yazı Dili
Oluşturma Çabalarına Katkısı (Coğrafi Terim Ve Ülke Adlarının Türkiye Türkçesindeki Şekliyle
Kullanılışı)", Turkish Studies, Volume 10/12 Summer 2015.
- Kirişçiöğlü, M. F. (2004). "Türk Yazı Dillerinin Şekillenme Süreci Üzerine", TİKA I. Uluslar Arası
Türkoloji Sempozyumu, Akmesit (Simferopol), Ukrayna.
- Kocaoğlu, T. (1996). "Çağdaş Özbek Şiiri", Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Bahar 1.
- Kuçkartayev, İ. (1998). "Latin Esaslı Özbek Alfabeti", Atatürk'ün Harf Devrimi ve Türk Dünyasına
Yansımaları Sempozyumu, KTÜ, Trabzon 27 Ekim 1998.
- Matjon, S.- Sarıyev, Sh. (2009). Özbek Edebiyatı Taşkent.
- Musayev, K. M. (1965). Alphabets of the Soviet peoples. Moscow.
- Öner, M. (2018). Türk Dünyasında Modernizm ve Dil Gelişmesi. Yeni Türkiye, C. 24, sayı 101, s. 94-
102, Ankara.
- Öztürk Z. (2020). Özbekistan'da Dil Politikası: Standartlaşma Ve Modernizasyon, H. Ü. TAE, basıl-
mamış doktora tezi, Ankara.
- Üşenmez, E. (2011). "Modern Özbek Edebiyatı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c. 4, sayı 19.
- Üşenmez, E. (2016). Yeni Özbek Edebiyatı, Ankara.

“SABR DARAXTI” KALITI

Abdulla Ulug‘ov¹

Annotatsiya

O‘zbek shoiri Rauf Parfi (1943 – 2005) ijodi zamonaviy o‘zbek adabiyotida alohida o‘rin tutadi. “Sabr daraxti” she‘rlar to‘plami shoir ijodiga xos eng muhim xususiyatlarni o‘zida aks ettiradi. Rauf Parfi tuyg‘ular kuychisi ekaniligi, inson ruhiyatini juda nafis ifoda etishi mazkur to‘plamdagi she‘rlarda yorqin namoyon bo‘ladi. Bu to‘plamdagi she‘rlar kishilarning hayot murakkabliklari, inson ruhiyatidagi ziddiyatli hissiyotlar to‘g‘risidagi tasavvurini tiniqlashtiradi.

Sabr daraxti” to‘plamidagi “Bag‘ishlov” avvalo son-sanoqsiz bosilib chiqayotgan kitoblar, e‘lon qilinayotgan she‘rlardan qaysi birlari yashab qolishi, muvaffaqiyat qozonishi, oradan yarim asr o‘tayotgan bo‘lsa-da, Rauf Parfi she‘rlariga qiziqish so‘nmayotgani, aksincha unga intilish ortib borayotgani va buning sabablari nimada ekani to‘g‘risida o‘ylantiradi. Biz e‘tibor qaratgan “Shovullaydi shamol, uvlaydi”, “Shabnam”, “Nima qilib qo‘yding, quyosh...”, “Yomg‘ir yog‘ar, shig‘alab yog‘ar...”, “Yaproqlarda shamol o‘ynar...”, yoki “So‘zlar” she‘rxonni hozir qanchalik maftun etsa, kelgusida ham shunchalik qiziqtiradi. Chunki ularda eskirmaydigan, o‘z qadrini hech qachon yo‘qotmaydigan ezgu fikrlar, tiniq tuyg‘u, shirin kechinmalar ifodalanadi. Albatta, bu she‘rlar hammaga har xil ta‘sir o‘tkazadi, turlicha munosabat uyg‘otadi. Eng muhimi, hech kimni loqayd, beparvo qoldirmaydi va jarayon hech qachon to‘xtamaydi.

Hassos shoirlar qalami bilan bitilgan she‘rlar har bir kishini o‘zining ko‘ngil kengliklariga olib chiqadi, ruhining shu paygacha noma‘lum bo‘lib kelgan yangi qirralari bilan tanishtiradi. She‘rlardagi: “Jaranglaydi jarangsiz kumush”, “Tomchilar tomchilar sochimga” kabi misralar Rauf Parfi o‘z she‘rlari ustida ilohiy ilhom og‘ushida zargarona hafsala bilan ishlashini namoyon etadi va ular “Sabr daraxti” muallifi hassos shoir ekaniga yorqin isbot bo‘la oladi. To‘plamdagi she‘rlarda juda ko‘p narsani biladigan va ularning mohiyatini chuqur his etadigan dardkash zamondoshimizning mahzun ko‘ngil kechinmalari ifodalanadi. Bu kechinmalarda hayotsevarlik hissi tushkunlik hissi bilan uyg‘unlashib ketadi. Adabiyotshunos Abdulla Ulug‘ovning ushbu maqolasida “Sabr daraxti” to‘plamidagi “Bag‘ishlov” she‘ri xususida mulohaza bildiriladi.

Kalit so‘z: Rauf Parfi, “Sabr daraxti”, “Bag‘ishlov”, she‘r, shoir, lirik qahramon, tuyg‘u, kechinma, davr, tarjimai hol, murojaat.

Özet

Özbek şairi Rauf Parfi'nin (1943-2005) eseri, modern Özbek edebiyatında özel bir yere sahiptir. «Sabır Ağacı» şiir koleksiyonu şairin eserinin en önemli özelliklerini yansıtmaktadır. Duyguların şarkıcısı olan Rauf Parfi, bu koleksiyondaki şiirlerinde insan ruhunu çok zarif bir şekilde ifade ediyor. Bu koleksiyondaki şiirler, insanların yaşamın karmaşıklığına ve insan ruhundaki çatışan duygulara ilişkin algılarını açıklığa kavuşturuyor.

¹ Professor, Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti, ÖZBEKİSTAN.

“Sabır Ağacı” koleksiyonunda yer alan “Bağışlov” başta olmak üzere yayınlanan sayısız kitaptan, yayınlanan şiirlerden hangisinin hayatta kalıp başarıya ulaşacağı, üzerinden yarım asır geçmesine rağmen Rauf Parfi’nin şiirlerine olan ilgi azalmıyor, tam tersine, buna olan istek artıyor ve bunun sebepleri neler diye düşünüyor. “Rüzgar hışırdar, uğuldar”; “Çiğ”; “Ne yaptın güneş...”; “Yağmur yağar, yağmur yağar...”; “Rüzgar yapraklarda oynar” ya da “Kelimeseler” ne kadar büyüleyici olursa, gelecekte o kadar ilginç olacağına odaklandık. Çünkü güzel düşünceleri, berrak duyguları, asla eskimeyen ve değerini asla kaybetmeyen tatlı deneyimleri ifade ederler. Elbette bu şiirler herkeste farklı etki bırakıyor, farklı tepkiler uyandırıyor. En önemlisi kimseyi kayıtsız, dikkatsiz bırakmaz ve süreç asla durmaz.

Duyarlı şairlerin yazdığı şiirler herkesi kalbinin derinliklerine götürür, onları ruhunun şimdiye kadar bilinmeyen yeni yönleriyle tanıştırır. Şiirlerdeki “Jaranglaydi srangizziz sukhum”, “Saçlarıma damlalar” gibi mısralar, Rauf Parfi’nin şiirlerini ilahi ilhamla bir kuyumcu hüsraniyle işlediğini gösterir ve “Sabır Ağacı”nın yazarının ne kadar başarılı olduğunu açık bir kanıtı olabilir. Duyarlı bir şairdir. Koleksiyonda yer alan şiirler, çok şey bilen ve özünü derinden hisseden çağdaşımızın acı dolu duygusal deneyimlerini dile getiriyor. Bu deneyimlerde canlılık hissi depresyon hissi ile birleşir. Edebiyat eleştirmeni Abdulla Ulug’ov’un bu yazısında “Sabır Ağacı” koleksiyonundan “Bağışlov” şiiri üzerine bir yorum yapıyor.

Anahtar kelime: Rauf Parfi, “Sabır ağacı”, “İthaf”, şiir, şair, lirik karakter, duygu, tecrübe, dönem, biyografi, hitap.

Abstract

The work of the great Uzbek poet Rauf Parfi (1943-2005) occupies a special place in modern Uzbek literature. The collection of poems “Patience Tree” reflects the most important features of the poet’s work. Rauf Parfi is a singer of emotions and expresses the human psyche very elegantly in the poems of this collection. The poems in this collection clarify people’s perception of the complexities of life, conflicting emotions in the human psyche.

“Baghishlov” in the collection “Patience Tree” first of all the countless books published, which of the published poems will survive and become successful, although half a century has passed, the interest in Rauf Parfi’s poems is not fading, on the contrary, the desire for it is increasing and what are the reasons for this. thinks about. “The wind rustles, howls”; “Dew”; “What have you done, sun...”; “It rains, it rains...”; “The wind plays in the leaves” or “Words” that we have focused on the more it fascinates, the more it will be interesting in the future. Because they express good thoughts, clear feelings, and sweet experiences that never get old and never lose their value. Of course, these poems have a different effect on everyone, they evoke different reactions. The most important thing is that it does not leave anyone indifferent, careless, and the process never stops.

Poems written by sensitive poets take everyone to the depths of their hearts, introduce them to new aspects of their soul that have been unknown until now. Verses such as “Jaranglaydi srangizziz sukhum”, “Drops to my hair” in the poems show that Rauf Parfi works on his poems with a jeweler’s frustration under the divine inspiration, and they can be a clear proof that the author of “Patience Tree” is a sensitive poet. The poems in the collection express the sad emotional experiences of our painful contemporary who knows a lot and deeply feels their essence. In these experiences, the feeling of vitality is combined with the feeling of depression. In this article by the literary critic Abdulla Ulug’ov, a comment is made on the poem “Bagishlov” from the collection “The Tree of Patience”.

Key word: Rauf Parfi, “Patience tree”, “Dedication”, poem, poet, lyrical character, feeling, experience, era, biography, address.

“Sabr daraxti”ga shoirning avval nashr qilingan to‘plamlaridan she‘rlar saralab olingan. Bu she‘rlar, “Bag‘ishlov”ni ham qo‘shib hisoblaganda 222 tani tashkil etadi. Shuningdek, “Sabr daraxti”ga muallifning Nozim Hikmat, Pablo Neruda, Gevorg Emin va Samad Voqif o‘g‘li ijodidan qilgan tarjimalari ham kiritilgan. Ushbu she‘rlar miqdori 16 ta. “Bag‘ishlov” “Sabr daraxti”dagi barcha she‘rlarni ma‘no, mazmun va mantiq jihatidan o‘zaro birlashtirib turadi. qirq misradan tarkib topgan “Bag‘ishlov”da Rauf Parfining hassos shoir sifatidagi katta olami aks etadi. Bu she‘rning poetik xususiyatlari tahlil qilinsa, unda shoir ijodidagi o‘ziga xos ko‘pgina umumiy jihatlar namoyon bo‘ladi. Shoir “Bag‘ishlov”da o‘zining inson va ijodkor sifatidagi ichki olami bilan ham tanishtiradi. Shu kabi xususiyatlaridan kelib chiqilsa, “Bag‘ishlov” muallifning shaxsiy hayoti va ijodiy faoliyati uchun o‘ziga xos ochqich ekanligi ayonlashadi. Rauf Parfini yaqindan tanigan zukko o‘quvchi she‘rdagi ko‘pgina o‘rinlarda shoirning o‘zini ko‘rganday bo‘ladi va “Bag‘ishlov”ni ijodkorning shaxsiy hayoti va shoir sifatidagi o‘ziga xos olami bilan bog‘lab, sharhlab bera oladi. Chunki “Do‘stim, dilda ne bor so‘zlayman sanga, // Taxayyul mayiga termulaman jim” deb boshlanadigan bu she‘rdagi har bir misra keyingi misralar bilan mantiqiy jihatdan izchil bog‘lanib, muallifning inson va ijodkor sifatidagi ko‘pchiliklikidan farqli dunyosi to‘g‘risida yaxlit tasavvur uyg‘otadi (Parfi R. Sabr daraxti: She‘rlar. – Toshkent: Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1986. – 216 b. – 14-bet).

Shoir mazkur she‘rda o‘zining dunyoqarashi, qanday o‘y-fikrlar girdobida yashab kelayotganini ma‘lum qiladi. “Bag‘ishlov” avvalo shoir hayotga “mo‘jiza” deb qarashini ayon etadi. She‘rda “mo‘jiza” so‘zi uch marta qo‘llanadi va oltinchi bandda: “Har kim ham yoshlikda jasur, jangari, // Hayotdan mo‘jiza kutardim, hayhot. // Otildim ochofat kimsa singari // Meni mo‘jizaga tuydirdi hayot” deyiladi (O‘sha manba. – 15-bet). “Bag‘ishlov”ning mazmun-mohiyatini idrok etgan kishi, o‘z-o‘zidan aniqki, “Sabr daraxti”ning sir-sinoatlarini, shoir ijodining o‘ziga xos xususiyatlarini anglab olishga, ozdir-ko‘pdir erishadi va Rauf Parfi she‘riyati olamiga kirib boradi. Chunki “Bag‘ishlov”dagi dardu tug‘yon nafaqat “Sabr daraxti”dagi she‘rlarda, balki shoirning butun ijodida kuzatiladi. Har bir o‘quvchi shoirning she‘rlari uning qalbidagi quvonchu iztiroblar, shirin entikishlar, tuganmas og‘riqlar, da‘vosiz dardlar ifodasi ekanini, ijodkor hayotga yondashuvi, voqelikka munosabatini zamonasining insonparvarlikka asoslangan ilg‘or qarashlari bilan to‘yintirib borganini darhol sezadi.

Rauf Parfining she‘rlari kishini mahzun, o‘ychan qilib qo‘yadi. Bu shoirning she‘rlari boshqalar-nikiga unchalik o‘xshamaydi. Uning she‘rlari Abdulla Oripov she‘rlari singari jarangdor yoki Erkin Vohidov she‘rlari kabi mayin, muloyim hazillarga yo‘g‘rilgan emas. Shunday bo‘lsa-da, Rauf Parfi she‘rlaridan daf‘atan ko‘ngilning tub-tubiga etib boradigan allaqanday sirli ohang eshitiladi. Bu g‘a-royib ohang ko‘ngilda harakatsizlikdan to‘ng‘ib yotgan tuyg‘ularni titratib yuboradi va ayni holat kishiga xush yoqadi. O‘sha paytda odam o‘ziga boshqa barcha narsalardan ko‘ra so‘zlar ko‘proq ta‘sir ko‘rsatishini his qiladi. Rauf Parfi she‘rlarini o‘qiganda, tinglaganda odamzod so‘z ohangidan, uning ma‘no olamidani bahra olib, hayot kechirishi oydinlashadi. Rauf Parfi she‘rlarining aksariyat shoirilar she‘rlaridan alohida farqli jihati shundaki, ularni oddiygina qilib izohlab, tushuntirib bo‘lmaydi. Agar shu ishga kimdir jazm etsa, u har qanday zukko shorih – sharhlovchi bo‘lmasin, uning eng teran fikrlari, eng sara so‘zlari ham Rauf Parfi she‘rlarini, rosti, bo‘g‘ib qo‘yadi. Har qanday adabiyotshunos, munaqqidning bu shoir she‘rlari to‘g‘risidagi mulohazalari ularni asl jozibasidan mahrum etib, jo‘nlashtirib xiralashtiradi. Odamda shunday hollar borki, ularning nima, qanday hodisa ekanligini anglashga aql ojizlik qiladi. Chunki ayni hollar mantiq qoliplariga sig‘maydi. Bu hollar qalb bilan his etiladi. Har qancha urinib, tirishganda ham ularni sharhlab, izohlab, boshqalarga tushuntirib bo‘lmaydi. Rauf Parfi she‘rlarida har bir odamda kechadigan ana shu sirli kayfiyat, holat qalamga olinadi. Ana shu jumboq bois bu shoirning she‘rlari kishini mahzun va o‘ychan qilib qo‘yadi. Chunki o‘quvchi, tinglovchi Rauf Parfi she‘rlari ta‘siriga tushganida, albatta, kayfiyatida allaqanday o‘zgarish sezadi va ruhiyatidagi bu kutilmagan holat sababini anglashga urinadi. Shunda uning yuz-ko‘zida bezovtalanish, norozilik emas, balki mayin tabassum paydo bo‘ladi. Bunday ta-

bassum esa odam o'zidagi shu paytgacha sezmagani yangi jihat, avval payqamagan yangi xususiyatni daf'atan bilib qolganida paydo bo'ladi. Chunki ayni ko'rinishdagi shirin tabassum qalbnig tub-tubidan qalqib chiqadi. Kutilmaganda, dabdurustdan o'zini namoyon qiladigan bu tanqis tabassum kishining o'ziga ham, boshqalarga ham xush yoqadi. Bu g'aroyib holat ko'pincha san'at asarlarida insonning muayyan paytdagi ruhiy holati shoirona tasvirlanganidan ta'sirlanish tufayli tug'iladi. Rauf Parfi o'z she'rlarida ruhiy holatni aniq va ta'sirchan ifodalaydigan eng munosib so'zlarni qo'llaydi. U shoir sifatidagi ana shu xususiyat bilan boshqa qalamkashlardan alohida ajralib turadi. Rauf Parfi boshqalarga o'z ta'sirini o'tkazadigan she'rlari xususida, jumladan, "Yoshlik zangori fasl..." to'g'risida fikr bildirib: "Bilasizmi, hech bir shoir butun boshli she'rni to'satdan topolmaydi. Qandaydir bir go'zal satr keladi avval. Sehrli satr. Qolgan gaplar shu sehr atrofiga jamlanib, she'r to'qiladi. Men, masalan, shunaqa o'ylayman. Ushbu she'rimda ham dastavval "Suvga cho'kib ketgan bolam, yoshligim..." misrasi miyamga kelgan. Juda qo'rqib ketganman" deydi (Parfi, Rauf. Saylanma. Ikki jildlik. 2-jild. – Toshkent: "Muharrir nashriyoti", 2022. – 280 b. – 8-bet).

"Sabr daraxti"dagi "So'zlar", "Bir so'z bor", "So'zlar ("Tun qo'ynida bo'shliqning...")", "Yo'q, shoir deb qarama...", "She'riyat", "Bir she'rimning...", "Shoir", "She'r yo'li...", "She'riyat" ("Dilu jon o'rtar..."), "Shoir qismati", "Keksa-yosh shoir" va boshqa she'rlarning mazmun-mundarijasini insonni hamisha sergak ushlab turadigan, unga barcha narsadan tezroq va kuchliroq ta'sir qiladigan, uning qalbini faxru g'ururga to'ldiradigan, dilini azobu iztirobga soladigan, tug'ilganidan to so'nggi nafasigacha hamrohu hamkor bo'lib, hayotiga poydevor, tirgak bo'lib turadigan birdan-bir narsa so'z ekani, ni ta'kidlash istagi belgilab beradi. Ayni she'rlarning mazmun-mohiyatini shu bois unga hamisha ehtiromlilik bilan qarash, g'oyat ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo'lish zarurligini ochiqlash tashkil etadi.

Rauf Parfining she'r to'g'risidagi bu kabi mulohazalaridan, "Tarjimai holim"dagi o'z ijodi haqidagi fikrlaridan she'r shoirning ruhiy olami, uning ma'lum paytdagi kayfiyati muhsuli ekanligi anglashiladi. U bu to'g'risida: "She'r yozish – shaxsiy ish. Va, shuningdek, ba'zan uning yozilish sababini, xususan, kimga bag'ishlanganini sir tutishga to'g'ri keladi" deydi (O'sha manba. – 7bet). Shoirning qayd qilishicha: "she'r nima uchun yozilganini ichidagi detallardan bilib olishingiz mumkin" (O'sha manba. 9-bet). Demak, she'rdagi detallar uning "tarjimai holi"ni ochiqlaydi. She'rning mazmun-mohiyatini bilish uchun birinchi navbatda, undagi eng muhim nuqtalar – detallarga e'tibor qaratish kerak. Detallar shoirning maqsadini idrok qilish, she'rning g'oyasini anglash uchun kalit vazifasini bajaradi. Chin she'r esa doim qulflog'lik turadigan va hech qachon tugab bitmaydigan ma'nolar xazinasini, deb ta'riflanadi.

Rauf Parfi she'rlarining lirik qahramoni hech qachon g'azablanmaydigan, hech kimdan arazlamaydigan, hech bir insonni ranjitmaydigan odamlarning mujassam timsoliga o'xshaydi. Bunday odamlar esa, barcha yaxshi biladiki, hayotdagi har bir hodisani Alloh irodasi natijasi, Uning amri tufayli deb biladi. Ayni toifadagi kishilar hayotda hamisha kam bo'lsa-da, hamma zamonda topiladi. Ular nimadandir diqqati oshib, yuragi siqilganida ham boshqalar singari isyon qilmaydi, kimlarnidir ayblab, arz-dod etmaydi, qahrini, g'azabini jilovlab, ichidagi isyonni yashirish uchun o'zida kuch topa oladi. Ko'p shoirlarning she'rlarida lirik qahramon otashin, kurashchan odamlar obrazi ekanligi aniq bilinib turadi. Masalan, G'afur G'ulomning "Sen etim emassan", Hamid Olimjonning "Qo'lingga qurol ol!" she'rlari bunga yorqin misol bo'la oladi. Zamonaviy she'riyat vakillaridan Shavkat Rahmon, Usmon Azim she'rlarida ham bu holat yaqqol kuzatiladi. Bu shoirlarning lirik qahramoni o'zidagi norozilik, g'alayonni jo'shib, hayqirib aytadi va bundan zaavqlanadi. Rauf Parfi lirik qahramonida esa aksincha holat kuzatiladi. U o'zga garchi aybdor bo'lsa-da, ayblashni, malomat etib, unga ta'na toshi otishni o'ziga munosib ko'rmaydi. Bu shoirning lirik qahramoni boshqalarning holi, ahvolini anglamaslik johillikdir, deb biladi. O'zgalarga, ayniqsa, raqib, dushmanga bunday munosabat esa teran fikrlashdan, dunyoqarashning kengligidan, hayotdagi har bir hodisa Alloh iznu irodasi tufayli ro'y berishiga chin dildan ishonishdan, qalbdan insonga muhabbat va ishonch hissi barq urib

turishidan kelib chiqadi. Berahm odamlar, o'z-o'zidan ayon, raqib-u dushmanlariga shafqat ko'rsatmagani kabi o'z yaqinlarini ham aslo ayamaydi. Ular o'zlarining xato, kamchilik, nuqson, gunoh va jinoyatlarini boshqalar boshiga ag'darishdan andisha qilishmaydi. Bu toifadagi kimsalar garchi sezdirmaslikka urinsa-da, ich-ichidan "changalzor qonuni"ni ma'qullab, unga amal qilib yashashadi. Bunday aqidaga ko'ra – kim kuchli bo'lsa, o'sha haqli. Tabiati, fe'l-atvorida ayni xildagi ishonch hissi ustuvor kishilarda andisha, hayo hissi zaif bo'ladi. Shu bois ular: "Bu ishim to'g'risida odamlar nima der ekan?" deb o'ylamaydi, hech qachon o'ziga o'zi bunday savolni bermaydi. Faoliyatini shu tarzda taftish qilmagani uchun shaxsiy manfaati yo'lida har qanday pastkashlikdan tap tortmaydi, o'zining huzur-halovati uchun har qanday tubanlikka qo'l urishdan qaytmaydi.

Rauf Parfi so'z nima ekanligi, she'riyatning inson hayoti, kishilik jamiyatidagi ahamiyati va mohiyati nimada ko'rinishi, shoir kim ekanligi to'g'risidagi she'rlarida odamlarning barcha savollariga javob bera oladigan inson bo'lib ko'rinadi. She'rxon uning: "Men kuyinib sevaman, netay? // Men kuyinib so'zlayman, xolos" degan xitobidan har bir hassos shoir hamisha e'tibor va hurmatga loyiq shaxs ekanini, chunki u odamlarning tuyg'ularini tarbiya qiladigan, fikrini o'stiradigan, qalbiga insonparvarlik hissini olib kiradigan muhtaram zot ekanini anglab etadi. "Sabr daraxti" muallifi "She'riyat" she'rida shoirlar hukmdorlar, amaldorlar, biznesmenlar, siyosatchilar va boshqa odamlardan nimasi bilan farq qiladi? Ulardan qaysi jihatiga ko'ra ajralib turadi? Insoniyat nima uchun azal-azaldan shoirlarga bo'lakcha hurmat bilan qarab keladi? degan savollarga: "Yuksak orzulari bordir shoirning. // Shoirlarda bo'lar // Faqat ezgu niyat" deb javob beradi (Parfi R. Sabr daraxti: She'rlar. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1986. – 216 b. – 42-bet). "Shoir" she'rida esa "She'riyat"dagi fikrlarini mantiqan davom ettirib, "Nega shoirlarning fe'l-atvori, yurish-turishi boshqalarnikiga o'xshamaydi?" degan muammoga: "Barchaning dardini o'ziga olib, // Majnun bo'lib yurar shuning-chun shoir... // Shoirni kuylatgan tabiat emas, // Shoirni kuylatgan Hazrati Inson. // Tikkandir jonini Vatanga u // Bu so'z qarshisida titrama, ey jon. // Yuzma-yuz kelgandek go'yo o't va suv, // Yuzma-yuz keladir shoir va zamon" deb echim topib beradi (O'sha manba. – 98-bet). Rauf Parfi ushbu she'rida o'zining she'r yozishi sababini ochiqlab, bu ko'hna jumboqni: "Sirli bu zavq aro sirqiraydi tan, // Oxiri o'ldirar meni hayajon, // Boisi ne? Aytolmasman daf'atan" deb izohlaydi (O'sha manba. – 97-bet).

Ijodkorning so'z, she'riyat, shoir to'g'risidagi she'rlaridan u hayotdagi adolatsizlik, nohaqliklarni ko'rganida azoblanishi, kimningdir nochorligi, ilojsizligini payqaganida uning qarshisida o'zini noqulay sezishi, qadrdonlari, yaqinlari, vatandoshlari, dindoshlarining emas, boshqa yurt, o'zga ellardagi kishilarning ham qo'li kaltaligi, usti yupunligidan iztirobga tushishi odamlarning didi, zehni pasayib ketayotgani, juda ko'p kishilar mol-davlat to'plashga ruju qo'yayotgani, odamlar o'rtasida mehr-oqibat sustlashib borayotgani, bir-biriga ishonch hissi so'nib bitayotgani, ajdodlar ardoqlab kelgan juda ko'p qadriyatlar unutilayotgani kabi turmushdagi norasolliklar uchun o'zini qandaydir aybdor his qilishi anglashiladi. "Sabr daraxti"dagi she'rlarni o'qiyotganda shoirning suhbatdoshiga mayin jilmayib, yoqimli qarab turadigan ko'zlari esga tushadi va uning dardli nigohlari qa'riga cho'kkan qayg'u, iztirob sabablari oydinlashadi. Bu she'rlarda Rauf Parfi so'zni qadrlagani, orzu-havaslariga berilib, umid qilib yashagani va odamlarning muloqotidan hamisha fikr izlab o'tgani, uning butun hayoti shu tarzda kechgani ayonlashadi. "Agar" she'ridagi: "Garchand hamma narsa tushunarlidir... // Baribir bir fikr beringiz menga. // Oddiy "assalomu alaykum" kabi // "Salomat yuribsizmi, ona?" degandek. // "O'g'lim, qaerlarda qolding, sen, tavba?" // "Uy oldingmi? Necha xonalik, inim?" // "Usting but, moyana qancha?" singari // Odatiy, kundalik gap monand fikr. // Va yana bir fikr beringiz menga, // Toki tog'-toshloqda kezayin sarson. // Sahroni, xarsangni so'zlatmak uchun // Paxta kabi yumshoq so'zlasin toshlar... // O'ylashib, bir fikr beringiz menga, // Toki artmakka shoshsin odamlar // Maysa, yaproqlarning shabnam yoshlarin, // Botayotgan kunga qarab yig'lashsin..." kabi o'rinlari shoirning shaxsi, ichki dunyosi, ko'pchiliknikidan butkul hayot tarzi to'g'risida

shunday xulosaga kelish uchun etarli asos beradi (O'sha manba. – 160-bet). Shoirning boshqa she'rlarida ham shu kabi kundalik muomala-muloqotda qo'llanadigan, she'rxonni dabdurustdan o'ziga tortadigan sodda so'zlar qo'llanadi. Ularda silliq, kitobiy so'zlar ham shoirning qalami tufayli qalbga yoqadigan joziba kasb etadi. Shu bois ayni she'rlar bu olam, undagi turmush tug'diradigan taassurotlar har bir kishining u haqdagi xayol-tasavvuri, did va saviyasiga bevosita bog'liq bo'lishi to'g'risida o'ylarini bildiradi.

Rauf Parfi lirik qahramoni borliqqa hayratlanib qaraydi. Unga butun borliq, undagi narsa-hodisalarning har bir ko'rinishi, eng kichik hujayrasi go'zallik manbai bo'lib tuyuladi. Shoirning quyidagi she'ri uning qalbidagi cheksiz hayratdan va hayotga adoqsiz muhabbatdan darak beradi: "Yaproqlarda shamol o'ynar, // Suv mavjida o'ynar shamol. // Sarin shamol nima so'ylar, // Yuragida qanday xayol? // Derazamni chertadi u, // Tiqirlatar eshigimni. // Orom bilmas, bilmas uyqu. // Uyg'otadi kelib meni. // Sochlarimga qo'nar shamol, // Shamol qo'nar ko'zlarimga. // Qo'shiq, ertak aytib xushhol // So'ngra qaytar izlariga. // Xayr, shamol, xayr, shamol, // O'ynab-o'ynab kelgin yana. // Menga atab bir qo'shiq ol, // Ola kelgin bir afsona" (Parfi, Rauf. Sabr daraxti: She'rlar. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1986, - 216 b. – 25-bet). Rauf Parfining shamolga bu qadar hayratlanib qarashi, unga bu darajada o'ylanib boqishi boshqalarni ham shamol to'g'risida mulohaza yuritishga undaydi. "Yaproqlarda shamol o'ynar..."ni o'qigan, tinglagan kishi daf'atan o'zi shu paytgacha shamol nima ekanligi to'g'risida o'ylab ko'rmagani, uni kuzatmagani xususida fikr yuritib, o'zining holidan ajablanib qoladi. Rauf Parfi she'rlari tuyg'ularga shu tarzda ta'sirini o'tkazib, kishining fikrlashini faollashtiradi.

"Sabr daraxti" muallifi tabiatga insonni nafaqat oziqlantiradigan, boqadigan, balki uni zavqlantiradigan, hayratlantiradigan muhim manba, deb qaraydi. U tabiat odamlarning tuyg'ularini tinniqlashtiradigan, hislarini quvvatlantiradigan birdan-bir asos, bebaho tayanch, deb ta'kidlaydi. Rauf Parfi o'zining ushbu ishonchini "Shoir" she'rida: "O, ona tabiat, ma'yus onajon, // Sirlil bu zavq aro sirqiraydir tan, // Oxiri o'ldirar meni hayajon, // Boisi ne, aytolmasman daf'atan. // O, ona tabiat o'ylayman seni, // Tinglayman, olamning shivirin takror. // Bandi maskaniga chorlaydi meni // Kibor cho'qqilarda muzlagan bahor. // Mungli tovushiga osurman quloq, // Dovdir majnunona xayolga asir..." deb izhor qiladi (O'sha manba. – 97-bet).

Tuyg'ularga ta'sirini o'tkazib, o'ylashga undash, hayot hodisalari haqida mushohada qilishga rag'batlantirish she'r misralaridagi so'zlarda sehrlash kuchi, ularda o'z aurasiga tortish quvvati mavjudligidan dalolat beradi. Odam esa fikr yurita boshlaganida xayolan qandaydir ishni qilishga kirishadi. Insondagi bunyodkorlik ham, vayronkorlik hissi ham uning ongida tug'ilgan fikrdan o'sib chiqadi. Borliqqa beparvo qarash, tabiatga loqayd, hissiz boqish, undagi go'zallik jozibasini anglamaslik esa johillikning keng tarqalgan bir ko'rinishidir. Rauf Parfi "Shabnam" she'rida odamlarni ana shu "kasallik"dan saqlanishga, u bilan og'rib qolmaslikka da'vat etadi. Undagi: "Umring juda qisqa bo'lsa ham // Dunyoga shaffoflik bilan to'lasan. // Sen jamiki ko'zlarga malham, // Iliq tabasurning bilan o'lasan" degan to'rt misradan shunday ma'no anglashiladi (O'sha manba. – 99-bet). "Shabnam" singari she'rlar G'afur G'ulom, Hamid Olimjon she'rlaridan farqli holda, kishining ong ostiga ta'sir o'tkazadi. Ya'ni ularda odamlarni hodisalarni kuzatish va ular to'g'risida fikr yuritishga undash asosiy maqsad qilib qo'yiladi. "Sen etim emassan", "Qo'lingga qurol ol!"ga o'xshagan she'rlarda esa o'ylash, mulohaza qilishga emas, kurashish, engish, zafar quchib, g'olib bo'lishga da'vat etiladi. Bunday she'rlar ehtirolarni qo'zg'ash, kimlarningdir atrofiga jamlanib, ularga ergashishni tashkil etish maqsadida bitiladi. Ijtimoiy zarurat taqozosi bilan maydonga keladigan ayni xildagi she'rlar, qo'shiqlar, plakatlar, filmlar ham hayotda muhim ahamiyat kasb etib, o'z "vazifa" sini bajaradi.

Shoirning yuqorida e'tibor qaratilgan she'rlari "Sen etim emassan", "Qo'lingga qurol ol!"dan tamoman farq qilishini har qanday kishi darhol payqaydi. G'afur G'ulom, Hamid Olimjonning

ushbu she'rlari urush davri voqeligini anglatishga qaratilgan. Buni bilish uchun adabiyot olamidani xabardor bo'lish, so'z san'ati muhibi sifatida hayot kechirish shart emas. Chunki "Sen etim emassan", "Qo'lingga qurol ol!" da muayyan fikr ta'sirchan tarzda shoirona ifodalanadi. Rauf Parfi she'rlarida esa aniq bir fikr ochiq aytilmaydi. Ya'ni ularda qandaydir ishni ado etishga chaqirilmaydi, nimanidir bajarishga da'vat etilmaydi. "Yaproqlarda shamol o'ynar...", "Shabnam" da G'afur G'ulom, Hamid Olimjon she'rlaridan farqli holda, o'quvchiga shoir o'z tuyg'usini taqdim qiladi. Ammo bunday tuyg'u, bu holat aynan shoirning o'ziga tegishli emas. Ular boshqa kishilarning hayotida ham ko'p kuzatiladi. Lekin hamma ham o'zidagi ana shu tuyg'u, holat, kechinma, kayfiyatni xuddi "Shabnam", "Yaproqlarda shamol o'ynar..." dagidek bayon etib berolmaydi. Rauf Parfi tuyg'ular suratini chizib, kechinmalar manzarasini aks ettiradi. Bunday noyob iqtidor sohiblari "hassos ijodkor" deb ta'riflanadi. Ayni xildagi ijodkorlar nafaqat shoirlar, adiblar orasida, balki musavvirlar, xonanda, xofizlar orasida ham juda kam uchraydi.

She'r, doston bitadigan, hikoya, qissa, roman, drama yozadigan, kuy bastalaydigan, qo'shiq kuylaydiganlar barcha zamonda ko'p bo'ladi. Ammo o'z sohasida hammadan alohida ajralib turadigan, ustunligi yaqqol bilinadigan ijodkorlar barcha davrda ham ko'rinavermaydi. "Sabr daraxti" to'plami Rauf Parfida xuddi Abdulla Oripovniki singari favqulodda shoirlik iste'dodi mujassamligini namoyon etadi. Lekin uning she'rlari O'zbekiston Respublikasi davlat madhiyasi muallifi yozganlaridan farqlanib turadi. "Shabnam", "Yaproqlarda shamol o'ynar..." Erkin Vohidovning she'r, qasida, dostonlariga mutlaqo o'xshamasligini ham she'riyat ixlosmandlari yaxshi bilishadi.

Zamonaviy o'zbek adabiyoti namoyandalaridan bir Asqad Muxtor "Shabnam", "Yaproqlarda shamol o'ynar..." muallifi ijodiga xos ana shu jihatga birinchilardan bo'lib e'tibor qaratib: "Shu she'rlarni o'qib, o'zingizga savol bering: o'zbek shoirlaridan kimning she'rlarini eslatadi? Hamid Olimjon-nimi? Balki Usmon Nosirnidir? Amin Umariy-chi? Yaqin emasmi? Yo'q, men bu savolga aniq javob berolmayman. Rauf Parfi, menimcha, hech kimnikiga o'xshamagan ovoz bilan kuylay boshladi. Bunday hodisa she'riyat uchun juda qimmat. Bunday shoir ijodining boshidanoq she'riyatga yangi bir rang, sarin bir nafas qo'sha boshlaydi. Ma'lumki, har bir milliy she'riyat rang-barang, o'ziga xos talantlarga qancha boy bo'lsa, u shu qadar katta emotsional kuchga ega bo'ladi" deb ta'kidlagan edi (Muxtor A. Oq yo'l! - "Sharq yulduzi" jurnali, 1966 yil, 1-son. - -bet).

"Sabr daraxti" ning sirli jihatlaridan biri shundaki, undagi she'rlarni o'qiganida har bir o'quvchi beixtiyor qalbida soddaroq, oddiyroq bo'lish istagi tug'ilganini his qiladi. Chunki shoir she'rlarida bezab tarashlangan, yaltiroq, chuchmal so'zlarni qo'llamaydi, balandparvoz, kitobiy mavzularni chetlab o'tadi. U har bir she'rida o'zi his qilgan holatni ifoda qilib, o'zi ishongan haqiqatni aytadi. "Agar" she'rida: "O'ylashib, bir fikr beringiz menga" deb murojaat qilgan shoir fikr-o'ying inson hayotidagi ahamiyati haqida o'zi anglagan haqiqatni: "Butun umr o'ylar band etar, // Bizdan ayri tushmas bir zamon. // O'ylarimiz shirin Vatandir, // O'ylarimiz bir achchiq jahon" deb taqdim qiladi (O'sha manba. - 67-bet).

Aksariyat shoirlarning maqsadi har bir she'rida aniq bilinib turadi. Bunday she'rlarni bir marta o'qiganda, bir marta eshitganda muallif nima demoqchi ekanligini anglab olsa bo'ladi. Rauf Parfi she'rlari esa ulardan keskin farq qiladi. Ayonki, hamma odam ham ko'rgan-kechirgan, his qilganlarining barchasini boshqalarga aniq-tiniq etkazib, aytib berolmaydi. Masalan, qishda yoqqan qorni hamma ham ko'rib kuzatadi va o'sha paytda allaqanday mahzun bo'lib qoladi. Yoki bahor chog'ida bog'larda daraxtlar chappar urib gullagani, qir-adirlar yashillikka burkanib, qip-qizil lolalar bilan yal-yal yonganini ko'rganida har qanday kishining qalbi quvonch hissiga to'ladi. Lekin qor yog'ayotganini kuzatganida xayoliga nima uchun xotiralar bostirib kelishi, negadir kimnidir sog'inib eslashi yoki bahorning maftunkor manzarasi kishi qalbiga surur olib kirishini o'zgalarga osongina ma'lum etib bo'lmaydi. Rauf Parfi o'z she'rlarida inson ichki olamidagi ana shu sirli holatni: "Derazamga

uriladi qor, // Jaranglaydi jarangsiz kumush. // Derazamga uriladi qor, // Qor singari oppoq bo'ldi tush. // Bir ajoyib qor yog'ar bu kech, // Uchib tushar mening yonimga. // Men-ku seni o'ylamasman hech, // Sen tushasan ammo yodimga.." tarzida qalamga oladi. (Rauf Parfi. Sakina (she'rlar). – Toshkent: "Muharrir" nashriyoti, 2013. – 376 b. – 65-bet). Ushbu she'rda lirik qahramon o'zining qor yog'ayotgan paytdagi holati, kechinmasini bayon qiladi. She'r bag'ridagi ikki misra – "jaranglaydi jarangsiz kumush" hamda "qor singari oppoq bo'ldi tush" alohida bo'rtib, unga bezak bo'lib turadi. His qilgan kishiga bu she'rdan yog'ayotgan qor zarralarining derazaga chitir-chitir urilishi eshtiladi. She'r matnida qor kechqurun yog'ayotgani, shoir tabiatning bu ajib hodisasini ko'rib kuzatayotgani va shunda daf'atan kimnidir eslab ketgani hamda o'zining ushbu holidan ajablangani anglashiladi.

Mazkur she'rnı har kim o'zining saviyasi darajasi, kayfiyati holatiga ko'ra har xil tushunib, turlicha talqin qiladi. Eng muhimi, bu she'r ham shoirning boshqa she'rlari kabi so'z san'ati muhibining o'z botiniga qarashiga turtki beradi. Insonning o'z ichki olamiga safar qilishi uchun bu shoirning she'rlari vositaga aylanadi. Albatta, Rauf Parfining yozganlari Abdulla Oripov, Erkin Vohidov yoki Muhammad Yusuf bitiklari singari barcha bir o'qishdayoq, bir bor eshitgandayoq tushunadigan she'r emas. Shuning barobarida ular juda murakkab boshqotirma ham emas. Rauf Parfi she'rlari harakatsizlikdan to'ng'ib, karaxt bo'lib yotgan tuyg'ularga dabdurustdan o'z ta'sirini o'tkazadigan salmoqqa ega. Shu bois ular hech kimni – she'r muhibini ham, adabiyot olamidani uzoq kishilarni ham hech qachon befarq qoldirmaydi.

Ilohiy kitoblarda ham, donishmandlardan meros bo'lib qolgan manbalarda ham hayotda ro'y beradigan barcha hodisalar Allohning irodasi tufayli sodir bo'lishi aytiladi. Ya'ni hamma narsa Allohning amri bilan keladi va unga qaytadi, deyiladi. Rauf Parfining tuyg'u, holat, kayfiyat manzarasi chizilgan she'rlari ham bu haqiqatni tasdiqlaydi. Shoirning biz e'tibor qaratgan "ShHabnam", "Yaproqlar shamol o'ynar..", "Derazamga uriladi qor.." va boshqa ko'pgina she'rlari har gal o'qiganida kishiga ajib tuyg'u taqdim etadi. She'rdagi so'zlar bag'riga joylangan bu tuyg'u oradan qancha yillar o'tsa-da, eskirmaydi, tugab bitmaydi. Aksincha kuch olib, quvvati ortib boradi. O'quvchi shoirning ayni she'rlarini ancha "katta tanaffus"dan so'ng o'qiganida bu o'zgarishni, albatta, payqaydi. Ya'ni avval o'qigan she'rlari endi unga yanada kuchliroq ta'sir o'tkazib, tuyg'ularini tiniqlashtirayotgani, ko'ngli sarhadlarini kengaytirib, fikri, qarashlarini teranlashtirayotganini beixtiyor sezadi va o'zidagi bu holat unga juda xush yoqadi. Odam qo'shiq, kuy, she'rdan ta'sirlanib, undan tuyg'u olganida uning vujudı, ruhiyatida shunday o'zgarish sodir bo'ladi.

Havo, suv, oziq-ovqat kishilarning moddiy, san'at asarlari, jumladan, she'r esa ularning ma'naviy ehtiyojini qondiradi. Har bir kishi, qaysi zamonda, qanday makonda yashashidan qat'i nazar, o'zining ana shu ikki ehtiyojini qondirib, hayot kechiradi. Shu bois kuy, qo'shiq, she'r – san'atning barcha turi odamlar e'tiborini o'ziga tortadi. Chunki ular hayot hodisalari haqida ham, ijodkorning azob-uqubatlar bilan to'la murakkab shaxsiyati xususida ham, har bir kishining o'zi to'g'risida ham uncha-muncha narsa aytadi va o'ylatib qo'yadi. Xususan, Rauf Parfi she'rlari odamni o'tmish voqeligi, zamona o'zgarishlari va o'zining shaxsiy turmushi, fe'l-atvoridagi o'ziga xos jihatlarga nisbatan qiziqish hissini uyg'otadi. Ana shu qiziqish odamni lanjlik "kasal" ligi bilan og'rishdan saqlab turadi. Bu kasallikka chalinganlar hayotdagi hamma narsaga loqayd, befarq qaraydi. Boqimandalik kayfiyati ana shu loqaydlik, befarqlikdan kelib chiqadi. Kishilarning faol turmush tarzi esa jamiyat taraqqiyoti uchun muhim asosdir. Har bir odamning shaxsiyati ravnaqi uchun ham, mamlakat har jihatdan yuksalishi uchun ham mustahkam poydevor sanaladigan faol turmush tarzi tiniq tuyg'ulardan oziqlanadi. Teran o'y-fikrlar tiniq tuyg'ular zaminida yuzaga keladi. Rauf Parfi she'rlari qalbdan turli tuyg'ular hosil qilib, kishida bir-biri bilan zanjir xalqalari kabi tutashib ketadigan o'y-mushohadalar uyg'otadi. Ularni o'qiyotganida va undan keyin o'quvchi o'ziga o'zi savol berishga kirishadi. Kutilmaganda boshlangan ushbu ichki muloqot bir-biriga zid fikrlar, keskin e'tirozlar bilan kechadi va odam daf'atan o'zidan qanoatlanish-qanoatlanmasligini bilmasdan qoladi. "Shafaq", "Derazam-

ga uriladi qor...”, “Yaproqlarda o‘ynar shamol...” singari she‘rlarning ahamiyati ular kishilarda ana shunday istak hosil qilishi hamda faol fikr uyg‘otishi bilan belgilanadi. San‘at asarlari odamlarning his-tuyg‘ulariga ta‘sir ko‘rsatgani va ularni hayot hodisalari haqida, o‘z shaxsi, shu paytgacha qilgan ishlari, endi nima qilishi kerakligi to‘g‘risida xayol surishga, mulohaza yuritishga rag‘batlantirgani tufayli qadrlanadi. San‘at asarlari qalbga ta‘sir o‘tkazib, fikrlashga, mushohada yuritishga undash orqali tuyg‘u va fikr bir-biri uchun butkul begona, yot narsa emasligi, ular danak ichidagi yalakat mag‘iz singari yaxlit bir narsa ekanligi, shu bois bir-biriga vobasta fikr va tuyg‘uni o‘zaro qarama-qarshi qo‘ymaslik zarurligidan ogohlantiradi. Chunki har bir o‘quvchi “Yaproqlarda o‘ynar shamol...”, “Derazamga uriladi qor...”, “Shabnam” muayyan paytda kechgan tuyg‘ular ifodasi ekanini darhol sezadi va unga lirik qahramonning kayfiyati, holatidan, ozdir-ko‘pdir, nimadir, albatta, “yuqadi”.

Derazamga uriladi qor...”, “Yaproqlarda o‘ynar shamol” ham, shoirning boshqa she‘rlari ham insonning g‘aroyib tabiati, har bir kishining o‘zida mavjud sezilmas jumboqlardan so‘zlaydi. Masalan, biz e‘tibor qaratgan she‘rlar (“Shabnam”, “Yaproqlarda o‘ynar shamol...”, “Derazamga uriladi qor...”) hamma ko‘p bor ko‘rib kuzatgan, lekin shu paytgacha ko‘rgan ana shu hodisalari: shamol esgan chog‘da yaproqlarning tebranib o‘ynashi, yog‘ayotgan qorning derazaga chitir-chitir etib urilishi, shabnam yaproqlarda turgan shunchaki bir suv tomchisi emas, balki ko‘zlarga malham ekanligini anglamaganidan hayratga tushadi. Ana shu hayrat hissi qalbga ajib zavq berish barobarida, ong ostiga borliqning har bir hodisasi bag‘riga cheksiz sir-sinoat, jumboq joylangani to‘g‘risidagi ma‘lumot etkazadi. Ong ostida zarra-zarra yig‘iladigan bu tunganmas xazina odamlarning shaxsiy-intim hayoti, ijtimoiy faoliyatiga ta‘sir o‘tkazib, ularning borliqqa munosabati, boshqa kishilar bilan muomala-alloqasiga alohida mazmun beradi.

“Sabr daraxti”ning sir-sinoatlaridan biri shundaki, u she‘r ilohiy ilhom “meva”si ekanligi, so‘z san‘atining ushbu turi odatdagi muloqot tilidan avvalo o‘zining shu jihatiga ko‘ra farq qilishi, kundalik so‘zlashuv tili o‘zaro aloqa, axborot almashinish vositasi bo‘lsa, she‘r xayol-taxayyulga asoslanishi, unda inson tafakkuri, orzu-armonlari bilan bog‘liq kechinmalarning oliy ko‘rinishi aks etishini namoyon qiladi. “Bag‘ishlov” o‘zaro bog‘lab, ich-ichidan tutashtirib turgan she‘rlardan insonga ato etilgan ushbu ne‘mat hayotda muloqot, aloqa vositasi sifatida hamisha qo‘llanadigan tildan muayyan o‘lchov va qofiya tartibiga muvofiq foydalanishi, eng muhimi, taxayyul va obrazlilikka asoslanishi va shu bois ta‘sirchan ekanligi ayonlashadi. Ushbu she‘rlardan Rauf Parfi yangi fikrni she‘rning asosi, tayanchi qilib olishi, ritm, vazn va qofiyani she‘rning eng zarur unsuri, deb qarashi, so‘zlardagi tovushlarning jarangdorligini alohida e‘tiborga olishi oydinlashadi. Shoirning ana shunday xususiyatlarni o‘zida mujassamlashtirgan she‘ri uning qalbi qa‘ridan otilib chiqqani uchun ko‘ngillarga borib etadi. “Sabr daraxti”dagi “Vatan” she‘rining: “Umr deganlari o‘tmakda shoshqin, // Tilla barglarini elab yo‘limga. // Sening manguliging beradir taskin // Erta uzilguvchi mening umrimga. // Vatanim, ovoz ber, kuylayman yonib, // Dunyo jur‘atini berding qo‘limga. // Seni angladim-u bildim dunyoni, // Mana, men tayyorman endi o‘limga...” misralarini ham murojaat, ham nido deb qabul qilish mumkin (O‘sha manba. – 171-bet). Aniqrog‘i, bu she‘rdagi murojaat va nidoni shoir qalbi bezovta qilgan iztirob va hayajon hissi o‘zaro birlashtiradi. “Vatan”ning ushbu o‘rinlari xuddi “Bag‘ishlov” kabi she‘r odatdagi so‘zlashuv, muloqot tilidan farq qiladigan alohida bir til ekanligi, bu tilda ilohiy ilhom og‘ushida bitilgan so‘z zamon va makonlar osha yashayverishi, millat, mamlakat tushunchalari uning uchun chegara, to‘siq bo‘lolmasligi, shuning uchun Firdavsiy va Nizomiy, Dante va Shekspir, Navoiy va Gyote dunyodagi barcha xalqlar uchun ardoqli inson bo‘lib kelayotgani, chunki ularning she‘r va dostonlari arablar va forslar, inglizlar va nemislar, o‘zbeklar va boshqa millatlar, elatlar qalbidan joy olganini ayon etadi.

Rauf Parfi she‘rlari har bir odam uchun asosiy jumboq uning o‘zi ekanidan, insonning o‘zi to‘g‘risida bilganlaridan ko‘ra bilmaganlari ming chandon ko‘pligidan xabardor qiladi. Masalan, o‘quvchi “Shabnam”dan shoir e‘tibor qaratgan tabiat hodisasi shunchaki yaltiragan suv tomchisi

emas, balki ko'zlarga quvonch hissini hadya qiladigan shaffoflik ekanini bilib oladi. Odam esa tevarak-atrofidagi, borliqdagi hodisalar to'g'risidagi bilimni muttasil boyitib borish orqali o'zini angalay boshlaydi. O'zini bilish, o'zini idrok etish behad og'ir, g'oyat mashaqqatli jarayon bo'lib, unga dabdurustdan erishib bo'lmaydi. Har bir kishi umr bo'yi shu yo'lda yurib, o'ziga ato qilingan hayot manzilini yashab o'tadi. O'zini anglash odamdan juda ko'p narsalarni bilishni talab qiladi.

“Shabnam”da ham, “Yaproqlarda o'ynar shamol...” da ham lirik qahramon qalbida jo'sh urgan zavq hissi ifodalanadi. Shoirning boshqa she'rlarida ham ayni his barq uradi. Rauf Parfining aksariyat qalamkashlardan shaxs sifatidagi ustunligi, uning shoir sifatidagi ijodining afzalligi shundaki, u hayot hodisalariga zavqlanib qaraydi. Uning ijtimoiy-siyosiy mavzudagi, mamlakat mustaqilligi, Vatan ozodligi, millat hurligi, inson qadri yoki muhabbat iztiroblari to'g'risidagi she'rlari ham lirik qahramon qalbidagi kuchli ehtiros, jo'shqin zavq hissiga asoslanadi. Shoirning she'rlari kuchli ehtiros, jo'shqin zavq hissi ifodasi bo'lgani uchun ham hech kimni befarq qoldirmaydi. “Sabr daraxti”dagi she'rlar barcha estetik didi, ma'naviy saviyasi, dunyoqarashi darajasiga muvofiq tuyg'u, his-hayajon hissi taqdim qiladi.

“Sabr daraxti” to'plamidagi she'rlar Rauf Parfi lirik qahramoni o'zini o'zi maqtashdan hayo qilishi, boshqalar ham uni madh etishini hech istamasligi, g'iybat, malomatni xush ko'rmasligi, yolg'on gapirish, aldashdan uyalishini ayon etadi. Bunga “Baxt va tashvish”, “Shoir” va boshqa she'rlar yorqin misol bo'la oladi. Har bir kishi ayni haqiqatga aniq ishonch hosil qilish uchun ushbu she'rlarni o'zi o'qib ko'rsa, albatta, shunday xulosa chiqaradi.

Rauf Parfi “Shabnam”da ham, tabiat mavzusidagi boshqa she'rlarida ham manzara ustasi – go'zallik musavviri bo'lib ko'rinadi. “Sabr daraxti” to'plamidagi: “Shovullaydi shamol, uvlaydi, // Na tinim bor, na uyqu unda. // Alamini yoza bilmaydi, // Shodligini etolmas udda” (O'sha manba. – 18-bet); “Nima qilib qo'yding, quyosh // Nima qilib qo'yding? // Eritib yubording-ku suv qilib, qurmag'ur, // Takrorlanmas mo'jizani // Darchamda” (O'sha manba. – 19-bet); “Shivirlaydi oyog'imda yashab o'tgan xazonlar, // Ko'zlarimga igna yanglig' sanchilmoqda mezonlar. // Huvillagan qishloq uzra quyuq tuman cho'kmoqda, // Yiroqlarda nay ko'nglini so'nggi bora to'kmoqda. // Dala bo'm-bo'sh, ko'milgan unga savollar, // Faqatgina kezib yurar, izg'ib yurar shamollar. // Faqatgina ko'rinadir kuygan daraxt mung'ayib, // Qayda qoldi mangu bahor, qayga bo'lding sen g'oyib?” (O'sha manba. – 19-bet) kabi she'rlar Rauf Parfi ana shunday hassos shoir ekanligini tasdiqlaydi.

“Sabr daraxti” to'plamidagi she'rlar ma'nodorligi bilangina emas, jarangdorligi bilan ham kishini maftun qiladi. Ulardagi biri biridan ohangdor misralar ko'ngilga ajib tuyg'ular olib kiradi. Masalan: “Yomg'ir yog'ar, shig'alab yog'ar...”ni o'qiyotgan o'quvchi inson tabiatdagi ritmli tovushlardan beixtiyor ta'sirlanishi va bunda g'aroyib sir-jumboq borligi to'g'risida o'ylay boshlaydi. Chunki ritmli tovushlar beshikda yotgan go'dakka ham, o'n sakkiz yoshga to'lib, vujudi yongan yigit-qizga ham, umri shomi yaqinlashgan chol-kampirga ham turli darajada bo'lsa-da, albatta, o'z ta'sirini o'tkazadi. Ona aytgan alladagi go'zal tovush chaqaloqqa xush yoqadi. Go'dak shuning ta'sirida uxlab qoladi. Vaholanki, chaqaloq alla matnidagi so'zlarning ma'no-mazmunini mutlaqo tushunmaydi. U onasining qalbi tubidan chiqarib aytgan istak, tilaklarni zarracha idrok etmaydi. “Yomg'ir yog'ar, shig'alab yog'ar...” teran ma'nosiga ko'ra emas, avvalo so'zlaridagi nafis tovushlar bois o'ziga mahliyo qiladi. She'r bag'ridan taraladigan mayin, muloyim ohangdor tovushlar qalbdagi g'aroyib, shirin hissiyotlarni harakatga keltiradi. Hislari so'nib bitgan, tuyg'ulari quruqshab tugagan kishilargina “Yomg'ir yog'ar, shig'alab yog'ar...”dan ta'sirlanmasdan “Xo'sh, yomg'ir yog'sa, nima bo'libdi?” deb aytadi. Har bir odam o'zining tuyg'ulari holatini bilmoqchi bo'lsa, “Yomg'ir yog'ar, shig'alab yog'ar...”ga o'xshagan san'at namunalari munosabati to'g'risida o'ylab ko'rsa, o'zi xususidagi ko'p haqiqatlarni oydinlashtirib oladi. Ushbu she'r Alloh taolo odamlarning, nabotot va hayvonot olamining, tog'-tosh, tuproq, suv va havoning tovushlarga munosabati qatlariga g'aroyib sir-jumboqni yashirib qo'ygani

dan xabardor qiladi. Ayni she'ning matni quyidagicha: “Yomg‘ir yog‘ar, shig‘alab yog‘ar, // Tomchilar tomchilar sochimga, // Yomg‘ir yog‘ar, shig‘alab yog‘ar, // Ham qayg‘umga, ham quvonchimga. // Yomg‘ir yog‘ar, shig‘alab yog‘ar, // Men unga ochaman bag‘rimni, // Yomg‘ir yog‘ar, shig‘alab yog‘ar, // Oxir meni asir etar ul. // Yomg‘ir yog‘ar, shig‘alab yog‘ar, // Yog‘a boshlar qog‘ozga ko‘ngil” (Parfi R. Sabr daraxti: She‘rlar. – Toshkent: Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1986. – 216 b. – 24-bet).

“Sabr daraxti”dagi she‘rlar falsafiy mazmunga boyligi, mushohadaga undashi, o‘ychan va mahzun qilib qo‘yishi va o‘ziga xos ifoda tarzi bilan zamonaviy o‘zbek she‘riyatida alohida ajralib turadi. Undagi “Bag‘ishlov” ham, boshqa she‘rlar va tarjimalar ham shoir qalbidan qaynab chiqqan, chin adib qalami bilan bitilgan so‘z Odam va Olam sir-sinoatlarini anglash uchun berilgan bebaho tuhfa ekanligiga dalolat qiladi. To‘plamdagi tabiat manzarasi chizilgan she‘rlar kishilarning turmush tashvishlaridan toliqqan ruhiyatini tinchilantirsa, turli mavzudagi boshqa she‘rlar insoniyat uchun haqiqat, adolat, hamkorlik, hamjihatlik, o‘zaro ishonch, mustahkam do‘stlik, doimiy tinchlik, barqarorlikka erishish zarurligi g‘oyalarini ifodalaydi. “Bag‘ishlov” va u bilan qaysidir jihatiga ko‘ra aloqador she‘rlar hamda tarjimalar mazmun-mohiyatidan adabiyot Rauf Parfi uchun yashash tarziga aylangani, u istagan paytida, qachon xohlasa, bemalol she‘r yoza olishi, u ijod qilish malakasini mukammal egallangani, chunki uning ruhiy olami doimo ijod etish holatida bo‘lgani, shu bois u boshqa odamlar singari tinch, osoyishta, farovon turmush kechirishga intilmagani anglashiladi. Usmon Azim “Sabr daraxti” muallifining ko‘pchiliknikiga o‘xshamagan turmush tarzini izohlab: “U mutlaqo erkinlik istardi. She‘riyatdan boshqa ish uning uchun nojiddiy edi. Rauf Parfi mangu parvoz uchun yaratilgan qushga o‘xshardi. Ammo erga qo‘nmasdan bo‘ladimi? Rauf akaning o‘zi ham anglab-anglamagan fojiasi mana shunda edi” deydi (Azim. U. So‘ngso‘zlar. – Toshkent: “Ilm-ziyo-zakovat” nashriyoti, 2020, – 512 b. – 248-bet).

“Derazamga uriladi qor, // Jaranglaydi jarangsiz kumush. // Derazamga uriladi qor, // Qor singari oppoq bo‘ldi tush...” satrlari ham Rauf Parfi she‘rlari avvalo musiqiy ohangdorligi bois diqqatni jalb etishi va kishida ajib ajib tuyg‘ular uyg‘otishini tasdiqlaydi. She‘rning dastlabki bandida “Derazamga uriladi qor” misrasi bir emas, ikki bor qo‘llanadi. Lekin u odatdagi takrorga o‘xshamaydi. Birinchi misra uchinchi misrada so‘zma-so‘z qaytarilib, she‘rning mantiqiy davomi sifatida jaranglaydi. U birinchi va ikkinchi misra mazmunini kuchaytirib, she‘rning avj pardasi bo‘lib ko‘rinadi. “Yomg‘ir yog‘ar, shig‘alab yog‘ar...”da ham shu holat kuzatiladi. Har biri to‘rt misrali uch banddan iborat ushbu she‘rda “Yomg‘ir yog‘ar, shig‘alab yog‘ar” misrasi olti marta qaytariladi. She‘r jami o‘n ikki misra ekanligi hisobga olinsa, “Yomg‘ir yog‘ar, shig‘alab yog‘ar...” matnning teng yarmini tashkil etishi hamda bu takror o‘quvchi ko‘ngliga juda xush yoqib, uni benihoya mamnun qilishi Rauf Parfi chinakam so‘z san‘atkori – hassos shoir ekanini isbotlaydi. Ushbu she‘rlardagi har bir misra, xususan, “Tomchilar tomchilar sochimga”, “Jaranglaydi jarangsiz kumush”dagi so‘zlar ohangdorligi “Sabr daraxti” to‘plami muallifi so‘zlarning ma‘no jilolarini, ulardagi tovushlar jarangini juda teran his qilishi va qalbidagi ana shu nafosatga oshuftalik hissini boshqalarga yuqtirish uchun she‘r bitishini ayon etadi. Shoirning “Yomg‘ir yog‘ar, shig‘alab yog‘ar...”, “Derazamga uriladi qor...”i ham, boshqa she‘rlari ham so‘zlardagi tovushlarda rang, tus, ta‘m mavjudligi va odamlar ulardan oziqlangani bois ta‘sir lanishini eslatib qo‘yadi. Bu shoirona saboq esa kishilarning majolsizlanib so‘ngan, quvvatsizlikdan karaxt bo‘lib qolgan tuyg‘ularini tiriltirib, ularni jo‘shqin hayot bag‘riga qaytaradi. Hassos shoirlar so‘zlar tarkibidagi tovushlar qaridagi ma‘no tovlanishlarini ham taqdim qiladi. Ular mana shu jihatiga ko‘ra ham boshqa qalamkashlar asarlaridan alohida ajralib turadi. Rauf Parfi she‘rlari o‘zining ma‘no-mazmuni jihati bilan emas, so‘zlaridagi tovushlar ohangi bilan ham mahzun va o‘ychan qilib qo‘yadi. Hamid Olimjon, G‘afur G‘ulomning she‘rlari esa ma‘no-mundariyasi bilan ham, so‘zlarining tovushlariga ko‘ra ham haqiqat va adolat tantanasi uchun kurashishga, buning uchun qon to‘kishga chaqiradi.

“Sabr daraxti” Rauf Parfi ham boshqa barcha shoirlar qalamga olgan mavzularga murojaat qilgani, lekin u voqelikni, muammolarni oʻziga xos talqin etib, eng taʼsirchan soʻzlar orqali ifodalaganini namoyon qiladi. Shu bois boʻlsa kerak, uning sheʼrlari oʻzining koʻrib-kechirganlari, oʻqib eshitganlari toʻgʻrisida mushohada yuritadigan, oʻz-oʻzi bilan murosasiz munozara qiladigan kishilarning botinidagi oʻy-fikr, kechinmalarga ancha yaqin keladi va ularning qalbiga ozuqa boʻlib quyilib, ruhlantiradi, oʻylashga, fikrlashga, xayol surishga, oʻz-oʻzi bilan bahslashishga ragʻbatlantiradi.

Shoir sheʼrlarining “Alamini yoza bilmaydi, // Shodligini ham etolmas udda” (“Sabr daraxti” 18-bet); “Yomgʻir yogʻar, shigʻalab yogʻar, // Ham qaygʻumga, ham quvonchimga” (24-bet); “Men-ku seni oʻylamasman hech, // Sen tushasan ammo yodimga...” (40-bet) kabi oʻrinlarida fikrni qarshilantirishning ajoyib namunalarini yaratadi. Bu Rauf Parfi inson ong osti dunyosidan yaxshi xabardorligi, shu bois u qalbdagi kechadigan ezgu fikrlar oqimini tiniq idrok etishidan dalolat beradi. “Sabr daraxti” toʻplamidagi boshqa sheʼrlarda ham shoir kundalik oddiy kechinmalar zaminidagi yashirin maʼnolarni teran anglab etadi. U shovullagan shamol tinim bilmasligi, unga uyqu begonaligi sababini “Alamini yoza bilmaydi, // Shodligin ham etolmas udda” deb izohlaydi. Shoir ikki qarama-qarshi his – alam va shodlik bir-biri bilan bevosita bogʻliq ekanini shu tarzda taʼkidlaydi. Rauf Parfi inson hayotidagi alam va shodlik kabi oʻzaro qarama-qarshi hislar bir-biri bilan bevosita bogʻliq ekanini shu tarzda taʼkidlaydi. “Derazamga uriladi qor...”dagi “Men-ku seni oʻylamasman hech, // Sen tushasan ammo yodimga”, “Shoir”dagi: “Sirli bu zavq aro sirqiraydi tan, // Oxiri oʻldirar meni hayajon”, “Shabnam”dagi: “Sen jamiki koʻzlarga malham, // Iliq tabassuming bilan oʻlasan” kabi oʻzaro zid fikrlarga asoslangan oʻziga xos istioralar diqqatni darhol oʻziga tortadi.

“Sabr daraxti” toʻplamidagi sheʼrlarga alohida mazmun, oʻzgacha koʻrk, betakror joziba bagʻishlagan “Men-ku seni oʻylamasman hech, // Sen tushasan ammo yodimga” kabi bir-biriga zid fikrlar Gʻafur Gʻulom, Hamid Olimjon asarlaridan farqli tarzda, sheʼr bagʻridan mayin, muloyim tarzda, oʻziga xos ohang taratib oʻsib chiqadi. “Sen etim emassan”, “Qoʻlingga qurol ol!”da chaqiriq, daʼvat mayin, muloyim ohangda emas, keskin hukm tarzida aytiladi. Ularda murosa-mudora, oʻzaro kelishuv, kechirimli boʻlish, avf etish haqida fikrga zarracha oʻrin qoldirilmaydi. Hamza, Choʻlpon, Hamid Olimjonlar avlodi qarashlari Rauf Parfi sheʼrlari bilan taqqoslansa, XX asr 60-yillaridan keyin oʻzbek adabiyotida insonparvarlik gʻoyalari miqyosi keskin tarzda kengaygani, unga yangi davr nafasi kirib kelgani ayon koʻrinadi. XX asr ikkinchi yarmidan jahon adabiyotida xunrezlikning har qanday koʻrinishini qoralash, inkor qilish keng quloq yozdi. Chunki murosa-madura, oʻzaro kelishuv, bir-birini tushunish, hamkorlikka keng yoʻl berish globallashtirilgan hozirgi zamonda insoniyatni halokatdan asrab qoladigan, uni barcha mushkulliklardan xalos qiladigan birdan-bir yoʻl ekanligi barchaga ayon boʻlib qoldi. Rauf Parfi oʻzining oʻtkir zehni bilan ana shu haqiqatni anglab etgan oʻzbek ijodkorlarining oldingi safida turdi. U “Tong otmoqda, Tong oʻqlar otar...” sheʼrida odamlar kimlargadir qarshi kurashish istagi bilan emas, aksincha, bir-biriga samimiy boʻlish, bir-biriga chin dildan ishonish orzusi bilan yashayotganiga shoirona ishora qiladi. “Tong otmoqda. Tong oʻqlar otar, // Tong otmoqda, quyosh – zambarak. // Yaralangan Er shari yotar, // Boshlarida yashil chambarak. // Tong otmoqda, musaffo tongga // Yuragini tutar odamlar, // Shu tong uchun kelgan jahonga, // Shu tong deya oʻtar odamlar. // Tong otmoqda” (“Sabr daraxti” 26-bet) degan misralardan tarkib topgan ushbu sheʼr matnidan shunday maʼno kelib chiqadi. Shoir tongga ezgulikning manbasi sifatida qaraydi. Odamlar ana shu tuganmas manbadan oziqlanish uchun tugʻiladi va undan bahra olib, dunyodan oʻtadi, deydi.

“Bagʻishlov”da shoir oʻzining “ikki karra ikki toʻrt boʻladi” tarzida osongina tushuntirib boʻlmaydigan ruhiy balandlikdagi holidan soʻz ochadi. Ammo bu balandlikni barcha oʻquvchi ham birdaniga koʻra olmaydi. Chunki bu ruhiy yuksaklikning miqyosi va qamrovi juda keng. “Bagʻishlov” shoir ijodiga xos juda koʻp xususiyatlarni oʻzida mujassamlashtirgani bois u “Sabr daraxti”dagi barcha sheʼrlarni ich-ichidan nurlantiradi. Shoir bu sheʼrida oʻquvchisi bilan ochiqchasiga yuzma-yuz turib,

unga o'zining ichki dunyosini ochadi. Albatta, bu dunyoni barcha ham anglab, idrok etavermaydi va bu turmushda ko'p kuzatiladigan tabiiy hol sanaladi. Chunki "Sabr daraxti"dagi "Bag'ishlov" ham, boshqa she'rlar ham hamma o'qib ko'nikkan an'anaviy she'riyatdan birmuncha farq qiladi. Unda o'quvchi o'ziga xos, yangi she'riyat namunalari bilan yuzlashadi. Yangi narsa esa har doim hammaga ham birday ma'qul bo'lavermaydi. Barcha osongina qabul qiladigan narsa hech qachon yangilik hisoblanmaydi. Har qanday yangilik dastlab e'tirozlarga sabab bo'ladi, qarshilikka uchraydi, tanqid qilinib, rad etiladi. Yangilikning tabiati, uning o'ziga xos xususiyati, mavjud narsalardan alohida farqli jihati shunda. Rauf Parfi esa she'rlarida hech qachon barchaga birday ma'lum fikrlarni bayon qilmaydi. U she'rlarida hayotdagi hamma narsadan, o'zining har bir xatti-harakatidan moddiy manfaat izlagani bois ijtimoiy mohiyatini yo'qotib, xudbinlashgan kimsalarni o'zining asl olami – insonligiga qaytishga da'vat qiladi.

"Sabr daraxti" to'plami Rauf Parfining ma'no mohiyatiga ko'ra bir millat doirasida chegaralanib qolmagan she'rlari umuminsoniy salmoqqa ega mazmun kasb etganini namoyon qiladi. Ular, shuning barobarida, shoir, adiblarning asarlari ularning ma'nan tarjimai holi ekanligini ayon etadi. Masalan, "Sabr daraxti"dagi "Bag'ishlov" hayotiy voqealar, odamlar munosabatidagi ziddiyat va qarama-qarshiliklar bayoni emas. U mohiyatan yagona bir shaxs – muallifning monologi. "Bag'ishlov" to'plamdagi boshqa she'rlar kabi hassos shoir Rauf Parfining "men"i va uning hayotga munosabatlari mundarijasi deyishga etarli asos beradi.

"Sabr daraxti" muallifi o'z she'rlarida inson umrining avj bahori – yoshlikka ko'p murojaat qilishini barcha yaxshi biladi. Uning bu xusudagi she'rlari o'zbek adabiyotida ushbu mavzuda bitilgan eng barkamol she'rlar sirasiga kiradi. Shoir "Bag'ishlov"da ham inson hayotining bu ajoyib fasliga alohida ehtirom ko'rsatadi. She'rning quyidagi misralarida hassos shoirning qalb nidosi eshutiladi: "Bir vaqtlar shunchaki qayg'urardim, oh // Bir vaqtlar shunchaki uxlamasdim men. // Shunchaki tun bo'yi yig'lardim, ammo // Yoshligim, sen uchun yig'lamasdim men... // Men endi, men endi shunday aftoda, // Na sajda qilgayman, na duoyibad. // Qo'limda porlaydi arg'uvon boda, // Yoshligim, yoshligim, unda sen faqat" (O'sha manba. – 15-bet). Hassos shoir o'zidagi ana shu kechinma, holat izhori orqali har bir kishining o'tayotgan kunlariga, hayotda kechayotgan jarayonga, dunyoda yuz berayotgan voqealarga befarq, loqayd qaramaslikka, sergak va hushyor bo'lishga undaydi. U o'zining bu boradagi qayg'u, armonlarini "Men endi, men endi shunday aftoda" deb ifodalaydi. Bu so'zlardan, o'z-o'zidan ayonki, iztirob, afsus-nadomat hissi silqiydi. Shuning uchun "Bag'ishlov"ni, umuman, "Sabr daraxti"ga jamlangan she'rlarni o'qish va idrok qilish Muhammad Yusuf she'rlari ixlosmandlariga birmuncha og'irlik qiladi. Chunki "Sabr daraxti"dagi she'rlarda hayotning ko'pchilik ko'rolmayotgan, hamma ham e'tibor qilavermaydigan murakkabliklari to'g'risida so'z yuritiladi. Bu she'rlardagi kechinmalar, tuyg'ular izhorida shoirning insonparvarlik hissiga to'la qalbidagi iztirob, dard akslanib turadi. Shoir o'z she'rlarida dunyoqarashi keng, ilg'or fikrli zamondoshlarining hissiyoti, qayg'usini ifodalaydi. U insoniyatning tarixidagi chirkinliklar, kundalik turmushidagi norasolliklar, davr fojialari ildizi odamlarning qalbida, ongida ekanligini aytadi. Agar har bir kishi o'zining faoliyatiga doimo tanqidiy munosabatda bo'la olsa, el-yurt manfaatini o'zining shaxsiy huzur-halovatidan hamisha ustun qo'ysa, hayotdagi ko'pgina ziddiyatlar, qarama-qarshiliklar, kelishmovchiliklar va ular tufayli boshlanadigan mojarolar, nizolar o'z-o'zidan barham topadi, deydi. Shoir: "Men endi, men endi shunday aftoda" der ekan, odamlarni xudbinlik, manmanlik, takabburlik illatidan xalos bo'lishga chaqiradi. Rauf Parfi aksariyat shoirlardan farqli holda, o'zining dard va orzu-havaslarini she'rlarining bag'riga singdirib yuboradi, ular orqali o'zining ichki dunyosi, hayotga qarashlarini, unga nisbatan talab va istaklarini bayon qiladi. Shuning uchun u "Bag'ishlov"ni: "Do'stim, dilda ne bor so'zlayman senga" deb boshlaydi va she'rni xuddi shu misra bilan yakunlaydi. Bu she'r shoirning dil izhori, o'quvchiga murojaati bo'lish barobarida, o'zining mazmun-mohiyatiga ko'ra "Sabr daraxti" muallifi ijodining umumiy mundarijasini o'zida aks ettiradi.

Bu mundarija shu qadar ta'sirchanki, u beixtiyor o'quvchida "Hayot nima?", "U nega murakab?", "Yashash nima uchun qiyin?", "Inson nima uchun yaratilgan?", "Men kim?", "Men to'g'ri yashayapmanmi?" kabi savollarni tug'diradi. Albata, hamma o'quvchini emas, fikr yuritadigan, faoliyati, xatti-harakatini o'zicha taftish etib, muhokama qiladigan kishilarni shunday "ahvol"ga soladi. O'zi bilan o'zi munozara qilishga moyil odamlar "Sabr daraxti" mutolaasidan olgan taassurotlarini o'zicha muhokama qilib, bu kabi savollarga javob topishga urinadi. Tabiiyki, ayni harakat, intilish mushohada yuritadigan kishilarning o'y-fikrini teranlashtirib, kechinmalari miqyosi, qamrovini kengaytiradi, tuyg'u, hissiyotlarini tiniqlashtirib, ularni ma'nan-ruhan quvvatlantiradi, faoliyatiga shijoat, jur'at bag'ishlaydi. "Sabr daraxti" o'qigan har bir kishi, undagi she'rlarning mazmun-mohiyatini qanchalik anglashi, idrok qilishidan qat'i nazar, qalbini ozgina bo'lsa-da, quvvatga to'ldirib, aql-tafakkurini peshlaydi. Chunki "Sabr daraxti"dagi she'rlar, jumladan, "Bag'ishlov"dagi: "Taxayyul mayiga termulaman jim // Unda jilva qilar ajib alanga, // Unda ichilmagan mening yoshligim" kabi misralar hech kimni befarq qoldirmaydi. She'rdagi: "Xayol sharobida cho'milib yotar, // Unda yuz ko'rsatar yashnagan sarob. // Kunlarim tug'ilib, kunlarim botar, // Qandayin mo'jiza, do'stim, bu sharob?" satrlarni o'qiyotganida hamma ham "Shoir "may", "sharob", "boda" deganda mast qiluvchi ichimlikni nazarda tutganmi yoki boshqa narsani?" deb o'zicha o'ylanib qoladi. She'riyat, umuman, san'at obrazli fikrlash, borliqni ramzlar, majozlar orqali idrok etish ekanini unchalik tushunmagan o'quvchilar shoirning "Go'zal kitobimdir qadah lolagun", "Qo'limda porlaydi arg'uvon boda" deyishidan, tabiiyki, bir oz ajablanadi. Ularga "Bag'ishlov"ning: "Xayol sharobidan quyib ber yana, // Quygil, to'kilmasin erlarga ilhom. // Qani ey, ko'zimni chirt yumib, mana, // Ichib tgatayin uni batamom!" tarzida tugallanishi yana-da g'alati tuyulib, mabodo shoir sharobxo'rlikka sha'ma qilmayptimi, deb o'ylanib qolishadi.

"May", "sharob", "boda" so'zlari mumtoz adabiyotda juda faol qo'llanishi, bunda uzum, olma, bug'doy, arpa, tariq kabilarni achitib, ishlov berish orqali olinadigan, ichganda butun vujudiga o'z ta'sirini o'tkazib, kishini kayf qildiradigan mast qiluvchi ichimlik emas, balki Odam va Olam sir-sinoatlarini anglash, qalb jumboqlarini idrok etish, turmush hodisalarini tushunish tufayli ko'ngilda tug'iladigan ma'rifat zavqi lazzati nazarda tutilishi, ayni hodisa musulmon Sharq she'riyatini boshqa xalqlar adabiyotidan alohida ajratib turishini barcha yaxshi biladi. Alisher Navoiy "G'aroyib us sig'ar" devonidagi 26-g'azalda: "May berur bo'lsang manga dayr ichra ber, ey mug'bacha, // Kim, qo'yay boshimni qo'ysam piri xammor ollida" desa, 15-g'azalda: "Ne uchun bazmi visol ichinda ichmay bodakim, // Ko'zi-yu og'zi bugun bodomu shakkardur manga" deydi. 12 -g'azalda: "Soqiyo, tut qadahi oyinakirdor manga... // G'arazim bir necha kun shohid-u maydur, yo'q esa, // Ey, Navoiy, bu fano dayrida ne bor manga?" deb nola qiladi (Manba. Davlatov O. Alisher Navoiy "Ma'nolar xazinasini". – Toshkent: "Tamaddun", 2021 – 332-b.). Adabiyotshunos Olimjon Davlatov ulug' o'zbek shoiri ijodining markazida turadigan ushbu hodisani: "Navoiy istayotgan boda – olam va odamning asl mohiyatini anglashga yordam beradigan ma'rifat bodasi" (O'sha manba. – 78-bet); "Majoz tilida shohid – Haq taolo, may – ilohiy ma'rifat ekanligini bilamiz. Demak, bu o'tkinchi dunyoda yashashdan asl maqsad ilohiy ma'rifatni egallashdir. Ma'rifatsiz yashashdan ma'no yo'q, deydi Navoiy" deb izohlaydi (O'sha manba. – 86-bet).

"Bag'ishlov"dan, umuman, "Sabr daraxti"dagi she'rlardan Rauf Parfi o'zi anglagan hayot haqiqatlarini boshqalar ham his etishi, idrok qilishini istaganligi oydinlashadi. Shoir "Bag'ishlov"da: "Endi xo'p yashadim. Shunaqa dunyo" deganda shunga ishora qiladi. Ijodkor: "Qaydadir izg'idim, nimadir izlab, // Nimadir anglamay bequt peshona, // Yoniga chorlardi meni yagona. // Har narsa sof edi, har narsa porloq, // Go'yo go'zallikdan iborat olam" deganda dunyoqarashi keng, ilg'or fikrli zamondoshlarining turmush tarzi, izlanishlari, iztiroblarini ifoda etadi. Shoir bu she'rida juda ta'sirchan, hissiyotlariga tez beriluvchan kishilar holatini: "O'limni o'yildim yurakdan, biroq // Birovdan o'tganda zarracha alam" deb chizadi. Haqiqatan, ko'ngil kishilari nohaqlikka duch kelganida,

g'ururi, nafsoniyatiga tegadigan gap-so'zni eshitganida dabdurustdan birdaniga ranjib, xafa bo'lib qoladi. O'shanda ularning ko'ziga dunyo nihoyatda tor, hayot zulmatdan iborat bo'lib ko'rinadi, yashagisi kelmaydi. "Bag'ishlov"dagi: "Har safar qo'limga olganda qalam // O'ylayman: ketyapman yo'qlikka qarab, // Bu balki so'nggi she'r, bu balki vido" o'rinlardan "Sabr daraxti" muallifi tabiatan ko'ngli nozik kishi bo'lgani, tevarak-atrofdagi kechgan voqelikni juda o'ziga yaqin olgani, turmushdagi noxush hodisalardan nihoyatda qattiq ranjigani, o'zidan norozilanib, qalbi iztirobga to'lgani va o'lim, o'lish to'g'risida ko'p o'ylagani anglashiladi. "Sabr daraxti"dagi she'rlar, xususan, "Bag'ishlov" mana shu jihatlariga ko'ra har birimiz uchun o'zimizning ma'naviy, axloqiy va ruhiy olamimiz qanday ekanligini ko'rsatadigan o'ziga xos ko'zgu bo'la oladi. Shoirning ushbu monologini mushohada etgan holda, tafakkur qilib yashashga odatlanish, o'zida ana shunday ko'nikmani shakllantirish va uni parvarishlab, mustahkamlab borish esa har bir odam uchun hayotda eng to'g'ri, eng maqbul yo'l bo'la oladi.

"Bag'ishlov" "Sabr daraxti"dagi aksariyat she'rlar odatdagi so'zlashuv, muloqot tilida emas, ko'ngil tilida bitilganidan darak beradi. To'plamdagi ona to'g'risidagi, muhabbat mavzusidagi she'rlar buning yorqin isboti bo'la oladi. Ularda so'zlar aloqa, munosabat vositasi emas, ko'ngil tiliga aylanib, dil olamini aks ettiradi. Shoir ushbu she'rlarida e'tibor qaratilgan voqelik mohiyatiga sho'ng'ib, so'zlarning mazmun miqyosini kengaytirib yuboradi, ulardagi tovushlarni nurlantirib, tuyg'ularga ta'sirini kuchaytiradi. "Yurak" she'rining: "Go'yo baribirdir yaxshi va yomon, // Yurak, senga borar ko'chalar ochiq... // Sachrab yonarsan-u, bo'lmassan tamom, // O'tkinchi g'amlarga achchiqma-achchiq. // Yurak yo'llaringda turganman takror, // Rosa sayraganman sening to'g'ringda. // Kim bilar, aqlimga kelding necha bor, // Necha bor so'zladim sening yo'g'ingda... // Garchi tutqunman-ku erkin sehringga, // Unda sobit turar maqsud-manzilim. // Qolib ketmasaydim sening mehringdan, // Qolib ketmasaydim yo'lda uzilib. // Ajoyib diyorsan, qalbim, na chora // Shodlik va hasratning maskani sanda. // Ovoz ber, kuyingni eshitib zora // Eslab qo'yarlar-ku hech bo'lmaganda" kabi o'rinlari hech bir o'quvchini befarq qoldirmasligi shundan kelib chiqadi. (Parfi, Rauf. Sabr daraxti: She'rlar. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1986, - 216 b. – 34 – 35-betlar).

"Bag'ishlov"ning "Taxayyul mayiga termulaman jim" degan ikkinchi misrasi ayrim she'rxonlarga g'alati tuyuladi. Ular "Shoir nima demoqchi?" deb o'ylab qolishadi. Lug'atlarni varaqlab, "taxayyul" so'zi "xayol qilmoq, xayolga keltirmoq, o'ylab tasavvur qilmoq" ma'nosini anglatishini aniqlaganida ham ushbu misra ma'nosi ular uchun mavhum, tushunarsizligicha qoladi (Mumtoz adabiyot manbalari lug'ati. – Toshkent: "Mumtoz So'z", 2009. – 432 b. – 317-bet). Albatta, musulmon Sharq she'riyatidan xabardor kishilar "Bag'ishlov" dagi "taxayyul mayi" ichganda kishining vujudiga ta'sirini o'tkazib, uni mast qiluvchi ichkilik emas, balki shoirning his-tuyg'u, kechinmalarini ifoda etuvchi o'ziga xos poetik timsol ekanini anglaydi. Shoir "1966 yil" sanasi qo'yilgan, yigirma uch yoshida – avji navqironlik paytida bitgan 40 misradan iborat "Bag'ishlov" ning: "Xayol sharobidan quyib ber yana, // Quygil, to'kilmasin erlarga ilhom. // Qani ey, ko'zimni chirt yumib, mana, // Ichib tugatayin uni batamom!" degan tugallanmasida "taxayyul mayi" moddiy narsa emas, balki xayol mahsuli, undagi manzara aksi ekanini ochiqlaydi.

"Taxayyul mayi", "xayol sharobi", "arg'uvon boda" "Bag'ishlov" da hayotning quvonch-u tashvishlari to'g'risida mushohada yuritish ("Do'stim, dilda ne bor so'zlayman senga, // Taxayyul mayiga termulaman jim. // Unda jilva qilar ajib alanga, // Unda ichilmagan mening yoshligim... // Har narsa sof edi, har narsa porloq, // Go'yo go'zallikdan iborat olam... // Har kim yoshlikda jasur, jangari, // Hayotdan mo'jiza kutardim, hayhot. // Otildim ochofat kimsa singari // Meni mo'jizaga to'ydiridi hayot"), borliqning go'zalliklaridan zavqlanish ("Xayol girdobida cho'milib yotar, // Unda yuz ko'rsatar yashnagan sarob"), kunlar sezdirmasdan o'tib ketishidan hayratlanish ("Kunlarim tug'ilib, kunlarim botar"), umrni g'animat bilish, turmushning tuganmas tashvishlariga o'ralashib, ovora bo'lib qolmaslik ("Asta varaqlayman o'tgan kunlarni, // Go'zal kitobimdir qadah lolagun. // Kelar bolalikning

aziz unlari, // Aziz jo‘ralarim, qaydasiz bugun?”), hayotga muhabbat, uni qadrlash, odamlar orasidagi o‘zaro ishonch, sog‘inch, mehr-oqibat, do‘stlik, hayotsevarlik kabi ezgu tuyg‘ularni ifodalovchi o‘ziga xos poetik ramz darajasiga ko‘tariladi. Shoir mumtoz o‘zbek adabiyotida ham xuddi musulmon Sharq mumtoz adabiyotidagi singari mustahkam o‘rin egallagan ana shu o‘ziga xos poetik obrazlar orqali borliqdagi go‘zallik, undagi mukammallikni idrok etish kishi qalbidagi hayotsevarlik hissini kuchaytiradi, umrni yanada mazmunli, shirin va yoqimli qiladi, degan g‘oyani ilgari suradi. “Sabr daraxti” sirlarini ochadigan o‘ziga xos kalit – “Bag‘ishlov” o‘zida “may”, “sharob” poetik obrazi mavjudligi orqali zamonaviy o‘zbek she‘riyatida Alisher Navoiy g‘azal, ruboiy, tuyuqlarida tayangan ramzlar yangicha mazmun kasb etganini namoyon qiladi. “Bag‘ishlov” da ham “taxayyul mayi”, “arg‘uvon boda”, “xayol sharobi” xuddi turkiy “Xamsa” muallifi salaflari va izdoshlari she‘riyatidagidek hayotni aysh-ishrat qilib, kayf-safo bilan o‘tkazish manbasi emas, umrning o‘tkinchiligi to‘g‘risida o‘ylash, u nima uchun berilganini anglash, turmushda quvonch va qayg‘u, muvaffaqiyat va mag‘lubiyat, baxt va baxtsizlik yonma-yon kelishini uqtirish vositasi bo‘lib ko‘rinadi. “Bag‘ishlov” da lirik qahramonning: “Men endi, men endi shunday aftoda” deyishi o‘zining ma‘no-mazmuniga ko‘ra “G‘aroyib us sig‘ar” devonidagi 5-g‘azalning “Navoiy nafs zulmatig‘a qolmish”, 11-g‘azalning “Men tirig, vah, yaxshiroq bu umrdin o‘lmak manga”, 13-g‘azalning “Men o‘larmen g‘amdin-u, yig‘lab kuyub boshimda sham” misralariga mos, muvofiq keladi. Bundan “Sabr daraxti” muallifi ham xuddi “Xazoyin ul manoniy” ijodkori kabi boshqalarning ayb-u nuqsonlarini ovoza qilish emas, o‘zining xato, kamchiliklarini ko‘rish, o‘zini o‘jiz, gunohkor banda bilib, tavba-tazarru qilish, gunohlarini kechirish, afv qilishni Ollohdan yolvorib so‘rash insonni ma‘naviy ulg‘aytirib, ruhini yuksaltirishini teran his etgani anglashiladi. Takabbur kimsalar esa o‘ziga bino qo‘yganligi bois o‘zini kamchiliklardan xoli deb biladi. Ular bunday manmanlik borib turgan johillik, jaholatning o‘zginasi ekanini tushunishmaydi. Inson esa istasa-istamasa, xato qiladi, kamchiliklarga yo‘l qo‘yadi, ba‘zida nafi istaklariga berilib, gunoh ishlarga qo‘l uradi, shayton vasvasasiga aldanib, jinoyat ko‘chasiga kiradi. Chunki u o‘jiz, nochor, bechora qilib yaratilgan. O‘zining ana shu holini anglab, astoydil tan olgan tarzda Alloh taologa iltijo qilib yolvorish, Uning marhamatidan umidvor bo‘lish insonni haq yo‘lga boshlaydi. Shoir “Sabr daraxti”ga ochqich “Bag‘ishlov” da o‘zining o‘jiz inson ekanligini “Qaydadir izg‘idim, nimadir izlab, // Nimadir anglamay bequt peshona... // Men endi, men endi shunday aftoda, // Na sajda qilgayman, na duoyibad” deb ifoda qiladi.

Shoir “Bag‘ishlov”da ba‘zan o‘zini notanish hislar, tunganmas tushkunlik kayfiyati qamrab olishi xususida fikr bildirib: “O‘ylayman: ketyapman yo‘qlikka qarab, // Bu balki so‘nggi she‘r, bu balki vido” deydi. Ayni misralar she‘rxon qalbiga ham o‘z ta‘sirini o‘tkazib, uni inson umri o‘tkinchiligi to‘g‘risida jiddiy o‘yga toldiradi. She‘rxon ana shu mavhum va murakkab o‘y-fikrlarsiz hayot mazmunsiz, arzimas bir narsa ekanini o‘z-o‘zicha sezayotganini, shu asnoda o‘zining dunyoqarashi kengayayotganini payqaydi. Tafakkur miqyosi keng kishigina o‘zi ham ajdodlari singari bu dunyoning o‘tkinchi bir odami, Alloh taoloning o‘jiz bandasi ekanini doim yodida tutadi. Rauf Parfi yigirma uch yoshida “O‘ylayman: ketyapman yo‘qlikka qarab” deydi. Bu u shoir sifatida hayotning ana shu o‘zgarmas abadiy qonuniyatini juda erta his etganidan darak beradi. “Bag‘ishlov” dan keltirilgan ayni iqtibosda shoir ko‘nglidagi hasrat, hazinlik, iztirob, o‘ychanlik, tushkunlik, umidsizlik singari bir-biri bilan bog‘liq turli hissiyotlar aksi ko‘rinadi. Shu bois “Sabr daraxti” uchun ochqich vazifasini bajaradigan “Bag‘ishlov” o‘quvchini o‘ychan va mahzun qilib qo‘yadi. U ancha muddat she‘rdagi “O‘ylayman: ketyapman yo‘qlikka qarab” misrasi ta‘siri ostida qoladi, undagi fikrni o‘zicha davom ettirib, o‘zining o‘tgan umriga razm soladi, erishgan natijalari, boy bergan imkoniyatlarini talabchanlik bilan tahlil qiladi. Asqad Muxtor “Sabr daraxti”dagi she‘rlarda o‘quvchini o‘ychan, mahzun qilib qo‘yadigan ana shunday jihatlar ustuvorligini nazarda tutib: “Rauf Parfining ko‘p she‘rlari o‘ziga va boshqalarga murossasiz, ma‘naviy talabchanlik ruhida yozilgan beomon va shiddatli aybno-

malardir” deb ta’kidlaydi (Muxtor A. She’r – shoirning ijtimoiy vijdoni. – // Parfi R. Sabr daraxti: She’rlar. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1986. – 216 b. – 8-bet).

Shoir “Bag’ishlov”da “Qaydadir izg’idim, nimadir izlab..” deganda o’zligini izlagan odam holatini ifodalaydi. Odam ko’pincha hayotdan o’zining faoliyati, turmushidan norozilanib yuradi. Ayni holat har bir kishida ko’p kuzatiladi. Kishi o’zligini, o’z “men”ini topmoqchi bo’lganida ana shunday holatga tushadi. Bu holat og’ir iztirob, ruhiy qiynoqlar bilan kechadi. O’shanda kishi bu tushkunlik, bu azobdan qutulish uchun nima qilishi, qanday yo’l tutishini bilmasdan qoladi. “Sabr daraxti” muallifi “Bag’ishlov”da o’z “men”ini izlash yo’lidagi iztiroblarini “Men endi, men endi shunday aftoda, // Na sajda qilgayman, na duoyibad” deb ochiqlaydi. “1966 yil” sanasi qo’yilgan “Bag’ishlov”da ijodkor yigirma uch yoshida ham hayotda o’z o’rnini topolmagani, chunki uning qalbini hech kim tushunmayotgani, atrofida gilar, umuman, hamma uchun u begona bo’lib qolayotgani, u yolg’iz ekanini ta’kidlaydi. Zukko she’rxon “Navqiron yigitning mana shunday ahvolga tushishiga kim aybdor?” deb o’ziga o’zi savol beradi. She’rda shu savolga javob bormikan, deb uni sinchiklab qayta o’qishga tushadi. Shunda ijodkorning iztirobi u his qilgan, uning diqqatini oshirgan narsalarga boshqalar beparvo, loqayd ekanidan, hayot u tasavvur qilganiday emasligi, odamlar u o’ylaganidan ko’ra tamoman bo’lakcha ekanligi bilan bog’liqligi, she’rda “Hayotda mo’jiza kutardim, hayhot” deyilishi shunga ishoratini anglab etadi.

Shoir “Bag’ishlov”da o’ziga o’zi “Qandayin mo’jiza, do’stim, bu sharob” deb savol beradi. “Aziz jo’ralarim, qaydasiz bugun?” deb o’tgan kunlariga murojaat qiladi. Bu savol, bu murojaat odatdagi savol, murojaatdan farqli holda, muallif qalbining qa’ridan otilib chiqqanini zukko she’rxon, albatta, sezadi. “Bag’ishlov”ni ishtiyoq bilan o’qigan o’quvchi ayni savol, ayni murojaat o’z “men”ini izlab, bezovtalangan, o’zidan qanoatlanmagan, turmushdagi mavjud tartib-qoidalardan qoniqmagan ijodkor qalbidagi og’riq, dard, iztirob ekanini ham his qiladi. Chunki shoir “Bag’ishlov”da o’quvchisiga o’z ichidagi ichki kurashni, qalbida og’riq qo’zg’aydigan kechinmalarni, dard, iztirob, orzu-xayollarini taqdim qiladi.

She’rdagi lirik qahramon mavhum odam emas, aynan shoirning o’zi ekanligi yaqqol bilinib turadi. “Bag’ishlov”dagi har bir misra, xususan: “O’ylayman: ketyapman yo’qlikka qarab, // Bu balki so’nggi she’r, bu balki vido” bunga isbot bo’lib ko’rinadi. Albatta, hikoya, qissa, roman, dramalardagi personajlar, jumladan, she’rlardagi lirik qahramon ijodkorning o’zi deyish, badiiy asarlar muallifning tarjimai holiga asoslanadi, deyish noto’g’ri. “Bag’ishlov”dagi, umuman, “Sabr daraxti”dagi lirik qahramon – insonga xos juda ko’p jihatlarni o’zida mujassamlashtirgan hayotdagi odam. U – Rauf Parfi va uning zamondoshi. Bu odam o’tgan yuz yillik ikkinchi yarmi va XXI asr avvalidagi voqelikni boshidan kechirgan, undagi ijtimoiy hodisalardan ta’sirlangan. Uning dunyoqarashi o’sha davr mafkurasi asosida shakllangan. U ham barcha odamlar kabi o’z zamonasining farzandi, o’z mamlakatining fuqarosi. “Sabr daraxti” lirik qahramoni – ijtimoiy inson bo’lish barobarida, qalbi tushuniksiz his-tuyg’ular, g’alayonli kechinmalar, adoqsiz orzu-xayollarga to’la sirli mavjudot. U – o’zi uchun ham, o’z g’alar uchun ham hamisha jumboq xilqat. Bu odam o’zining mavhum, g’alati ahvolidan ajablanadi va bu holini “Men endi, men endi shunday aftoda” deb bayon qiladi.

“Bag’ishlov”ga o’xshagan she’rlarning ana shu singari o’rinlarining qadri va ahamiyati shundaki, ular har bir kishining o’z ma’naviy-ruhiy dunyosiga chuqurroq kirib borishi uchun yo’l ochadi. Ularning ta’sirida har bir kishi hayot tilsim, har bir kishi o’zi uchun ham, o’z g’alar uchun ham jumboq ekanini xayolidan o’tkazadi. “Men endi, men endi shunday aftoda” deganga o’xshash afsus, nadomat, iztirob hissiga to’la iqrorlar har bir kishining ko’nglida: “Xo’sh, men kimman? Mening ahvolim qanday?” degan savolni tug’diradi. Ana shu savolga javob axtarish jarayonida har bir xuddi boshqalar singari o’zida ham ijobiy sifatlar, ham salbiy jihatlari, ham yuksak insoniy fazilatlar, ham tuban hayvoniy xususiyatlar mavjudligini eslab ketadi. Aslida ham insonning ichida mehr va qahr,

muhabbat va nafrat singari bir-biriga zid hissiyotlar har doim yonma-yon turadi. Asarlardagi “Men endi, men endi shunday aftoda” tarzidagi iqrornomalari o‘z-o‘zini ayblashlar kishilarni o‘z hayotiga tanqidiy ko‘z bilan qarashga, bilib-bilmay qilgan gunohlari, xatolari uchun tavba-tazarru etishga undaydi. Hayot qarshisida, boshqalar oldida o‘zining qarzdorligini anglash esa kishining qalbini poklab, uni ma‘nan-ruhan ulg‘aytiradi. Xayotda o‘z o‘rnini topishga intilgan inson avvalo o‘zining holatini taftish etib, “Men kimman?” degan savolga javob izlaydi.

Shoir hayotni kitob deb biladi, har bir odamga va o‘ziga o‘qilmagan, qilishi kerak bo‘lgan kitob deb qaraydi. U o‘zining ana shu tushunchasi, tasavvuriga asoslanib: “Asta varaqlayman o‘tgan kunlarni, // Go‘zal kitobimdir qadah lolagun” deydi. O‘z-o‘zidan aniqki, hayotni, odamlarni va o‘zini kitobga o‘xshatgan odam tevarak-atrofidagi kishilardan dunyoqarashi kengligi, muammoning turli tomonlarini e‘tiborga olishi va yana boshqa ko‘pgina jihatlari bilan ajralib turadi. U boshqalar e‘tibor bermagan muammoni, atrofdagilar sezmagani fojiani, bir kun kelib, barchani tashvishga solib qo‘yadigan oqibatni ko‘ra oladi va shundan diqqati oshib, iztirobga tushadi. “Bag‘ishlov” lirik qahramoniga yoshligida olam go‘zallikdan iborat bo‘lib tuyuladi, unga hamma narsa sof, hamma narsa porloq bo‘lib ko‘rinadi. Ammo har qanday bora bora bu olam, undagi hayot ko‘ringanidan ko‘ra tamoman boshqacha ekanini anglab etadi va ajablanganidan aftoda ahvolga tushadi. Chunki u hayotga berilgan balandparvoz ta‘riflarga, turmush to‘g‘risidagi baland-past gap-so‘zlarga, o‘zining u bilan bog‘liq xayol-tasavvuriga ishonishini bilmasdan qoladi. Odam ishonadigan, e‘tiqod qo‘ygan narsadan mahrum bo‘lib qolsa, dinga ham, mavjud mafkura, hukmron siyosatga ham beparvo, loqayd qaraydi. Din, mafkura esa odamni hayot maydonida ichki tayanch bo‘lib tutib turadi. “Bag‘ishlov” lirik qahramoni ana shunday tayanchsiz qolgani uchun toat-ibodat ham etmaydi, kimlardandir norozi bo‘lib, qarg‘anib, duoyibad ham qilmaydi. Negaki u, qayd etilganidek, nima qilish, qanday yo‘l tutishni bilmaydi. Bunday holat din qatag‘on qilingan, xudosizlik avj olgan sho‘ro zamonida emas, boshqa davrlarda ham ozmi-ko‘pmi kuzatiladi. Azal-azaldan bu hayot sahnasi har bir kishi uchun sinov maydoni sanaladi. Unda har doim kutilmagan hodisalar yuz beradi, xayoldan kelmagan, eng aqlli, bosiq, vazmin odamlarni ham chorasiz qoldiradigan ziddiyatlar, mojarolar, to‘qnashuvlar bo‘lib o‘tadi.

O‘zining dardli monologi bilan kishini o‘ychan, mahzun qilib qo‘yadigan “Bag‘ishlov” lirik qahramon shunisi bilan qadrliki, u garchi toat-ibodat qilmasa-da (“Na sajda qilgayman...”), o‘zi yashayotgan hayotga qarshi isyon ko‘tarmaydi, o‘zgalarga zulm o‘tkazib, zo‘ravonlik qiladigan, boshqalarning haq-huquqini toptab, azob-uqubatga soladiganlardan nafratlanishini bildirmaydi, iztirob chekib, azoblanishi sababchilarini la‘natlamaydi. Chunki u hayotdan norozi emas, undan alamzada emas. Negaki u manfaatparast, xudbin emas. U turmushdagi norasoliklarni, odamlar ma‘naviy barkamol inson bo‘lolmayotganini, ko‘pchilikning qalbida insonparvarlik hissi so‘nib, o‘zaro mehr-oqibat, samimiyat tanqislashib borayotganini ko‘rib, iztirobga tushadi. Insonlikka nomunosib ana shu holatni kuzatib, xavotirga tushadi. Undagi dard, og‘riq, azob ana shu xavotirlanishdan kelib chiqadi.

Adabiyotlar

Azim. U. So‘ngso‘zlar. – Toshkent: “Ilm-ziyo-zakovat” nashriyoti, 2020.

Davlatov O. Alisher Navoiy “Ma‘nolar xazinasi”. – Toshkent: “Tamaddun”, 2021.

Ijod falsafasi. To‘plovchi va tarjimon Humoyun. – Toshkent: “Global books”, 2021.

Mumtoz adabiyot manbalari lug‘ati. – Toshkent: “Mumtoz So‘z”, 2009.

Muxtor A. Oq yo‘l! – “Sharq yulduzi” jurnali, 1966 yil, 1-son.

Parfi, Rauf. Sabr daraxti: She‘rlar. – Toshkent: Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1986.

Parfi, Rauf. Saylanma. Ikki jildlik. 2-jild. – Toshkent: “Muharrir nashriyoti”, 2022.

Rauf Parfi. Sakina (she'rlar). – Toshkent: “Muharrir” nashriyoti, 2013.

Rauf Parfi. So'nggi vido: she'rlar. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2006.

Sim-sim...: Mutolaa sirlari. To'plovchi va tarjimon Humoyun. – Toshkent: “OYDIN” MCHJ, 2021.

XX asr o'zbek adabiyoti tarixi: universitetlar va pedagogika institutlari bakalavr ixtisosini oluvchilar uchun darslik/ N. Karimov, S. Mamajonov, B. Nazarov va boshqalar/ – Toshkent: “O'qituvchi”, 1999.

Eshonqul N. Ijod falsafasi (“Men”dan mengacha - 2). – Toshkent: “Akademnashr”, 2018.

Eshonqul N. Mendan “men”gacha: adabiy-tanqidiy maqolalar to'plami. – Toshkent: “Akademnashr”, 2014.

G'AFUR G'ULOMNING ADABIY YO'SINI HAQIDA

Veli Savaş Yelok¹

O'zbek adabiyoti xazinasiga shoir va yozuvchi o'laroq jiddiy hissa qo'shgan G'afur G'ulom, Aleksandr Fadeyevning ta'biri bilan aytganda, "O'zbek she'riyatining o'ziga xos va betakror timsollaridan biridir... Eng latif she'rdan ariyaga qadar uning kuyi shundaydir. Uning she'rlari doimo kuchli fikrlarga va teran tuyg'ularga cho'lg'angandir. U, tom ma'noda haqiqiy va buyuk bir shoir"dir (Mirzayev, 2005: 176).

O'zbek adabiyotining g'ururi va iftixori hisoblangan G'afur G'ulom yashagan davri nuqtai nazaridan she'r, hikoya, maqola, fiqra, tahlil va tanqidiy maqolalari bilan sovet jamiyatining bir ovozi o'laroq qabul qilinadi. Xalqlar do'stligi g'oyasi asosi va buning atrofida yozgan asarlarida Kommunistik partiya tarafidan yaratishga harakat qilingan yangi jamiyatni va buni barpo etishga kurashish barobarida yangi hayot qurishga intilgan sovet kishisini madh qilgan, tinchlik, qardoshlik, do'stlik va baxt tuyg'ularini kuylagan G'ulom uslubida davrning sovet grajdani ruhi va sovet g'oyasi o'zini tamomila namoyon qiladi.

Toshkentning Shayxontohur tumani Qo'rg'ontegi mahallasida 1903-yil 10-mayda dunyoga kelgan G'afur G'ulom bolaligidan o'qishga, xususan she'rga bo'lgan maroqi juda kuchli edi. Unda she'rga bo'lgan qiziqishing paydo bo'lishida oila muhitining ta'siri beqiyosdir. G'ulom xotiralarida buni shunday yozadi: "Otam adabiyot havasmandi edi. Uyimizga o'zbek shoir va xattotlardan Xislat, Kotib Shomurod va boshqalarining kelganlarini xiyol xotirlayman. Farg'ona vodiysidan Muqimiy, Toshxo'ja Asiriy, Furqat, Muhyi va boshqalarning tez-tez kelib turganliklarini eshitgandim. Otam "Mirzo" va "G'ulom" taxalluslari bilan ko'p she'r yozgan ekan. Amakim ham she'r yozardi. Uning "Bayozi Mirzo" nomli kitobi 1913-yili Toshkentda G'ulomiya matbaasida bosilgan" (Қаюмов, 1973: 173). Oiladagi bu adabiy faoliyat, balki unda ham bolalik chog'idan adabiyotga bo'lgan havasni uchqunlatgandir.

G'afur G'ulom bir muddat jadidlar ochgan "Hayot" maktabida ta'lim oldi. O'zi yozgan tarjimai holida ta'kidlashicha, undan oldin taniqli muallim Mulla Muborak Siddiqmuhammadovning uyida bir necha yil "eski usul"da ham o'qigan (Гафур Фулом, 1968: 3). Bundan tashqari, G'afur G'ulomning singlisi Rahbarxonning yozishiga qaraganda, u Baroqxon madrasasida ham o'qigan. U davrning taniqli mudarrisalaridan Sayidahrur o'ziga yaqin olgan G'ulomga bir sandiq kitob ham bergan edi. Adibning o'zbek tasavvuf shoirlaridan Bedil haqida teran ma'lumotlarga ega bo'lishi, arabchani juda yaxshi bilishi, forschadan xabari borligi, Sharq tarixidan chuqur bilimga egaligi, madrasa tahsilidan tashqari, balki bu kitoblarga ham aloqasi bordir (Назаров, 2022: 4). G'afur G'ulomning o'zbek mahallasida, muhitida o'sib ulg'ayganiga qaramay fors, arab va tojik tillarini puxta egallaganini Naim Karimov ham uning mahalladagi Hasanboyxo'ja madrasasida ta'lim olganligi bilan izohlaydi (Каримов, 2003: 10). Shunga qaramay, G'afur G'ulomning tarjimai holiga oid, xoh o'zi bergan, xoh tadqiqotchilar taqdim qilgan ma'lumotlarda uning madrasadagi tahsili haqida biror gap aytilmaganini sovet davrining shartlari bilan izoh qilish mumkin. G'ulomning tahsili bir muddat rus-tuzem

¹ Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, 0000-0002-2889-921X, TÜRKİYE.

maktabida ham davom etganligini aytib o'tish lozim (Назаров, 2022: 8). G'ulom rus maktabida o'qir ekan, Tolstoy, Pushkin, Lermontov kabi rus yozuvchi va shoirlarining asarlari bilan tanishgan, balki rus adabiyoti va millatiga nisbatan tuygan teran hayrati va sevgisi bu davrda boshlagandir.

1912-yili otasining vafotidan keyin G'afur G'ulom hayotining keyingi davri moddiy va ma'naviy jihatdan juda qiyinchilikda kechdi. Xotiralarida bu davr bilan bog'liq quyidagilarni yozadi: "Bu yillarda taqillatmagan eshigim, qilmagan ishim, oyoqda qolish uchun tutmagan xas qolmadi. Oyoq kim ta'mirchisiga shogird tushdim, bo'lmadi. Birining aravasiga minib qishloqqa ketdim, bo'lmadi. Sariboyning olma bog'ida qo'riqchilik qildim, bo'lmadi. Keyinchalik temirchilik ishiga boshladim va perchin yasadim. Ishlarim yaxshi edi, bir muddatdan keyin bu ham bo'lmadi. Topganim etmas edi. Bularning barchasi yashashga yetarli daromad keltirmadi" (Ёкубов, 1959: 66).

1917-yil Oktabr to'ntarishidan keyin bir gazetada harf teruvchi bo'lib ishlagan G'afur G'ulom 1919-yili komsomolga a'zo bo'ladi (Karakash, 2012: 233). O'sha yillari Toshkentda ochilgan sak-kiz oylik O'qituvchilik kursiga yozilgan G'ulom kursni tamomlagandan keyin 1920-yil 3-martda "Cho'lpon" maktabiga o'qituvchi etib tayinlanadi. 1924-yil avgustida "Hayot" maktabida o'qituvchilikka boshlagan G'ulom keyinchalik "Umid" musiqa maktabining tashkiliy ishlarida qatnashadi. Bundan tashqari, "Urfon" maktabi mudiri (1926-1928) sifatida ishlaydi (Каримов, 2003: 12). 1917-yildan keyingi yillarni Sovet ittifoqida "yangi davr" deb ta'rif berilgan davrning yaratilishida jon-jahdi bilan faoliyat olib borgan G'afur G'ulom, o'qituvchilik bilan bir qatorda 1920-yili "Boqimsiz bolalar uyi"ga mudir qilib tayinlanadi. 1924-1928-yillarda Toshkent komsomol komiteti kotibi va Maorif komiteti rais o'rinbosari lavozimlarida ishladi (Karakash, 2012: 233).

Hayotdagi qiyinchiliklarga qaramay o'qishga, adabiyotga, xususan she'rga bolgan havasini yo'qotmagan G'ulom ilk she'rining yozilish tarixini shunday ta'riflaydi: "Bir kuni boshlang'ich maktabdagi yetim bolalardan o'n besh nafari bizning internatga olib kelindi. Men bu bolakaylar bilan birga qoldim. Kecha bo'yi mijja qoqmay ularni kuzatdim. U kecha yetimligim, boshimdan kechganlar va bu yetim bolalarning ahvoli, hukumatimizning shu bolakaylarga bo'lgan mehribonligi soyasda bu she'rimni yozdim, desam o'rnidir" (Фафур Фулом, 1976: 25). G'ulomning yozilish tarixini bayon qilgan bu she'r "Felix bolalari"dir. Bu she'rga ne qadar sovet davlatining yetim bolalarga korsatgan shafqati ilhom bo'lsa-da, Naim Karimovning ta'kidlashicha, aslida oktabr to'ntarishi va bolsheviklarning qilgan ishlari natijasida qanchalab bolalar ota-onasiz qolgan. Oktabr voqealariga qadar davrda biror bola yetim yoki boshpanasiz qolganda bir qarindoshi mutlaqo ega chiqqan, O'zbekistonda yetim bolalar uchun biror bir uy tashkil qilinmagan. Faqat bolsheviklar 1917-yil oktabr to'ntarishi natijasida u qadar ko'p bolalarning yetim qolishiga sababchi bo'lishi bilan birga ularni himoyasiga oladigan insonlarning ham uylarini vayron qilgan edilar (Каримов, 2003: 14).

Bu she'ri bilan adabiyot dunyosiga qadam bosgan G'afur G'ulom 45 yillik adabiy faoliyati davomida ko'plab she'rlaridan tashqari doston, hikoya, qissa, maqola va tarjimalar e'lon qildi.

"Kambag'al dehqon" gazetasining mas'ul muharriri va "Qizil O'zbekiston" (1928) hamda "Sharq haqiqati" (1929) gazetalarida muharrir lavozimlarida ishlagan G'ulom ayni vaqtda adabiy faoliyatini davom ettirdi. 1923-1930-yillar davomida "Kambag'al dehqon", "Qizil O'zbekiston", "Yangi Farg'ona", "Yangi yo'l", "Yangi qishloq", "Yer yuzi", "Sharq haqiqati", "Mushtum" kabi gazeta va jurnallarda she'r, hikoya va maqolalari nashr qilingan G'afur G'ulom bu asarlarining bir qismida "Nurtoy" taxallusini qo'llandi. Bu yillarda nashr qilingan she'r, hikoya va dostonlarda uning o'z uslubini shakllantirishga harakat qilganligini kuzatish mumkin. U uslubining shakllanishida matbuotning roli haqida: "Vaqtli nashrlarning menga bo'lgan haqqi bir ustozning o'quvchisiga bo'lgan haqqidan ham ko'proqdir. Gazetachilik qalamimning rivojlanib shakllanishida universitet rolini bajardi" (Фафур Фулом, 1976: 25), deb yozgan edi.

Gʻafur Gʻulomning u yillardagi asarlarida, eng avvalo, mavjud siyosat va boshqaruvning talabi asosida umuman diniy va milliy qadriyatlarga qarshi turgan, “xalq uchun sanʼat” tamoyilini oʻzida aks ettirgan qarash ustunlik qiladi. Uning kulgu bilan pardalangan mansur, joiz boʻlsa manzum asarlarida ham davr ruhiga uygʻun, hayotiy voqealarga diqqatni jalb qiluvchi, ijtimoiy va siyosiy mohiyatdagi tanqidni oldingi planga chiqargan uslub hokimdir.

1934-yili oʻtkazilgan sovet yozuvchilarining 1-Qurulyoyiga Oʻzbekiston nomidan qatnashgan Gʻafur Gʻulomning bu davrdagi asarlarida “sovet ijtimoiy hayoti”ni anglatish gʻayrati va orzusi, oʻzbek mumtoz va xalq adabiyotini chuqur organish faoliyati, oʻz adabiy yoʻnalishini topishga urinishni kuzatish mumkin.

Hikoyalarida xalq hajviyoti va tanqidlaridan unumli istifoda qilgan Gʻafur Gʻulom, ularda inqilobdan oldingi hayotni aks ettirgan turli hodisalar atrofiga tizgan voqealarni oʻquvchi diqqatiga havola qiladi. Bu asarlarida davr tuzumining sovet fuqarolariga va sovet ijtimoiy hayotiga zararli deb qaralgan anʼana va odatlarni qalamga oladi va jamiyat tuzilmasiga, taʼbir joiz boʻlsa umumiy hayot tarziga beradigan zararlarni koʻrsatishga urinadi. Sovet hayot tarzining qurilishi yoʻlida olib borilgan kurashda faol qatnashgan kishilarni asarlariga bosh qahramon sifatida tanlaydi. Gʻafur Gʻulomning bu yoʻnalishda yaratilgan hikoya va qissalarida oʻzbek xalqining 1917-yil oktabr toʻntarishidan oldingi boshdan kechirgan ogʻir kunlari, zulm va yoʻqsillikka toʻla hayot, oʻzbek ayollarining hayoti davomida boshdan oʻtkizgan ogʻir damlar, xalqning boshqaruvchilardan, davlat xizmatchilaridan, din rahnamolari hamda dinni oʻz manfaatlarini uchun qoʻllagan kishilar tarafidan oʻtkazilgan tazyiq va zulmlar haqida yozadi. Sh sababdan ham Gʻafur Gʻulom hikoya asarlari uslubiga alohida ahamiyat beradi. Bu holat ohang va ton, asariga mavzu qilib olingan voqeani chuqur tahlil qilish, satirik ranglardan ve kuchli ironiyadan foydalanish, hayotiy obrazlar yaratish shaklida koʻzga tashlanadi. Gʻafur Gʻulom oʻquvchisiga koʻrsatishni istagan voqelik, mavzu qilib olgan hodisalardagi qahramonlarning obrazi orqali bir butunlik yaratishga intiladi.

Gʻafur Gʻulom hikoya va gazetada nashr qilingan asarlarida qalamga olgan mavzularni turli taraflarini muqoyasa va muhokama qilish orqali xulosalashga, erishilgan natijalarni oʻquvchiga izoh qilish va bular bilan bogʻliq savollarni oʻrtaga qoʻyish orqali ularni tushunishga yoʻnaltirish, bu savollarga yozuvchi sifatida oʻzi ham javob berish usullaridan foydalanadi.

Gʻulom 2-Dunyo urushi yillarida qalamini toʻgʻridan-toʻgʻri sovet vatanining himoyasiga xizmat ettirishga yoʻnaltiradi. Buni yetarli darajada amalga oshirish niyatida 1942-yil 1-martda Oʻzbekiston nomidan frontga yoʻl olgan shoir va yozuvchilar safiga qoʻshiladi. U frontda urushda qatnashayotgan sovet askarlarining qanday sharoitlarda kurashayotganini joyida oʻz koʻzlari bilan koʻrish, ularga dalda berish, urush maydonlaridagi voqealarni oʻrganish va kuzatish natijasida koʻrganlari va oʻrganganlari haqidagi xulosa va tahlillarini asarlarida anglatish orqali “sovet fuqarosi” ongi ostida harakat qiladi. Bu davrda yozgan asarlarida u, bilxusus oʻzbeklarning vatanparvarligi, qahramonligi, dushman bilan mardonavor kurashishini anglatishga alohida ahamiyat beradi.

2-Dunyo urushidan keyingi yillarda yozgan asarlarida dunyoda hokim boʻlgan tinchlikning ahamiyatiga diqqat qaratadi va uning muhofazasi uchun qilinishi lozim boʻlgan ishlar haqida yozadi. Bu asarlarida xalqlar doʻstligiga alohida urgʻu beradi. Boʻlib oʻtgan urush tajribasi uni insonlar manfaatini uchun kurashishi lozim boʻlgan yagona narsa tinchlik ekanligiga diqqatini qaratadi.

Sovet ittifoqi davrida ham oʻzbek ham sovet adabiyotining rivoji yoʻlida qilgan xizmatlari uchun Gʻafur Gʻulom Oʻzbekiston Fanlar Akademiyasining akademigi etb saylanadi (1943). 1946-yilda “Sharqdan borayotirman” kitobi uchun davlat mukofotiga loyiq koʻrildi. 1963-yili Oʻzbekiston xalq shoiri unvoni bilan taqdirlandi.

Shoir, yozuvchi, munaqqid va tarjimon Gʻafur Gʻulom 1966-yil 10-iyunda vafot etdi. Vafotidan soʻng “Sarhisob” nomli sheʼr kitobi uchun Lenin mukofoti bilan taqdirlandi (1970). 1981-yildan Oʻzbekiston Yozuvchilar uyushmasi Gʻafur Gʻulom mukofotini taʼsis qildi.

Asarlari

Sheʼriy asarlari

“Dinamo” (1931), “Egalari egallaganda” (1931), “Xitoydan lavhalar” (1931), “Tirik qoʻshiqlar” (1932), “Koʻkan” (1934), “Sizga” (1935), “Chashma” (1939), “Yangi” (1940), “Oʻlim yovga” (1941), “Assalom” (1949), “Onalar” (1949), “Vaqt” (1949), “Biz seni olqishlaymiz” (1958).

Nasriy asarlari

“Yigit” (1931), “Hikoyalar” (1931), “Joʻraboʻza” (1931), “Kulgi hikoyalar” (1932), “Netay” (1932), “Oq Joʻraning bolalari” (1932), “Bu – siz bilan biz tirik odamlar” (1934), “Tirilgan murda” (1935), “Shum bola” (1937), “Yodgor” (1937), “Mukofot” (1940).

Tarjimalari

Gʻafur Gʻulom fors, tojik va rus tillaridan oʻzbek tiliga tarjimalar qilgan. Asarlarini oʻzbekchaga tarjima qilgan sjoir va yozuvchilardan ayrimlari: Abdulqosim Lohutiy, Aleksandr Pushkin, Aleksey Konstantinovich Tolstoy, Aleksey Surkov, Bedil, Dante Aligieri, Fridrix Shiller, Hodi Taktash, Ivan Krilov, Mixail Yuryevich Lermontov, Mirzo Tursunzoda, Mulla Jomiy, Nozim Hikmat, Nikolay Nekrasov, Rudakiy, Saʼdiy, Shota Rustaveli, Taras Grigoryevich Shevchenko, Vladimir Mayakovskiy va Vilyam Shekspir.

Adabiyotlar

Karakaş, Şuayip. (2012). *Özbek Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Mirzayev, Saydulla. (2005). *XX Asr Oʻzbek Adabiyoti*. Toshkent: Yangi Asr Avlodi.

Ғафур Ғулум. (1968). Менинг таржимаи ҳолим. Тошкент Оқшоми Газетаси, 10 Май № 107 (566).

Ғафур Ғулум. (1976). Асарлар, 8-том, Тошкент: Ғафур Ғулум адабиёт ва санъат нашриёти,

Ёқубов, Ҳомил. (1959). Ғафур Ғулум (хаёти ва ижоди ҳақида очерк). Тошкент: Фан.

Каримов, Наим. (2003). Ғафур Ғулум: шоир ҳаёти ва шеърий ижодига бир назар. Тошкент: Ғафур Ғулум нашриёти.

Қаюмов, Лазиз. (1973). Адабиётимиз Автобиографияси, Тошкент: Ғафур Ғулум номидаги адабиёт ва санъат нашриёти.

Назаров, Бахтиёр. (2022). Ижоднинг жон томири (монографик тадқиқот - мақолалар - хотиралар – тақризлар). Тошкент: Tafakkur Tomchilari.

RAUF PARFI SHE'RIYATIDA TURKISTON

Olim Oltinbek¹

Rezyume

Rauf Parfi ijodining bosh mavzularidan biri Turkiston mavzusidir. Bu yo'nalishdagi she'rlarida shoir istibdod iskanjasida ezilgan, zaiflashgan va parchalab tashlangan Ona Turkistonni kuylaydi, uning bo'linib yotganidan iztirob chekadi, birlashishini ichkin sog'inadi. "Ona Turkistondir turklarning toji..." deydi shoir "Dorning og'ochi" (1988) she'rida. Lekin, afsuski, turk millatlari mana shu "toj"ni boy berishgan edi. Rauf Parfi she'rlariga e'tibor berilsa, mana shu yo'qotishning alamu hasratlarini, qayta qo'lga olishga da'vatu orzularini tuyasan kishi. XX asr boshlaridagi Turkiston xalqlari she'riyatida Fitratu Cho'lponlardan, Sog'iniyu Mag'jonlardan keyin Turkiston birligi bayrog'ini baland ko'targan shoir Rauf Parfi bo'ldi. Ona Turkiston hasratining Rauf Parfi qalbida paydo bo'lishi uning bolalik yillariga borib taqaladi. Bu haqda shoirning o'zi shunday xotirlaydi: "Dadamning do'stlari ko'p edi. Bari eski jadidlar. O'lmay qolgan... Hammasi bilimdon, savodli odamlar. Dunyo miqyosida fikrlaydi. Adabiyot bilan shug'ullanadi. Ammo barchasining boshiga kulfat tushgan: zamon ularning qo'lini kesib tashlagan. Ularning barida shakllangan turkchilik tuyg'usi bor edi. Vodiliy haqida gapirdim. Uning uchun turk ekanligini anglash baxt edi. Abdal aka degani bo'lardi. 1944 yil Qirimdan ko'chirilgan... Bularning bari ongimga kuchli ta'sir qilgan. Endi bilsam, ko'nglimda vatan tuyg'usini shakllantirgan narsa shularning qismatlari va hikoyalari ekan". Quvg'inga uchragan ozarbayjon ziyolisi Navrasli ham bor edi bu davrada (Rauf Parfi rubob chalishni undan o'rgangan). Bu uch shaxsni bog'lab turgan ikki jihat bor: birinchidan, ular "o'lmay qolgan" turkchi jadidlar edi, bir-birovining tilini yaxshi bilishardi, maslakdosh edilar. Ikkinchidan, "zamon ularning qo'lini kesib tashlagan", shuning uchun ham tuzumdan alamzada – "antisovet" odamlar edi. Ko'rinib turibdiki, Rauf Parfi qalbida turkchilik tuyg'usi erta ko'z ochgan. Shoir ijodida bu tuyg'uning har xil qirralari bor. Shulardan eng yirigi Turkiston birligi masalasidir... Hassos adib, O'zbekiston Qahramoni Ibrohim G'ofurovning "Rauf Parfi" deb nomlangan kuyidagi mansurasi behuda bitilmagan: "Ko'zi – Turkistonning ko'zi, So'zi – Turkistonning so'zi, O'zi – Turkistonning o'zi". Darhaqiqat, shunday. Rauf Parfi Turkistonning ko'zi ham, so'zi ham, o'zi ham edi. Ushbu maqolada shoirning "Turkiston yodi", "Qadimgi turkulardan", "Lutfixonim. Uyg'on, bolam", "Vatan haqida Bernd Ientshga mak-tubim", Abdulla Qodiriyga bag'ishlangan "Ona Turkiston", "Abdulhamid Cho'lponga muxammas", "Dorning og'ochi", "So'nmas ruhimizda matonat aslo...", "Abdurauf Fitrat", "Tuhmat – 1985", "Adash-gan ruh" kabi she'rlarini tahlil qilish orqali uning Turkiston bilan bog'liq qayg'u-hasratlari va orzu-lari inkishof etildi.

Kalit so'zlar: Turkiston, turkiy, quvg'in, istibdod, jadid, adabiy usul, ma'naviy vatan, sonet, kate-ren, turku, she'riy maktub.

Shoir Rauf Parfining "Turkiston yodi"² she'ri 1981 yilda yozilgan. Keyinchalik shoir o'zining "Tar-jimai holim"ida bu haqda shunday deydi: "She'r butun Turkistonga atalgan bo'lsayam, mafkurachilar

¹ Dotsent, filologiya fanlari nomzodi, **ÖZBEKISTAN**.

² Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 1-жилд. – Т.: "Muharrir nashriyoti", 2022. 290–291-бетлар.

Turkiston shabri, deb o'ylasin degan maqsadda, Mirtemir domlaga bag'ishlab matbuotga chiqarganman. Bu Turkiston mavzuiga birinchi kirish she'rim edi".¹ Qisqagina bu ma'lumot bizning idrokimizda ko'p narsa uyg'otadi: birinchidan, shoir 80-yillar boshida, xuddi jadidlarday, Turkiston birligi borasida qayg'urayotganini; ikkinchidan, siyosatchilar ko'zini shamg'alat qilish uchun adabiy usul qo'llaganini, uchinchidan, "Turkiston yodi" shoir ijodida Turkiston mavzuidagi birinchi she'r ekanligini aytdi. (Lekin shoir ijodiga e'tibor bersak, Turkiston hasrati bundan oldingi she'rlarida ham uchrashini kuzatishimiz mumkin – O. O.) "Naqadar uzundir, og'irdir bu yo'l" deb boshlanadigan bu she'rda Rauf Parfi boy berilgan va parchalangan Turkistonga olib boradigan yo'lning "naqadar uzun"ligi va "naqadar og'ir"ligidan so'z ochadi. Osmon kabi keng dalalari yastanib yotibdi. Bu dalalarning egasi yo'q, botirlari yo'q. Shundan, cheki yo'q bu osmon lirik qahramonning xotiralarini tig'laydi, asabida tizginsiz bir shiddat paydo qiladi. Bu kengliklar haqidagi o'ylar uni g'ijimlab ezadi, qalbini o'q singari tiladi. Turkiston deganda shoirning ko'z oldida bir sahroi kenglik keladi. Chunki bu sahroda tirik jon yo'q. Ona Turkiston tegrasida "zich havo". To'g'ri, "zich", lekin u "havo", ya'ni hechlik va yo'qlikdan iborat. Birinchi bo'lib uyg'ongan va bu holatni ko'rib hayratga tushgan lirik qahramonning ahvoli aqlan ozar darajada:

*Tegramda zich havo – ona Turkiston,
Yorgay tomirimni, ko'r hayajonim.
Bu maydon ichinda men to'kmagan qon,
Mening uni deya ayagan jonim.*

Shoir chiqmagan joniniyu to'kilmagan qonini faqat shu "maydon"da tikmoqqa tayyor. Chunki bu "maydon"ga "Vatan" tushunchasi kelar yetaklab". Ulusning esa ahvoli yomon: u nafaqat Vatanidan "ayrilgan" ("ayrilgan" qo'ldan boy bergan, ma'nosida), ayni paytda o'z Vatanida "xo'rlangan" ham. Tiriklarning ahvoli shu. Endi shoir e'tiborni o'tganlarning uyiga – Yassaviyning qabriga qaratadi:

*Yassaviy maqbari mung'aymish mag'rur.
Tovushga aylandi har bir g'isht rangi.
"Dunyo mening deganlar..." Nido kelur.
"Karkas qushdek..." Qadim so'zlar jarangi.

"Yolg'on da'vo qilganlar..." So'zlar shoir.
"Oqni qaro qilganlar..." Aytin, kimlar?!
Maqbara boshimga yiqilar hozir.
Yana tovush: "Harom yegan hokimlar..."*

Bu misralar ortiqcha izohga muhtoj emas. Bunday holdan Yassaviy maqbarasi mung'aygan bo'lishi mumkin, lekin u mag'rur va tirik o'liklarga o'xshagan sukutdama, har bir g'isht jaranglab, voqelikka munosabat bildirib turibdi. Shuning uchun ham Rauf Parfi keyingi bandning bir misrasida "Xotirotni mozori — Turkiston mangu", deydi umid bilan.

She'rning so'nggi bandida shoir o'z ko'ziga murojaat qilib:

*Yig'la, endi ko'zim, sen-da yig'lab ol,
To'ysin ko'z yoshingga bu turkiy sitam.
To'ysin, Vatan yodi chidar bermalol,
O, sabr daraxti – qutlug' Turkiston.*

¹ Таржимаи ҳолим // Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 2-жилд. – Т.: "Muharrir nashriyoti", 2022. 8-бет.

deya tugallaydi. To‘g‘rirog‘i, tugallaydi, desam xato bo‘ladi. Chunki bu banddan keyin yana bir misra keladi. Bu – she‘rning birinchi misrasi “Naqadar uzundir, og‘irdir bu yo‘l”. Rauf Parfi bu bilan she‘rning boshi bilan oxirini ulab, o‘ziga xos poetik halqa yasaydi va afsus bilan Turkiston xalqlari birligi yo‘lining naqadar uzun va og‘ir ekanligiga yana bir bor urg‘u beradi.

Rauf Parfi “Qadimgi turkulardan”² (1981) she‘rida ham Turkistondan so‘z ochadi:

*Turkistonni bo‘ldilar,
Parchalandi bemajol.
Ustimizdan kuldilar
Ul yovuzlar bermalol...*

Xo‘sh, Turkistonni bo‘lgan “ul yovuzlar” kim? Bu haqda so‘zni yana shoirning o‘zidan eshitamiz. “Zulm – bashariyatning muqaddas beshiklaridan bo‘lmish ulug‘ Turkistonga bostirib kirdi. Milyon-milyon gunohsiz insonlarimizning pok qonlarini to‘kdi, ilohiy masjidlarimizga ko‘ppaklarini bog‘ladi, mezanalariga qo‘ng‘iroqlar osdi, bog‘larimizga: “Itlarga va sartlarga kirish man‘ etiladi”, deb yozib qo‘ydi, jahonning ko‘rki bo‘lgan obidalarga bomba yog‘dirdi, bir kechada minglab o‘zbeklarni, eru xotin, bolalarni, homilador ayollarning qornidagi go‘dakkacha jaholat pichog‘i bilan so‘ydi, neki halol bo‘lsa barini harom qildi, najosatga to‘ldirdi”.³ Shoir “ul yovuzlar”ning nomini tilga olgisi ham kelmaydi hatto. Bu yerda bosqinchi o‘risning har ikki toifasi – oqiyu qizili tomonidan Turkiston xalqlari boshida yurgizilgan zulm tegirmoni haqida gap ketmoqda.

1924 yil leninchilar o‘zlari yaratgan qulay imkoniyatdan foydalanib, qadimiy Turkistonni dastlab uchga, keyinchalik beshga bo‘lib tashladilar va bu harakatga qarshi turganlarning boshi tanidan judo qilindi. “Turkiston” degan nom qatag‘onga uchradi. Hatto taklif bo‘lganida ham yangi tuzilgan biror davlatga bu nom berilmadi. Chunki Turkiston elatlari shu nom atrofida yana birlashishlari va uning butunligi uchun kurashishlari tayin edi. Buni chuqur his qilgan Rauf Parfi maqolalaridan birida shunday yozadi: “Chor imperiyasi, keyinchalik qizil saltanat Turkiston musulmonlarining, ayniqsa, turk xalqlarining birlashuvidan qattiq qo‘rqardi, shuning uchun tish-tirnog‘i bilan qurollanib turkchilarni, turkchi bo‘lmaganlarni ham, umuman, tubchak aholidan chiqqan munavvarlarni tirik qoldirmaslikka kirishdi. O‘g‘ri, bosqinchi, makkor, xudosiz mahluqlar muqaddas Turkiston tuprog‘ini taladilar, bo‘g‘dilar, qonga botirdilar”.⁴

Rauf Parfining eng katta orzusi parchalangan mana shu Turkistonni yana butun ko‘rish edi. U yurtning farovonligini va millatning taraqqiyotini shunda ko‘rdi. Buning uchun, avvalo, Turkiston kengliklariga bahoriy havo baxsh etib, millatni uyg‘otish kerak. Shoirning “Lutfixonim. “Uyg‘on, bolam”⁵ she‘ri shu maqsadda yozilgan. Rauf Parfi she‘rda Turkiston bolalariga murojaat qilib:

*Yolg‘iz sen uxlaysan, yolg‘izim bolam,
Maysalar shivirlar, hayqiradi tog‘.
Shovullar daryolar, dalalar uyg‘oq,
Qasamga botirar tubi yo‘q alam.*

Darhaqiqat, butun borliq – maysalar, tog‘lar, daryolar, dalalar, barcha-barchasi uyg‘oq, yolg‘izgina Turkiston bolalari uxlab yotibdi. Shuning uchun ham Turkistonni qayta barpo etaman degan lirik qahramonning umid ko‘zlari ko‘r, firog‘i achchiq, alami chinqirtiradigan. Buning boisi ona yurti istibdod iskanjasida, eli qul, tuprog‘i dushman oyog‘i ostida toptalgan. Buni ko‘rish uchun, anglash uchun uyg‘onmoq kerak. Shuning uchun ham shoirning keyingi so‘zlari “Uyg‘on!” dan iborat:

² Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 1-жилд. – Т.: “Muharrir nashriyoti”, 2022. 297-бет.

³ Шеърят хукуки // Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 2-жилд. – Т.: “Muharrir nashriyoti”, 2022. 103-бет.

⁴ Фитрат шеъряти // Ўша манба: 115–116-бетлар.

⁵ Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 1-жилд. – Т.: “Muharrir nashriyoti”, 2022. 296-бет.

*Uyg'on, uyg'on, bolam, uyg'ongil, ey dil,
Uyg'ondan iborat uyg'otlik dunyo.
Inon, seni o'ylab ketmaktaman, bil.
Sengadir, jon bolam, mushkulot, g'avgo,
Uyg'on, uyg'on, deya ingraydi navo,
Sengadir bu Vatan, sengadir bu til.*

Yurt millatning moddiy, til esa ma'naviy Vatanidir. Bu ikkisi bo'lmasa, bu qavm millat bo'lolmaydi. Ularni avaylash uchun esa qavmning bolalari uyg'oq bo'lishi kerak. Shuning uchun ham shoir bir navo kabi ingrayotir, Vatani va Tilini ularga omonat qoldirayotir.

Rauf Parfi "Qadimgi turkulardan" she'rini "Chiqmasmi quyosh balqib?!" deya savolli xitob bilan tugatadi. She'rdagi fikr mantig'iga e'tibor beradigan bo'lsak, Quyoshning balqib chiqishi – Turkistonning yer sahnida butun bir davlat o'laroq paydo bo'lishidir. "Vatan haqida Bernd Ientshga maktubim"⁶ (1973) she'riga diqqat qilsak, parchalangan Turkiston dardi Rauf Parfi ijodida 1981 yilda yozilgan "Turkiston yodi" she'ridan ham ilgariroq boshlanganini kuzatish mumkin. Avvalo, savol tug'iladi, nega olmon shoiriga? Fransuzgamas, inglizgamas yoki boshqasigamas?.. Chunki Rauf Parfi Vatan masalasida aynan olmon shoiri bilan hamdard edi, taqdir-dosh edi. Chunki, Bernd Ientsh Olmoniyasini ikkiga va Rauf Parfi Turkistonini beshga bo'lib tashlagan ham bir yovuz davlat edi. Aynan shuning uchun ham o'zbek shoirining bu she'riy maktubi aynan olmon shoiriga murojaat tarzida yozilgan. Quyidagi misralar fikrimizning yana bir tasdig'idir:

*Xotiramning ichinda parchalanur, arralanur, kesilur,
O'zbekim, tojigim, qozog'im, qirg'izim, turkmanim, uyg'urim,
ozorim – turkim.
Xotiramning ichinda so'yilgan Turkiston.
Men shunday tushunaman Vatanni.
... Olmoniya, sen ul qora kunlarda,
Qaerlarda eding, kimlarga bosh egding?
Kimlarga qismatingni topshirib qo'yding?
Men shunday tushunaman Vatanni.
Unutishga arzir baxt, shon-shuhrat, boshqa...
Unutilmas narsa faqat foje' Vatandir.
... Qor yog'moqda. Taxayyul yog'ar.
Uning karvon-karvon bulutlarini qo'llarim-la
Ushlab ko'raman.
Ular milyon-milyon shahid nomidan so'zlar.
Bu – buyuk millat edi. Bu – buyuk davlat edi.
Dunyoning sevikli Vatani edi...
Yo'q endi. Yo'q endi. Yo'q endi.*

Shoirning "Ona Turkiston"⁷ deb nomlangan she'ri Abdulla Qodiriy xotirasiga bag'ishlangan. Uch sonetdan iborat bu she'rga shoir Turkiston haqidagi butun qayg'u-hasratlarini to'kib soladi. Lirik qahramon xotirasining qa'r-qa'ridan Tarix otli bir donishmand doim ezgin-ezgin hikoyalar so'zlaydi. Bu Tarix uning qadim o'tmishdagi bir bobosi kabi. Bobo bu ezgin hikoyalari bilan nevara-

⁶ Ўша манба: 249 – 252-бетлар.

⁷ Рауф Парфи. Сакина. – Т.: "Muharrir", 2013. 255–256-бетлар.

sini uyg'otmoq, o'zi bilan bog'liq fojealarni anglatmoq istagida. Nevara esa o'zini "Tutqun qush singari" g'arib his qiladi, ruhiga o'zi anglamas qandaydir bulutlar soya tashlaydi. She'rdan allanechuk bir hodisalarni anglaganday bo'lasiz-da, lekin bu hodisaning nomini har doim ham topavermaysiz. She'rda lirik qahramon ba'zida shoirning o'zi, ba'zida she'r bag'ishlangan Abdulla Qodiriy, ko'p hollarda esa ularning ikkalasini ham o'zida jamlagan turkistonchi bobolar obrazidir. Kim bo'lganda ham uning ko'ziga Vatan "Olisda miltirab so'nayotgan sha'm"ga o'xshatiladi, ayni paytda, u "ko'hna hasrat"ning "mash'um yarasi". Lirik qahramonning ruhiy holati yaxshi emas: uning butun e'tibori ona Turkistonini tarix sahnasiga qaytarishga qaratilgan, lekin u "so'nayotgan sha'm". Bu "so'nayotgan sha'm" so'nayotgan umid ham. Bu najotsizlikdan uning qo'llari kishanband qilinayotganday, tanasi esa jonini tark etib, tuproqqa qorishayotganday go'yo. Ikkinchi sonetning katrenlari shunday jaranglaydi:

*Ko'ringiz tarixni, ey turkiy xalqim,
Ko'zimda ertaning sevinchi, xolos.
Ul Turondir, Turkistondir? U balkim
Ichimni kemirgan qadimiy qasos.*

*Ko'ringiz tarixni. Ko'z oldim parda.
Qo'limdan uchmoqda bu yer, bu Vatan...
Oshno tutinardim po'lat xanjarga...
Jang maydoni sari otilardim man...*

Ha, Vatanni ozod qilish uchun "bir keskir toshga"aylanib, "o'q kabi uchib" uning qoshiga borishga ham tayyor lirik qahramon. Lekin bundan bir natija chiqadimi? "Yo'q! Farmon kutarman, eng so'nggi farmon, Shaklanib qararman qalqqan quyoshga. Baribir, qasos deb yonarman hamon". Hozir qasos deb yonishdan boshqa imkoni yo'q shoirning. Chunki u – yolg'iz, u – najotsiz, u – dushman qarshisida o'qiz. Lekin shunday holatda ham ona Turkiston uchun qarab turib bo'lmaydi...

Bu she'r, har uchala soneti bilan, yaxlit bir kompozitsion butunlikka ega: birinchi sonet tezis, ikkinchisi antitezis, uchinchi esa sintez. Sintez, ya'ni poetik xulosani o'zida ifodalagan uchinchi sonetning katrenlari esa kuyidagicha:

*Umr deganlari o'tmaqda shoshqin,
Tilla barglarini elab yo'limga.
Sening manguiging beradi taskin,
Erta uzilguvchi mening umrimga.*

*O', ona Turkiston, kuylayman yonib,
Dunyo jur'atini berding qo'limga.
Men endi angladim Turkiy Dunyoni,
Mana, men tayyorman endi o'limga.*

Keyingi satrlarda Rauf Parfi zahmatkash turkiy xalqidan shunchaki kuylamak haqqini emas, "faqat kuyib kuylamak haqqin"i so'raydi, uning uchun bu "topilgan Baxt" shunday baxtki, "Ortiq mas'ul etar" shoirni. Keyingi misrada hazrat Navoiyning "Ishq so'zidan kuydi bulbul maskani" so'zlari behuda tazmin etilmagan. Chunki adabiyotda shoir timsoli bo'lgan bulbulning yonishi uchun ona Turkistoniga uning ishq bo'lishi kerak, muhabbati bo'lishi lozim. Chunki bu "ona"ni shuncha-ki til bilangina kuylab bo'lmaydi, uni yonib kuylash kerak, kuyib kuylash lozim.

Rauf Parfi Turkiston haqidagi fikrlarini “Abdulhamid Cho‘lponga muxammas”ida⁸ yanada otashinroq, ritorik savollar ohangini yanada kuchaytirgan bir holda davom ettiradi:

*Ko‘zimga, xoki Turonim, ozodlik gardi inmasmi?
Bu kunlardan umid yo‘qmi? Yo‘llaring qaro tunmasmi?
Xazon bo‘lgan bahor senmi? Nishon hurliqdan unmasmi?
Haqorat dilni og‘ritmas, tubanlik mangu tinmasmi?
Kishanlar parchalanmasmi, qilichlar endi sinmasmi?*

Taxmisning keyingi bandiga mansub avvalgi uch satrida Turkiston yig‘layotgan, bag‘ri kuygan bulutga o‘xshatiladi: “O‘lloh-O‘lloh, yig‘layursan, bulutdek bag‘ri so‘zonsan, Munavvarsan, mukarramsan, risolat tug‘ida shonsan, Sen Ka‘bamsan – Turkistonsan, xunimsan, sen axir qonsan”. Darhaqiqat, u – munavvar, u – mukarram, u – “risolat tug‘ida shon”, u hatto Ka‘ba. Ammo u boy berilgan Ka‘ba. Uning xunini olish esa lirik qahramonning bo‘ynida, “xunimsan”, deydi shuning uchun ham shoir.

Shoir “Dorning og‘ochi”⁹ (1988) she‘rida turkiy qavmlarning parokandaligi, g‘aflatda yotgani, o‘zligini yo‘qotgani, do‘stu dushmanini ajratolmagani, turkiylar orasida ittifoqning yo‘qligi, aksincha, nifoqning ustunligi xaqida kuyinib gapiradi. Shuning uchun shoirning ko‘zi borliqda faqat qorong‘ulikni, tutunni, yolg‘iz boshi uzra uvullagan shamolni, ko‘zlarini g‘ajigan allaqanday tunni ko‘radi. Shunday keyingina aqlini g‘ijimlagan “yalang‘och savol”larni qo‘yadi o‘quvchi oldida. Mana, o‘sha savollar:

*Turkiylar, aytingiz bizda nima bor?
Bizda bor mute‘lik, qullik, ozorlar,
Bizda bor qo‘llardan ketgan ixtiyor,
Manhus kimsalarning talon-taroji.
Hayqirib yotibdi buyuk mozorlar –
Assalomu alaykum, dorning og‘ochi!*

*Turkiylar, aytingiz bizda nima yo‘q?
Bizda yo‘q ittifoq, bizda yo‘q birlik,
Oyoq ostindadir insoniy huquq,
Bu turkiy olamning qutlug‘ me‘roji.
Oyoq ostindadir muqaddas hurlik,
Assalomu alaykum, dorning og‘ochi!*

Shoirning fikricha ortiq bunday yashab bo‘lmaydi. Chunki: “Yovuzlar kuchlarin to‘plab shaylanar, Ichi to‘la g‘azab, qo‘llarida tig‘”. Ona Turkiston esa “turklarning toji”. Bu tojni qo‘limizga qayta olishimiz kerak. Biz qanday millatimiz, axir?! Non so‘rab kelganga jonimizni berdik, qon so‘rab kelganga shonimizni berdik, qattollar (qatl etuvchilar)ga xiroj sifatida yurtimizni ham berdik, o‘ldirsak, (dushmani emas) o‘zimizni o‘ldirdik faqat. Bundan ko‘ra o‘zimizni dorga osganimiz yaxshi emasmi, deydi shoir. Magar sen shunday g‘aflatda bo‘lsang, Vatanga, millatning kelajagiga befarq bo‘lsang, uyg‘onmasang – to‘nkaday uxlab yotsang – unda xohlasang otangni ot, onangni o‘ldir, tolesiz bolalaringni bo‘g‘izla, ohing bilan olamni to‘ldir – baribir, “Tinglamas O‘llohing nolalaringni!” Shuning uchun ham Rauf Parfi bir she‘rida millatni qat‘iyatli, jasoratli, kuchli bo‘lishga chaqiradi:

⁸ Рауф Парфи. Сайланма. Икки жилдлик, 1-жилд. – Т.: “Muharrir nashriyoti”, 2022. 316-бет.

⁹ Ўша манба: 321–322-бетлар.

*O'zingni ayama, borayotgan ildiz,
 Yulg'ichlar yo'lda tutib ursalar-da,
 Qora sovuq yula ketgan yaproqlarning yuziga.
 Shoxlaringni bo'shatsalar-da,
 qoqib shamollarda o'g'rilar.
 Ko'zlaringga suqsalar-da palidlar
 Harom qo'llarini,
 Og'riqning o'zigacha sanchsalar-da pichoqlarini,
 O'yib o'z ismlarin.
 O'zingni ayama borayotgan Ildiz,
 borayotgan Hasrat,
 borayotgan Vatan,
 Ona Turkiston.¹⁰*

Bu “ildiz” “Sabr Daraxti” bo'lmish Ona Turkistonning “ildizlari” – bugungi farzandlaridir. Shoir mana shunday matonatli bo'lishini istaydi millatni.

Rauf Parfining “So'nmas ruhimizda matonat aslo...”¹¹ deb boshlangan manzumi Istiqloldan bir yil oldin – 1990 yil yozilgan istiqloq haqidagi she'rdir. U Istiqlol madhiyasi kabi yangraydi. She'rning so'nggi – uchinchi bandida yana eski dardiga qaytadi shoir:

*Uyg'on, turk Dunyosi, muqaddas Turon,
 Quyosh, boshimizdan sochgil qutlug' nur.
 Asl Turk yurti bu, qadim, navqiron,
 Temur umidi bu, Turkiston mag'rur,
 Uyg'on, turk Dunyosi, muqaddas Turon!*

Bundan to'rt yil o'tib, “Abdurauf Fitrat”¹² (1994) she'rini shoir shunday yakunlaydi: *Ay, ulug' tog'larim, ay, shonli Turon, Tokay uyg'onmassan, ay, qonli Turon!* Aynan shu sonetning birinchi to'rtligida muallif “Uyqudan uyg'otdim Turkistonimni”, degan bo'lsa-da, she'rni “tokay uyg'onmassan” degan so'zlar bilan tugatadi. Chunki haqiqat shu – keyingi so'zlarda edi.

Shoirning “Tuhmat – 1985”¹³ she'ri shu sanada yuz bergan “paxta ishi” bilan bog'liq. Bu o'ris tomonidan uyushtirilgan qatliomning yangicha turi edi. She'r shu qatag'onning jabrdiydalaridan biri Toshtemir Qahramon o'g'liga bag'ishlangan. Mana o'sha she'rdan ba'zi satrlar:

*Kelgindi, bosqinchi, isqirt qartabon,
 Yurtimni qonlarga botirdi, yo Rab.
 Botirlar, shoirlar bo'ksib yuztuban,
 Ko'zlarin chirt yumib o'tirsa, yo Rab.*

*Bu qonli o'yinni Alloh ko'rmasmi?
 Qutlug' Turkistonim, imdoding yo'qmi?
 Sotqinlar karmasmi? Xoin ko'rmasmi?
 Dunyoni buzg'uvchi faryoding yo'qmi?*

¹⁰ Ўша манба: 322-бет.

¹¹ Ўша манба: 326-бет.

¹² Ўша манба: 333–334-бетлар.

¹³ Ўша манба: 379–381-бетлар.

Birinchi bandda shoir “Yo, Rab” deya, Yaratganga murojaat qiladi va “kelgindi, bosqinchi, isqirt qartabon”ning yurtni qonga botirayotganidan, millat shoirlari va botirlarining esa ko‘zlarini chirt yumib, go‘yoki hech narsani ko‘rmaganday yuztuban yotishidan shikoyat qiladi. Ikkinchi bandda shoir o‘z murojaatini Qutlug‘ Turkistonga qaratadi: uning imdodi – yordamchisi, qo‘llab-quvvatlovchisi yo‘qligidan, sotqinlari karga, xoinlari ko‘rga aylanganidan, bu ham yetmaganday, “dunyoni buzguvchi faryodi” yo‘qligidan nadomatlar chekadi va she‘rni “*Muqaddas Turonim, seskanib to‘lg‘on, Qo‘llaringni uzat, chirpanib uyg‘on!*” degan isyonkor bir ruhdagi misralari bilan tugallaydi. Rauf Parfi millat boshiga tushgan har qanday musibat sabab Turkiston nomini tilga olaveradi. Go‘yo uning Ona Turkistoni bo‘lmagani uchun ham shunday ko‘rguliklar yuz berayotganday. Masalaga teranroq yondoshsak, aslida ham shunday.

Rauf Parfining “Adashgan ruh” she‘rida Turon (Turkiston) fojealari bilan bog‘liq quyidagi satrlarda duch kelamiz:

*Bilingiz, bu Turon diyori,
Qonlari ko‘klarga sochilgan.
Yo‘q erki, yo‘q do‘sti, Haq yori,
Boblari kenglikka ochilgan.*

*Ekilgan yolg‘onlar, gumonlar,
Bergaydir mashaqqat mevasin.
Bu tunlar, bu kunlar, bu tonglar,
Men va Sen, Men va Sen, Men va Sen.* ¹⁴

Darhaqiqat, she‘rda Turon bilan bog‘liq fojeiy holat chizilgan. Lekin shoir umidsiz emas. “Bu tunlar”ni kun va tonglarga evirish mumkin. Buning uchun “men va sen” birikib, “biz”ga aylanishimiz kerak, degan badiiy xulosani ilgari suradi shoir. Bu borada turkiyalik adabiyotshunos Husayn O‘zboyning ushbu so‘zlari ham fikrimizni quvvatlaydi: “Rauf akaning Turkistoni boy berilgan go‘zal Vatanning, Niger¹⁵ kabi yurtda yurtsiz qoldirilgan insonlarning ohu zorlaridir. Yo‘rgakka o‘ralgan murg‘ak go‘dak beshikka ehtiyoj sezganidek holat bu. Turkiston yo‘qotilgan jannatdir... Parfi (...) umr bo‘yi Turkiston uchun kurashdi. Kurashchi sifatida U doimo nekbin edi... Uni “Turkiston shoiri” desak, yarashadi”.¹⁶ Rauf Parfi, haqiqatan, nekbin edi. U bir she‘rida “*Oldinda ko‘rinur bahorlar, Bu – turkiy Dunyoning bahori*”,¹⁷ deya, umid bilan va, ayni paytda, “Turkiy Dunyoning bahori” kelajagiga ishonch bilan o‘tdi olamdan.

Shoir Xurshid Davronning quyidagi so‘zlari ham Rauf Parfi ijodiga qo‘yilgan haqiqiy tashxis edi: “Uning yuragi Turkiston edi, uning qayg‘usi Turkiston edi, uning bolasiyu ma‘shuqasi, onasi Turkiston edi. Olamga ham “Turkiston” deb, uning uchun har narsadan aziz va muqaddas bo‘lgan shu ko‘hna tuproq ko‘zi bilan boqdi, Turkiston sari daryo bo‘lib oqdi”.¹⁸

Bugun qadim Turkistongina emas, butun Turkiy xalqlar birligi milliy siyosatimizning kun tartibida turibdi. Afsus, shoirimiz bu kunlarni ko‘rmay o‘tib ketdi. Lekin u So‘zi bilan shu Kunlarni chorlab, shu Kunlarning xizmatini qilib o‘tdi.

¹⁴ Ўша манба: 329-бет.

¹⁵ Ғарбий Африка мамлакатларидан бири – О. О.

¹⁶ “Kardeş kalemler” журналі, 2007 йил, 1-сон, 51-бет (Туркчадан Сабоҳат Бозорова таржимаси).

¹⁷ Рауф Парфи. Сакина. – Т.: “Muharrir”, 2013. 200-бет.

¹⁸ Хуршид Даврон. Рауф Парфига гулчамбар. Интернетдаги “Хуршид Даврон кутубхонаси”дан олинди.

ADABIY AN'ANA–VORISIYLIK VA O'ZIGA XOSLIK

Usmon Qosimov¹⁹

Annotatsiya

Maqolada G'afur G'ulom va Erkin Vohidov davr farzandi ekanligi, ular ijodiga o'sha davr muhiti va asosiy tamoyillari o'z ta'sirini o'tkazishi aks ettiriladi; XX asr o'zbek adabiyotining to'ng'ich avlodi vakillari, jumladan, xalq shoiri, davlat mukofotlari sovrindori, akademik G'afur G'ulom ham mustabid tuzum davrida va hukmron mafkuraviy siyosat avj olgan bo'g'iq muhitda ijod qilishga mahkum bo'lgan. boshqa adiblarimiz kabi G'afur G'ulom ham 1917-yil Oktyabr inqilobi va komfirqaning "jozibador" va 'dalariyu balandparvoz shiorlariga ishonib, qalam tebratgan va zamon talablariga bo'ysunishga majbur bo'lganligi achchiq haqiqat; G'afur G'ulom mansub bo'lgan to'ng'ich avlodga izdosh-shogird sanalgan Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Rauf Parfilar, O'tkir Hoshimov va Shukur Xolmirzaevlar ham mustabid sotsialistik tuzumning siyosiy mafkurasi tazyiqlaridan erkin bo'lolgan emas. Garchand ular buyuk jadidlarday qatl etilmasa-da yoxud Shayxzoda, Mirtemir, Mirkarim Osim, Shuhrat, Said Ahmad va Shukrullolardek uzoq yillar qamalib, olis o'lkalarga surgun qilingan bo'lmasa-da, ammo ular ham mustabid tuzumning xavfli tazyiq-taqiqlaridan, mafkuraviy zug'umlaridan chetda qolmagani, ya'ni ular ham "Haq gapni aytish qiyin bo'lgan zamonda" yashab, ijod qilganliklari ko'rsatiladi; ular hayoti va ijodini o'rganish va baholashda ana shu beshafqat davrdagi hukmron siyosat va mafkuraning "tog'orabozlik" (Abdulla Qahhor) talablarini unutmazlik lozim bo'ladi;

Hech bir buyuk shoir yoxud adib faqat traditsiyalar doirasidagina cheklanib qolib ketmasligi va adabiy traditsiya–an'ana yozuvchi uchun, shu jumladan, buyuk iste'dod egasi uchun ham o'z mustaqil yo'lidan borib, ijodiy balog'at cho'qqilariga ko'tarilishida bir bosqich bo'lishi dalillanadi. So'z san'ati rivojining ushbu ob'ektiv va sub'ektiv faktor–omillari qanday namoyon bo'lishini mumtoz adabiyotimiz bosqichlarida, xususan, XX asr o'zbek adabiyotida, ayniqsa, Alisher Navoiy an'analari G'afur G'ulom va Erkin Vohidov kabi yorqin iste'dodlar tomonidan ijodiy davom ettirilishi misolida tahlil etiladi. XX asr o'zbek va boshqa turkiy xalqlar adabiyoti, xususan, G'afur G'ulom va Erkin Vohidov ijodida ham Navoiyning ilhombaxsh nazmiy an'analari va badiiy til saboqlari nechog'lik samarali bo'lganligi adabiyotimizning yorqin bir sahifasini tashkil etganligi ayon haqiqat va bu haqiqat ko'plab ibratimiz misollar asosida ko'rsatiladi.

Buyuk Alisher Navoiy rahnamoligi va yetakchiligida beqiyos rivoj topgan davrda zullisonaynlik san'ati, xususan, arabcha–forscha so'z–iboralar keng qo'llanishi ham ijodiy bir an'ana bo'lganligi adabiy jarayonning asosiy bir tamoyili bo'lgan. Navoiyning bunday mahorat saboqlari va qutlug' an'analari keyingi asrlarda ham ko'plab yetuk shoir-u yozuvchilarimiz tomonidan muvaffaqiyatli davom ettirildi. Jumladan, ustoz G'afur G'ulom yoxud Erkin Vohidov va Abdulla Oripovlarning she'r va dostonlarida o'zbek tilimizning beqiyos lug'at boyliklari va rang-barang badiiy tasvir vositalaridan keng foydalanilganligiga guvoh bo'lamiz. Ayni vaqtda, hassos shoirlarimizning ko'plab mumtoz she'rlarida fors-tojikcha va arabcha so'z-iboralar hamda qo'shimchalar mohirona qo'llanganligi ham ularning til mahorati va rangin uslubidan dalolat berishi aks ettiriladi. G'afur G'ulom va Erkin

¹⁹ Professor, Jizzax DPU, ORCID - 0000-0002-2582-2065, O'ZBEKISTAN.

Vohidovning hajviy asarlarida ham g'oyaviy–badiiy an'anaviylik va milliy o'ziga xoslik va mushtaraklik yaqqol ko'zga tashlanadi; jumladan ularning satirik asarlaridagi yetakchi qahramonlardan birining Matmusa deb an'anaviy xalqona nomlanishi ham ijodiy bir mushtaraklikdir.

Kalit so'zlar: XX asr o'zbek adabiyoti, to'ng'ich avlodi, adabiy ta'sir, an'ana, yetakchi tamoyil, badiiy til mahorati, tarjima.

Edebî Gelenek ve Bireysellik

Özet

Makale, Gafur Gulam ve Erkin Vahidov'un kendi zamanlarının çocukları olduğunu, çalışmalarının o zamanın ortamından ve temel ilkelerinden etkilendiğini gösteriyor; Milli şair, devlet ödüllü akademisyen Gafur Gulam'ın da aralarında bulunduğu 20. yüzyıl Özbek edebiyatının ilk kuşak temsilcileri, otoriter rejimin ve hakim ideolojik politikaların boğucu atmosferinde yaratmaya mahkum edildi. Gafur Gulam'ın da diğer yazarlar gibi 1917 Ekim Devrimi'nin ve Komfirka'nın “çekici” vaatlerine ve yüce sloganlarına inanarak kalemini salladığı ve çağın taleplerine boyun eğmek zorunda kaldığı acı bir gerçektir; Gafur Gulam'ın ilk kuşağının takipçileri olan Erkin Vahidov, Abdulla Oripov, Rauf Parfilar, O'tkir Hoshimov ve Shukur Kholmiraev, otoriter sosyalist sistemin siyasi ideolojisinin baskılarından kurtulamadı. Her ne kadar büyük Cedidiler gibi idam edilmemişlerse ya da Şeyhzade, Mirtemir, Mirkerim Asım, Şuhrat, Said Ahmed ve Şükrulla gibi uzun yıllar hapsedilip uzak diyarlara sürülmemişlerse de onlar da İslam dünyasının tehlikeli baskı ve yasaklarından kurtulmuşlardır. otoriter rejim ve ideolojik baskı... Geride kalmadıkları, yani “gerçeği söylemenin zor olduğu bir dönemde” yaşadıkları ve yarattıkları gösteriliyor; onların hayatını ve eserlerini inceleyip değerlendirirken, bu acımasız dönemin “usta” (Abdullah Kahhor) iktidar siyasetinin ve ideolojisinin gereklerini unutmamak gerekir;

Hiçbir büyük şair veya yazarın sadece geleneklerle sınırlı olmadığı ve edebi gelenek–gelenek, büyük yetenek de dahil olmak üzere bir yazarın kendi bağımsız yolunu takip etmesi ve yaratıcı olgunluğun doruklarına yükselmesi için bir aşama olduğu kanıtlanmıştır. Söz sanatının gelişiminin bu nesnel ve öznel faktörleri, klasik edebiyatımızın evrelerinde, özellikle 20. yüzyıl Özbek edebiyatında, özellikle Gafur Gulam ve Alisher'den Erkin Vahidov gibi parlak yetenekler tarafından nasıl ortaya çıkıyor? Navoi geleneği yaratıcı devamlılığın bir örneği olarak analiz edilmektedir. Navoi'nin ilham verici şiir geleneği ve sanatsal dil derslerinin 20. yüzyıl Özbek ve diğer Türk halklarının edebiyatında, özellikle de Gafur Gulam ve Erkin Vahidov'un eserlerinde ne kadar etkili olduğu, edebiyatımızın parlak bir sayfası ve bu gerçek birçok örnekle gösterilmektedir.

Edebi sürecin temel ilkesi, zülsonaynizm sanatının, özellikle Arapça–Farsça ifadelerin yaygın kullanımının, büyük Alisher Navoi'nin rehberliği ve önderliği altında benzersiz bir gelişme gösterdiği dönemde yaratıcı bir gelenek olduğu gerçeğiydi. Navoi'nin bu tür ustaca dersleri ve iyi gelenekleri, sonraki yüzyıllarda birçok başarılı şair ve yazar tarafından başarıyla sürdürüldü. Örneğin öğretmen Gafur Gulam, Erkin Vahidov ve Abdulla Oripov'un şiir ve destanlarında Özbek dilinin eşsiz söz varlığının ve renkli sanatsal imgelerin yoğun kullanımına tanık oluyoruz. Aynı zamanda duyarlı şairlerimizin pek çok klasik şiirinde Farsça–Tacik ve Arapça kelime ve eklemeleri ustalıkla kullanmaları dil becerilerine ve renkli üsluplarına da yansımıştır. Gafur Gulam ve Erkin Vahidov'un çizgi romanlarında ideolojik ve sanatsal gelenekçilik ile ulusal kimlik ve ortaklık açıkça görülmektedir. Baş karakterlerden birinin geleneksel popüler isminin hiciv eserlerinde Matmusa olarak yer alması yaratıcı bir ortaklıktır.

Anahtar kelimeler: Devrin çocuğu, 20. yüzyıl Özbek edebiyatı, ilk nesil, edebi etki, gelenek, öncül prensip, sanatsal dil becerisi, çeviri.

Literary Tradition And Individuality

Abstract

The article shows that Gafur Gulam and Erkin Vahidov are children of their time, that their work is influenced by the environment and basic principles of that time; Representatives of the first generation of Uzbek literature of the 20th century, including the national poet, state award winner, academician Gafur Gulam, were condemned to create in the stifling atmosphere of the authoritarian regime and the prevailing ideological politics. It is a bitter truth that Gafur Gulam, like other writers, waved his pen believing in the “attractive” promises and lofty slogans of the October Revolution of 1917 and Komfirka, and was forced to submit to the demands of the times; Erkin Vahidov, Abdulla Oripov, Rauf Parfilar, O’tkir Hoshimov and Shukur Kholmiraev, who were followers of Gafur Gulam’s first generation, were not free from the pressures of the political ideology of the authoritarian socialist system. Although they were not executed like the great Jadids, or they were not imprisoned for many years and exiled to distant lands like Sheikhzada, Mirtemir, Mirkarim Asim, Shuhrat, Said Ahmed and Shukurulla, but they too were freed from the dangerous pressures and prohibitions of the authoritarian regime, and ideological pressure. It is shown that they were not left behind, that is, they also lived and created “in a time when it is difficult to tell the truth”; while studying and evaluating their life and work, it is necessary not to forget the requirements of “skillful” (Abdullah Qahhor) ruling politics and ideology of this ruthless period;

No great poet or writer is limited only within traditions, and literary tradition-tradition is a stage for a writer, including a great talent, to follow his own independent path and rise to the heights of creative maturity. is proved. How these objective and subjective factors of the development of the art of speech are manifested in the stages of our classical literature, in particular, in the Uzbek literature of the 20th century, especially by such bright talents as Gafur Gulam and Erkin Vahidov of the Alisher Navoi tradition. is analyzed as an example of creative continuation. It is a clear fact that how effective Navoi’s inspiring poetic traditions and artistic language lessons were in the literature of Uzbek and other Turkic peoples of the 20th century, especially in the works of Gafur Gulam and Erkin Vahidov, is a bright page of our literature and this fact is shown on the basis of many examples.

The main principle of the literary process was the fact that the art of zullisonaynism, in particular, the wide use of Arabic-Persian expressions was a creative tradition during the period of unparalleled development under the guidance and leadership of the great Alisher Navoi. Such skillful lessons and good traditions of Navoi were successfully continued by many accomplished poets and writers in the following centuries. For example, in the poems and epics of teacher Gafur Gulam, Erkin Vahidov and Abdulla Oripov, we can witness the extensive use of the incomparable vocabulary of the Uzbek language and colorful artistic imagery. At the same time, the skillful use of Persian-Tajik and Arabic words and additions in many classic poems of our sensitive poets is also reflected in their language skills and colorful style. In the comic works of Gafur Gulam and Erkin Vahidov, ideological and artistic traditionalism and national identity and commonality are clearly visible. including the traditional popular name of one of the leading characters in their satirical works as Matmusa is a creative commonality.

Key words: child of the era, Uzbek literature of the 20th century, the first generation, literary influence, tradition, leading principle, artistic language skills, translation.

Jahon adabiyotidan ma’lumki, ijodkor iste’dodi tabiiy, tug‘ma bo‘lishi bilan birga uning kamol topishi, o‘ziga xos novator ijodkor bo‘lishi ko‘plab ob’ektiv–sub’ektiv shart-sharoit va omillarga bog‘liq. San’atkor davr farzandi bo‘lganligi uchun ham uning ijodiga u yashagan davr muhiti va asosiy ta-

moyillari o'z ta'sirini o'tkazishi tabiiy. Bu jihatdan atoqli adibimiz Odil Yoqubovning 50–60-yillardagi adabiy muhit haqidagi dardli xotiralari ulardan keyinroq ijodini boshlagan Erkin Vohidov va Abdulla Oripovlar avlodi yashagan davrning ham murakkabligini tushunishga yordam beradi: “Bizning avlod,— deydi O. Yoqubov,—konfliktsizlik deb atalmish g'ayriadabiy qarashlar, sotsialistik realizm deb atalmish biqiq, tafakkurni cheklovchi va endilikda soxtaligi barchaga ayon umumtushunchalar, stalincha qatag'on hukm surgan, qatliom tufayli hamon yuraklardan qon silqib turgan bir vaziyatda adabiyotga kirib keldiki, buning ijodga salbiy ta'siri hanuz sezilib turadi. Shu ma'noda, garchi adabiy muhit taqozosiga ko'ra keyinchalik muayyan qiyinchiliklarni boshlaridan kechirgan bo'lishsa-da, Erkin Vohidov, Abdulla Oripovlar avlodini nisbatan baxtli salaf deb atashni istardim. Ular ijodini boshlagan paytda ijtimoiy-siyosiy vaziyat nisbatan yumshagan, bahor epkinlari yanglig' mayin va umidbaxsh nasimlar esa boshlagan edi” [Odil Yoqubov,1992].

Darhaqiqat, E. Vohidov, A. Oripovlar buyuk jadidlarday qatl etilmasa-da yoxud Shayxzoda, Mirtemir, Shuhrat, S. Ahmadlardek uzoq yillar qamalib, olis o'lkalarga surgun qilingan bo'lmasa-da, ammo ular ham mustabid tuzumning xavfli tazyiq-taquiqlaridan, mafkuraviy zug'umlaridan chetda qolgani yo'q. Adabiyotimizning to'ng'ich avlodi vakillari, jumladan, xalq shoiri, davlat mukofotlari sovrin dori, akademik G'afur G'ulom ham boshqa adiblarimiz kabi davr farzandi edi. U ham 1917–yil Oktyabr inqilobi va komfirqaning “jozibador” va'dalariyu balandparvoz shiorlariga ishonib, qalam tebratgan va zamon talablariga bo'ysunishga majbur bo'lganini ham rad etib bo'lmaydi. Afsuski, “men o'zbek shoiriman, o'z xalqimning tiliman” deb g'ururlangan G'afur G'ulomlar qiyin sharoitda yashadi. “Biz adabiyot maydoniga kirib kelganimizdan buyon yuzlab shoiru yozuvchilar o'tdi,— degan edi Abdulla Qahhor. Ular orasida Cho'lpon bilan G'afur G'ulom darajasidagi ulkan iste'dodni ko'rgan emasman. Ming afsuski, ikkovini ham zamon juvonmarg qildi”. Bu so'zlarda juda katta tarixiy haqiqat va davr fojiasi aks etgan. Ya'ni G'afur G'ulomning ulug' shoir bo'lishi Lenin g'oyalari tufayli, kommunistik partiyaning lenincha dono siyosati bilan ro'yobga chiqqanini juda bo'rttirib aytish talab qilinadi. Ular hayoti va ijodini o'rganish va baholashda ana shu beshafqat davrdagi hukmron siyosat va mafkuraning talablarini unutmaslik lozim.

Milliy adabiyot tarixida paydo bo'lgan har bir iste'dod adabiy ta'sir omillari yordamida shakllanishi va kamol topishi badiiy ijodning ob'yektiv qonuniyati bo'lib hisoblanadi. So'z san'ati rivojining ushbu ob'yektiv va sub'yektiv faktor–omillari qanday namoyon bo'lishini mumtoz adabiyotimiz bosqichlarida, xususan, XX asr adabiyotida, ayniqsa, Navoiy an'alarining G'afur G'ulom va Erkin Vohidov kabi yorqin iste'dodlar tomonidan ijodiy davom ettirilishida yaqqol ko'rish mumkin.

Ma'lumki, hech bir buyuk shoir yoxud adib faqat traditsiyalar doirasi dagina cheklanib qolib ketmaydi. Adabiy traditsiya-an'ana yozuvchi uchun, shu jumladan, buyuk iste'dod egasi uchun ham o'z mustaqil yo'lidan borib, balog'at cho'qqilariga ko'tarilishida bir bosqich rolini o'ynaydi. Bu jihatdan Alisher Navoiy ijodi o'zida adabiy ta'sir, an'ana va novatorlik komponentlarini ajib bir tarzda mujassamlashtirganligi bilan alohida o'rganishga loyiqdir. XX asr adabiyoti, xususan, G'afur G'ulom va Erkin Vohidov ijodida ham Navoiyning ilhom baxsh nazmiy an'analari va badiiy til saboqlari nechog'lik samarali bo'lganligi adabiyotimizning yorqin bir sahifasini tashkil etadi. Zotan, G'afur G'ulomdek alloma ustoz ham yosh shoirning hazrat Navoiyga munosib izdosh-shogird bo'la olganligini birinchilardan bo'lib quvonch bilan shunday e'tirof etganligi badiiy ijod olamidagi unutilmas lahzalardir deyilsa, mubolag'a bo'lmaydi: “Erkin Vohidov mudragan aruzni uyg'otib yubordi. Ivirsiq shoirlar aruzni adoyi tamom qilgan edilar. Aruz baayni pati yulingan tovuq bo'lib qolgandi. Erkin uni arab, fors so'zlaridan tozalayapti. Sof o'zbek g'azalini yaratyapti. Juda chiroyli, ma'noli, mahorat bilan yozilgan g'azallari ko'p ekan. Qachon bostirasan, desam, yana ozroq turatursin, deydi. Mana buni chinakam shoir desa bo'ladi. Erkin she'riyatda taqlid davridan sakrab o'tib ketdi. Navoiyga ham, Boburga ham, Fuzuiyga yo Mashrabga ham taqlid qilmadi. Ularga asir bo'lib qolmadi ham. O'sha mumtoz shoirlarning she'r san'ati sirlarini o'rgandi. Nihoyat, o'z yo'lini topdi. She'r ham kuy,

ham fikr, ham suvrat, ham tuyg‘u. U yig‘i, u faryod, u quvonch, u nur”. G‘afur aka Dushanbedagi adabiy anjumanlarda shogirdi Erkin Vohidov bilan birga butun tojik xalqi va ziyoli-shoirlari olqishini olib, Erkinga bo‘lgan hurmati o‘n hurmat bo‘lib qaytib keldi. Umrining oxirigacha unga rahnamolik qildi” (Said Ahmad, 2018).

Zotan, G‘afur G‘ulom va Erkin Vohidov kabi shoir va adiblar tug‘ma talant sohibi bo‘lish bilan birga, ular ham Alisher Navoiy dahosidan va Sharq hamda rus va jahon ilg‘or adabiyotlaridan, ham xalqning bitmas-tuganmas og‘zaki ijodidan benihoya ko‘p o‘rganganligi va o‘rganish jarayonida iste‘dodi yanada kamol topganligi bilan ibratlidir. Masalan, davri mizning mashhur shoirlaridan biri O‘zbekiston Qahramoni Erkin Vohidov G‘afur G‘ulom haqidagi nurli xotiralarida uning Sharq va G‘arb adabiyotini chuqur bilishi va badiiy mahorati g‘oyat yuksakligini ta‘kidlab, jumladan, davr bilan bog‘liq quyidagi o‘kinch-armonli fikr va munosabatini ham bildiradi: “G‘afur G‘ulom shunchalik katta iste‘dod egasi ediki, u silkinsa she‘r to‘kilar edi. G‘afur G‘ulom ko‘nglidagi gaplarning hammasini qog‘ozga tushirmay ketgan shoirlardan” [Erkin Vohidov, 1987]. Chunki G‘afur G‘ulom mansub bo‘lgan to‘ng‘ich avlod namoyandalari mustabid tuzum davrida va hukmron mafkuraviy siyosat avj olgan bo‘g‘iq muhitda ijod qilishga mahkum bo‘lgan edilar. G‘afur G‘ulom ham adabiyotimizning cho‘ng chinorlari– Oybek, A. Qahhor, H. Olimjon, Uyg‘un va Shayxzoda kabi ko‘p qirrali iste‘dod sohibi bo‘lgan. Uning “G‘afurona tarona”lari kabi sof o‘zbekona hikoya va qissalari ham xalqimiz ko‘nglidan munosib joy olgan. G‘afur G‘ulom uchun eng ardoqli, uning qalbiga eng yaqin mavzu bu – jonajon xalqining tarixiy taqdiri, bugungi hayoti, kurashi va mehnati bilan bog‘liq mavzu edi. Uning har bir asarida G‘afur G‘ulomga xos hayotiy kuzatuvchanlik, ibratimiz donishmandlik va ayni vaqtda, sof o‘zbekona milliy tafakkur va xalqona sodda va ravon tasvir-ifodalalar bo‘rtib turishi uni “O‘zbekning o‘z shoiri” deb ta‘riflashga to‘la asos beradi. G‘afur G‘ulom shaxsiyatining o‘ziga xos qirralari, individualligi shoirning poetik tafakkurida, u yaratgan obrazlar silsilasida, hayot haqidagi, inson to‘g‘ri sidagi falsafiy talqinlari va xulosalarida keng va yorqin ifodalangan. Adabiyot tarixida yangi sahifa ochgan G‘afur G‘ulom she‘riyatining hayotiylikini ta‘minlaydigan muhim faktorlardan biri, hech shubhasiz, milliylik dir. Chunonchi, shoirning 1945- yilda fashizm ustidan olamshumul g‘alaba munosabati bilan yozilgan “Chin arafa” she‘rida o‘sha kezlarda butun Vatanimiz bo‘ylab kezib yurgan umumxalq shodiyonasi, g‘olib xalq qalbidagi ko‘tarinki kayfiyat yuksak poetik mahorat bilan juda yaxshi ifodalangan. Shoir shunday detallar topganki, ular she‘rning ranglariga, jilolariga takrorlanmas milliy tus bergan va uning benihoya hayotiy va xalqona ruhda yaratilishga va ta‘sirchan bo‘lib chiqishiga sababchi bo‘lgan:

Shoddik qo‘shini bosdi Saodat ko‘chasini,

Go‘daklar jaranglata hayitlik tangasini.

Kelinchaklar axtarar pardoz qutichasini,

Qirq kokil bo‘lsin, deydi, qistaydi yangasini,

Bugun chin arafadir [G‘. G‘ulom, 2003].

Arab va fors tillarini, shuningdek, turkiy tillardan ko‘pchiligini yaxshi bilgan G‘afur G‘ulom Sharq klassiklarining asarlarini originalda o‘qib, ulardagi g‘oyaviy–badiiy boylikdan to‘la bahramand bo‘lgan. G‘afur G‘ulom butun hayoti davomida Sharq adabiyoti atoqli namoyandalari Rumi, Sa‘diy, Bedil kabi ulug‘ allomalar asarlari va ayniqsa, Alisher Navoiy ijodini targ‘ib va tarjima qilish bilan ham shug‘ullandi. Buyuk Alisher Navoiy rahnamoligi va yetakchiligida beqiyos rivoj topgan davrda zullisonaynlik san‘ati, xususan, arabcha-forscha so‘z-iboralar keng qo‘llanishi ham ijodiy bir an‘ana bo‘lganligi adabiy jarayonning asosiy bir tamoyili bo‘lgan. Ular xalqlarning tarixiy o‘tmishidan guvohlik berishi bilan birga ularning yashash tarzi, tili va dini, madaniyati va ruhiyatidagi o‘zaro yaqinlik va mushtaraklikni ham aks ettirib turadi. Shu munosabat bilan taniqli turk adabiyotshunosi, o‘zbek adabiyotimizning ulkan bilimdoni va targ‘ibotchisi professor Veli Savash

Yelokning Navoiy tili va uslubi haqida mashhur shoirimiz Erkin Vohidov bilan suhbatida keltirilgan quyidagi e'tirofi ham diqqatga loyiq. O'sha maroqli suhbatida Erkin Vohidov "Navoiy butun turkistonliklar shoiri ekanligi, yashagan davrida foydalangan so'zlarining o'zbeklarnikigina bo'lib qolmasdan, turkman, qozoq, qirg'iz, tatar kabi ko'pgina madaniyatlarga mushtarak ekanligi, o'zi va boshqa ijodkorlarning ham mushtaraklikka intilishi kerakligini" [Veli Savash Yelok, 2018] alohida ta'kidlagan yanglig' o'zaro bir-birini boyitishidan hamda adabiy asarlar mazmuni, ohangdorligini kuchaytirishidan ham yorqin dalolat berishi bilan ham juda qadrlidir.

Bu jihatdan turkiy tillar va o'zbek adabiy tilimiz rivoji va istiqboli borasida Navoiy va boshqa ustozlar an'alariga sodiq bo'lgan Erkin Vohidov faoliyati va uning "So'z latofati" kabi asarlari ham ayricha e'tiborga molik. Tomchida quyosh aks etgani kabi bu mo'jaz asarda o'zbek tilimizning fashat olami va rang-barang ifoda imkoniyatlari ham yorqin namoyondir.

Navoiyning bunday mahorat saboqlari va qutlug' an'analari keyingi asrlarda ham ko'plab yetuk shoiru yozuvchilarimiz tomonidan muvaffaqiyatli davom ettirildi. Jumladan, ustoz G'afur G'ulom yoxud Erkin Vohidov va Abdulla Oripovlarning she'r va dostonlarida o'zbek tilimizning beqiyos lug'at boyliklari va rang-barang badiiy tasvir vositalaridan keng foydalanilganligiga guvoh bo'lamiz. Masalan, shoirning birgina "Vatan umidi" (1991) she'ridagi tarixiy haqiqatni yuksak badiiylik asosida aks ettiruvchi quyidagi baytlarga nazar tashlaylik:

Dilim dog'liq, ko'zim bog'liq, tilim yo'q, besuxan bo'ldim,

Muazzam Sayxunu Jayxun labida tashnalab qoldim,

Kiyintirdim jahonni, jismi uryon bekafan bo'ldim... [Erkin Vohidov, 1992]

Forsiy "be" qo'shimchasi bilan yasalgan besuxan, bekafan, bewatan so'zlarning yoki "bandi kishan", "sohib chaman" kabi izofali iboralarning tanlab ishlatilganligi ham fikrimizning isboti bo'la oladi. Bular ham o'zbek va boshqa qardosh xalq va miilatlar tili va adabiyotining tarixiy ildiz-manbalari boyligidan darak berib turadi.

Shuningdek, G'afur G'ulomning hajviy she'rlari va hikoyalarining ba'zi xususiyatlari ham uning hozirjavob ijodkorligi va badiiy mahoratidan guvohlik berib turadi. Chunonchi, uning asosiy obrazlaridan biri Madmusa "usti yaltiroq, ichi qaltiroq" odamlarni, madaniyatni shapka kiyib, galstuk taqishdan iborat deb biladigan, aslida, zamondan orqada qolgan, texnikadan, ilm-fan yutuqlaridan bexabar odamlarni o'zida ifodalovchi xarakter. Yozuvchi uning mohiyatini nodonlik va ilmsizlik tufayli qahramonning kulgili vaziyatlarga tushib qolishini tasvirlash bilan ochib beradi. Bu an'ana Erkin Vohidov kabi adiblarimiz asarlarida ijodkorona davom yettirilganligini ham payqash qiyin emas. Jumladan, G'afur G'ulomning hajviy qahramoni Matmusa Erkin Vohidovning el orasida mashhur bo'lib ketgan "Donish qishloq hangomalari" nomli turkum hajviy asarlarining asosiy qahramoni bo'lganligi ham fikrimizga dalil bo'la oladi. Darhaqiqat, G'afur G'ulomning qator yumoristik hikoya va she'rlariga asos qilib olingan va Erkin Vohidov hajviy asarlarida ham ma'lum darajada yetakchi motiv bo'lgan latifa-naqlar aslida turkiy xalqlar o'rtasida keng tarqalgan mashhur latifa va rivoyatlardir desak xato qilmagan bo'lamiz. Biroq G'afur G'ulom va uning otalarcha mehri sa'ozvor bo'lgan va unga izdosh bo'la olgan Erkin Vohidov iste'dodining sehri-kuchi bilan ularni yangicha jilolarda tovlanishga erisha olganligi tahsinga loyiqdir.

Shuni ham aytib o'tish kerakki, G'afur G'ulom ham va Erkin Vohidov ham xalq og'zaki ijodiga xos latifa va hazillariga murojaat qilar ekan, kitobxonni shunchaki bir kuldirib, uning ko'nglini ochadigan bir ermak yaratish uchungina qo'lga qalam olmagan, albatta. Ular xalq orasida keng tarqalgan latifalar zamiridagi ijtimoiy-estetik ma'noni yanada salmoqliroq, yanada ta'sirchanroq ifodalaydilar. Shu tariqa har ikki adib tasvirlanayotgan hayotiy voqealarga o'zlarining aniq g'oyaviy pozitsiyasidan yondashib, kitobxonga muayyan salmoqli g'oya va fikrlarni singdirishga erishadi. Lekin

bu intilishini oshkora, yalang'och tarzda oddiy axborot yoki nasihat qabilida emas, balki muhim g'oyaviy–badiiy niyatga muvofiq chinakam hayotbaxsh yumorga burkab ifodalaydi. Shu bois ham ularning hajviy turkumlari o'zining teran ma'nosi va badiiyati bilan adabiyotimiz tarixida yangi bir sahifa ochdi desak mubolag'a bo'lmaydi.

Yoxud G'afur G'ulom bilan Erkin Vohidovning ustoz–shogirdlik an'ana lari haqida so'z borgan-da, yana bir umumiy mulohaza xayolimizdan o'tadi: Erkin Vohidovning turkiy xalqlar o'rtasida ham mashhur bo'lib ketgan “O'zbekim” qasidasidagi “Qayga borsam, boshda do'ppim, g'oz yurarman gerdayib” kabi satrlarini kitobxonlar yod bilishadi. Ushbu xalqona satrlarni o'qigan imizda hamisha milliy o'zbek do'ppisini kiyib, o'zbek xalqimizning qadimiy tarixidan va shoirligidan g'ururlanib, tanti dehqonlarimizga xos viqor bilan ko'ksini kerib yuradigan G'afur G'ulomning ulug' ustozlar-dek salobat-kelbati va donishmandona nuroniy siymosi ko'z oldimizda gavdalanishi tabiiy bir hol. Va mana shu buyuk shoirimizning betakror ijodi va o'ktam ovozi va qadri balandligi Erkin Vohidov-dek millatparvar shoirimizga “O'zbekim”day betakror qasidalarini yaratishga ilhom bag'ishlagan bo'lsa ne ajab!. . O'zbekiston Qahramoni, atoqli adabiyotshunos Ozod Sharafiddinov ta'kidlagani-dek, G'afur G'ulom qomusiy bilim-tafakkur egasi bo'lishi bilan birga Navoiydan ruxlanib, ko'plab tillarni puxta bilishi bilan ham barcha ijodkorlarni hayratga solardi. U Tataristonga borganida tatar tilida, Qozog'istonda qozoq tilida erkin so'zlashgani va “Sobit bilan aytishuvga yarayman” degan nazmiy satrlari ham uning shoirona tafakkuri yuksakligi va bag'rikengligining bir ifodasi bo'lganini tasavvur qilish mumkin. Yoxud G'afur G'ulomning har gal Tojikistonga safarida ham do'stu birodar shoirlar va adiblar bilan forsiyda so'zlashar, katta anjumanlarda ham fors-tojik tilida nutq irod qilib, minglab kitobxonlar olqishiga sazovor bo'lganligini Erkin Vohidov ham faxr-iftixor bilan eslaydi [Sharafiddinov, 1979].

Erkin Vohidovning maqola va xotiralarida G'afur G'ulom iste'dodining boshqa ko'plab ijodkorlarda uchramaydigan hayratangiz xislatlarini ham havas bilan ko'rsatib o'tadi. Jumladan, G'afur G'ulomdagi improvizatsiya, ya'ni sharqona badihago'ylik talantini alohida ehtirom bilan ta'kidlaydi. Yuqoridagi fikrlarning yana bir dalili sifatida G'afur G'ulomning haqiqiy ma'noda yetuk badihago'yligidan yorqin dalolat beruvchi va chinakam milliy tafakkur va o'zbekona bag'rikenglikning go'zal bir namunasi bo'lgan “Bizning uyga qo'nib o'ting, do'stlarim” she'ridan keltirilgan bir bandiga dono xalqimiz nigohi bilan razm solaylik:

Keksa shoir tilidan ovozimiz,

Shunday o'tsin har baboru yozimiz,

Ko'p ko'rinsin ko'zingizga ozimiz,

Do'stlar uchun jonimiz-niyozimiz,

Bizning uyga qo'nib o'ting, do'stlarim! [G'afur G'ulom, 2003]

“Sen yetim emassan”, “Men yahudiy” va “Vaqt” kabi shoh asarlari bilan xalqimizni dunyoga tanitgan ulug' alloma G'afur G'ulomning “daryodil shoir” ekanligi ham, uning abadiyatga daxldorligi ham, eng avvalo, shoirning mana shunday oliyhimmat va keng fe'li-sa'jijasida, beqiyos o'zbekona tantiligi va o'ktamligida ham namoyon bo'lganligi ayni haqiqatdir.

G'afur G'ulom bilan Erkin Vohidovning yana bir mushtarak fazilatleri yosh ijodkorlarga ibrat bo'la olishini ta'kidlab o'tish joiz. Ularning yuksak tarjimonlik mahoratini batafsil tahlil qilish ham zavqli va u maxsus tadqiqotlarga munosib sermahsul ijodiy faoliyatdir. Badiiy tarjima ular uchun, eng avvalo, xalqlarimiz o'rtasidagi do'stlikni mustahkamlash vosita-ijodiy robita va omillaridan biri edi. Shuning uchun ham bu ikki atoqli shoirimiz o'zbek xalqini rus va jahon adabiyoti bilan birga mumtoz Sharq va qardosh xalqlar madaniyatidan va jahon so'z san'atining durdonalaridan bahramand qilish ishida ham katta jonbozlik va mahorat namunasini ko'rsatdilar. Bugun o'zbek tarjima-

chilik maktabi kengayib, g'oyaviy-badiiy jihatdan ham muayyan yuksaklikka erishayotgan ekan, bu jarayonda G'afur G'ulom va Erkin Vohidovdek ustozlarning xizmati beqiyos ekanligini e'tirof etish ham adolatdan bo'ladi.

Adabiyotlar

Abdulla Oripov. Munojot. –Toshkent,1992.

Erkin Vohidov. She'ru shoiru shuur. – Toshkent,1987.

Erkin Vohidov. So'z latofati. – Toshkent, 2018.

G'afur G'ulom. Tanlangan asarlar. – Toshkent, 2003.

Odil Yoqubov. Shoir haqida so'z. /Abdulla Oripov. Munojot. –Toshkent, 1992.

Said Ahmad. G'afur G'ulom Erkin Vohidov haqida. / To quyosh sochgayki nur. Erkin Vohidov hayoti va ijodi zamondoshlari nigohida. – Toshkent, 2018.

Sharafiddinov O. Birinchi mo'jiza. – Toshkent,1979.

Veli Savash Yelok. Uch uchrashuv – bir shoir. / To quyosh sochgayki nur. Erkin Vohidov hayoti va ijodi zamondoshlari nigohida. – Toshkent, 2018.

GAFUR GULAM HİKAYELERİNDE DÖNEM SORUNLARI VE KAHRAMAN

Akbar Sabirdinov¹

Özet

Makale, Gafur Gulam'ın bir dizi hikâyenin analizi yoluyla 20. yüzyıl Özbek hikâye anlatımının gelişimine katkısını özetliyor. Yirmili yılların sonlarında ve geçen yüzyılın otuzlu yaşlarının başlarında hikâye türünde yaratmaya başlayan yazar, dönemin mevcut sorunlarına karşı kendi tutumunu ifade ediyor. Birbiri ardına, "hikâyeler", "Gökkuşağı", "kahkaha hikâyeleri" koleksiyonlarında otuzdan fazla küçük hikâyesi basıldı. Bu eserler, Abdurauf Fitrat, Abdülhamid Çulpan, Abdulla Kadiri, Sadriddin Ayniy, Oybek, Abdulla Kahhor, Aydın (Manzura Sobirova) gibi yaratıcıların gerçekçi hikâyeleri arasında eşsiz bir imge ve bir muska tarzı ile karakterize ediliyor. Bu ilk olarak Gafur Gulam'ın uzun araştırmaların ve hayati gözlemlerin bir ürünü olarak ortaya çıktığını göstermektedir. Elbette her yaratıcı kendi zamanının bir çocuğudur. Dönemin sosyo-politik gerçekliğinin eserlerine yansımaması mümkün değildir. Özellikle yaratıcının ve eserin ideolojinin hizmetkarlarına dönüştürüldüğü gösteri çağında, buna mahkum olanlar bastırılıyor, çeşitli "siyasi suçlara" maruz kalıyordu. Bu nedenle, Gafur Gulam'ın yirmili ve kırklı yıllarının hikâyelerinde, Çarın teyzesi ("inek") "politik olarak uyanık" ("Bekar") kahramanı, Ganiboyvach isminden "toza düşmek", Şemsiddinkhan eshon'dan boşandı. ("Elatia'da bir av"), kim Muridi'nin kızıyla evlenmek için "aşık" oldu, üç eşin üzerinde "Hiylay Şeriat" yazan genç bir eş kılığına girmiş molla Dilkaş'ın ("Hiylay Şeriat") görüntüsü, şohra hükümetinin zenginler, Dindarlar, kendi kendine yetenler hakkındaki düşmanca görüşünün etkisini gösteriyor. Ancak Gafur Gulam'ın dönemin önemli bir tarihi belgesi, yazarın becerisinin aynası olarak bu hikâyeleri bugün bile değerini kaybetmemiştir. Yukarıdaki öykülerde, yazarın karikatür yaratma, basit, akıcı imgeleme, resimsel araçları (benzetme, sıfat, istiora gibi) ustaca kullanma tarzı, dilimizin zenginlikleri açıkça görülmektedir.

Gafur Gulam'ın aksar hikâyeleri da Rovi-yazar, yerini kahraman Rovi-kahramana bırakır. Bununla yazar, piyasanın alevi, "uçanların" temsilcileri, kurnaz şifacılar gibi haberleri kabul edemeyen bazı dindarların galerisinin parlak görüntülerini yansıtarak dönemin doğru resmini aydınlatıyor, ancak geri kalmış olanlar, söylediklerine uymuyor.

Özbek halk sözlü kurgusundaki destanın, fıkraların, efsanelerin, hikâyelerin çok iyi farkında olan Gafur Gulam, Altmışlı yıllarda UUS'TAN etkilenecek "Afandi ölümsüzleşti", "Molla Nasriddi afandi ve Şeytan aleyh ül-La'na", "Hasan Kayfiy" gibi hikâyeler yarattı. Yazar bu eserlerinde dönemin suçunu Afandi dilinden bir şekilde ifade eder: "Harika bir zamanda kaldık, yakus etak olduk, Boz paytava, başa patak olduk" ("Afandi ölümsüzleşti"). Ya da hiç şüphe yok ki sol, Cathy'yi too'ora'ya sığdırabilse bile bir madeni para değil bir madeni para alacak olan kral aracılığıyla baskıya dayanan shaura ve hükümdarlarının ("Hasan Kayfiy") durumuna atıfta bulunur. Ermak'ta insanları asıp katletmek ve tırnaklarının altından yürü.

Anahtar Kelimeler: hikâye, beceri, stil, kahraman, dönem.

¹ Professor, f.f.d, Fergana Devlet Üniversitesi, ÖZBEKİSTAN.

Ғафур Ғулом Ҳикояларида Давр Муаммолари Ва Қаҳрамон

Annotatsiya

Maqolada Ғафур Ғуломнинг XX asr o'zbek hikoyachiligi taraqqiyotiga qo'shgan hissasi qator hikoyalari tahlili orqali ko'rsatib beriladi. Yozuvchi o'tgan asrning yigirmanchi yillari oxiri va o'ttizinchi yillarning boshlarida hikoya janrida ijod qilishni boshlab, davrning dolzarb muammolariga o'z munosabatini bildiradi. Uning birin-ketin o'ttizdan ortiq kichik hikoyalari "Hikoyalar", "Jo'rabo'za", "Kulgi hikoyalar" nomli to'plamlarida bosilib chiqdi. Bu asarlar Abdurauf Fitrat, Abdulhamid Cho'lpon, Abdulla Qodiriy, Sadridin Ayniy, Oybek, Abdulla Qahhor, Oydin (Manzura Sobirova) kabi ijodkorlarning realistik hikoyalari qatorida o'ziga xos tasvir hamda tulqin uslubi bilan ajralib turadi. Bu, avvalo, Ғафур Ғуломning uzoq izlanishlari va hayotiy kuzatishlari mahsuli sifatida yuzaga kelganini ko'rsatadi. Albatta, har bir ijodkor o'z davrining farzandi. Davrning ijtimoiy-siyosiy voqeligi uning asarlarida o'z aksini topmay iloji yo'q. Ayniqsa, ijodkor va uning asari mafkuraning xizmatkoriga aylantirilgan, bunga monelik qilganlar qatag'onga uchrayotgan, turli "siyosiy ayb"larga duchor bo'layotgan sho'ro davrida. Shu bois ham Ғафур Ғуломning yigirmanchi va qirqinchi yillar hikoyalari "siyosiy hushyor" qahramon ("Bo'ydoq"), Ғ'aniboyvachcha "changaliga tushib" nomusidan ajragan Sarvar xola ("Ko'ngilsizning "qilig'i"), muridining qiziga uylanmoqchi bo'lib "chuv" tushgan Shamsiddinxon eshon ("Elatiyada bir ov"), uch xotin ustiga "Hiylai shar'iy" bilan yosh xotin olmoqchi bo'lgan Mulla Dilkash ("Hiylai shar'iy") qiyofalari tasvirida sho'ro hukumati-ning boylarga, dindorlarga, o'ziga to'q kishilarga dushmanona qarashi ta'sirini ko'rish mumkin. Lekin Ғафур Ғуломning ushbu hikoyalari davrning muhim tarixiy hujjati sifatida, yozuvchi mahorati-ning ko'zgusi sifatida bugungi kunda ham o'z qimmatini yo'qolmagani yo'q. Yuqoridagi hikoyalarda yozuvchining kartina yaratish, sodda, ravon tasviriylik yuzaga keltirish, tasviriy vositalar (o'xshatish, sifatlash, istiora kabilar)dan, tilimizning boyliklaridan mahorat bilan foydalanish uslubi yaqqol ko'zga tashlanib turadi.

Ғафур Ғуломning aksar hikoyalari da roviy-muallif o'z o'rnini roviy-qahramonga bo'shatib beradi. Bu bilan yozuvchi bozorning olg'ir, "uchar" vakillari, hiylakor tabiblar, yangiliklarni qabul qila olmayotgan olifta, lekin qoloq kimsalar, aytganlariga o'zlari amal qilmaydigan ayrim dindorlar galereyasining yorqin obrazlarda aks ettirib, davrning haqqoniy manzarasini yoritib beradi.

O'zbek xalq og'zaki ijodidagi doston, latifa, rivoyat, afsona, hikoyatlardan yaxshigina xabardor bo'lgan Ғафур Ғулом oltmishinchi yillarda uular ta'sirida "Afandi o'lmaydigan bo'ldi", "Mulla Nasridi afandi va shayton alayh ul-la'na", "Hasan Kayfiy" kabi hikoyalari ni yaratdi. Ushbu asarlarda yozuvchi davrga bo'lgan aybnomasini Afandi tilidan "Ajab zamonada qoldik, yaqolar bo'ldi etak, Bo'z paytava bo'ldi, boshga chiqdi patak" ("Afandi o'lmaydigan bo'ldi") tarzda izhor etadi. Yoki, sol too'raga keti sig'sa ham bir tanga, sig'masa ham bir tanga oladigan, ermakka odamlarni osib, so'yib, tirnoqlari ostiga g'arov yurgizadigan, shunda ham ko'ngli to'lmaydigan podshoh orqali qatag'onga asoslangan sho'ro davlati va uning hukmdorlari ("Hasan Kayfiy") ni nazarda tutganligiga shubha yo'q.

Kalit so'zlar: hikoya, mahorat, uslub, qahramon, davr.

XX asr tongida Abdurauf Fitrat davrning muhim ijtimoiy-siyosiy masalalariga bag'ishlangan "Qiyomat" hikoyasini yozib, Turkistonda sho'rolar joriy qilgan tartiblar, ularning yolg'on va'dalarini o'ziga xos tarzda fosh etgan edi. Abdulhamid Cho'lpon esa "Oydin kechalarda", "Qor qo'ynida lola", "Oqposhshoning in'omi" kabi qator hikoyalari chor Rossiyasi mustamlakasi oqibatida yurtimizga kirib kelgan illatlar, shovinistik siyosat, inson erki masalalarini qalamga oladi.

O'tgan asrning yigirmanchi va o'ttizinchi yillarida G'afur G'ulom ular an'anasini davom ettirib, Turkistonda bolsheviklar g'olib kelib, o'z hukmronligini o'rnatgan, boylarga qarshi kurashni avj oldirgan davr voqealarini aks ettiruvchi hikoyalari yaratdi. Ushbu hikoyalarda ko'pincha ayollar erki masalasi yetakchi o'rinni egalladi. Uning "Ko'ngilsizning qiligi" (1928) hikoyasi voqeasi olti-etti yoshlardagi bola tomonidan dastlab bayon etiladi. So'ng retrospektiv syujet asosida Sarvar xola xotiralari bayoniga o'tiladi. Bu bayondagi turlichalikni yuzaga keltirib, ifoda xilma-xilligini yuzaga chiqaradi. Sarvar xola bu paytda o'n yetti, o'n sakkiz yoshlarda bo'lib, uning ikkita o'g'il ukalari bor. O'roqchilikda mixgarchilik qiluvchi otasi esa ularning sunnat to'yini o'tkazish harakatida. Ulardan uch qo'shni narida Qosimboy degan boy va uning o'ttiz besh yoshlardagi G'aniboyvachcha degan o'g'li yashardi. Sarvarning dadasi yo'qchilik vajidan to'y uchun ulardan qarz olishga majbur bo'ladi. Shu bahonada ularning uylarini tozalash ishlariga jalb etilgan Sarvar kunlarning birida xotiniga ko'ngilsiz bo'lgan G'aniboyvachcha changaliga tushib, nomusidan ayriladi. So'ng Qosimboy qarz evaziga ularning hovli-joylarini tortib olgani, yangi hukumat esa ularning mol-mulkini musodara etib kambag'allarga bo'lib bergani, Qosimboy o'lib, G'aniboyvachcha shaharda oyoq chutkalab yurgani bayon etiladi. Keyin Sa'di xalfaga uzatilgan Sarvarning o'z achchiq qismatini ko'sak chuvib o'tirgan ayollarga so'zlab berishi ushbu hikoya mazmanini tashkil etadi.

G'afur G'ulom o'z davrining "qizil" shiorlariga berilgan ba'zi yozuvchilardan farqli ravishda davr voqeligi talqinida "oltin o'rtalik"ni topa oladi. Bu esa voqelikning haqqoniy tasvirini yuzaga keltiradi. Masalan, "Qizaloq" (1928) hikoyasi qahramoni Mukarrama iroqi do'ppilar, chorsi va qiyiqlar tika-di. U Ibay ismli yigitga ko'ngil bergan, bundan qizning onasa ham xabardor. Yozuvchi chevar o'smir qizlar kechinmalarini hikoyada tasvirlashda shoirona ifodalargan ustalik bilan foydalanadi. Ritorik so'roq va undov gaplar vositasida nozik tuyg'ular, ko'ngil izhorlarini shunday ifodalaydi: "... Qizlarning ko'ngli – chevar qo'llar iroqi do'ppilarga guli beor g'unchalarni chatar ekan, qaysi baxtli yigit boshida yashnashini ko'zdan o'tkazarmikan? Qizlar qo'li biz yigitlar boshini vositalar bilan silaydi. Faqat o'zlari riyokor, mug'ombir. Ular bizning ko'zlardan buralib qochadilar, ishva bilan yashirindilar. Chorsilar, qiyiqlar bahonasi bilan qizlarning oq bilaklari o'spirinlar beliga chulg'anmaydimi, beqasam to'nlarining uch ipakli jiyaklari-chi, qizlar tikmaganmi ularni! Yigitlar yelkasida ko'rkam qizlarning billur barmoqlariday ko'rk ular" [1,12].

Taniqli yozuvchi Said Ahmad G'afur G'ulomdan "Zamondosh adiblar ijodining qay jihatlari sizga yoqadi, deb so'rganida "Oybekning kengligi, Abdullaning siqiligi, Shayxzodaning chuqur-ligi, Uyg'unning ravonligi, Mirtemirning erkaligi juda yoqadi", deya javob bergan ekan. Bu javob nafaqat zamondoshlari ijodiy portretining aniq tasviri, balki davr adabiy manzarasining bir chizgi bilan muxtasar aks ettirishning namunasidir. Yuqoridagi sifatlar G'afur G'ulom ijodiga ham xos deb bemalol ayta olamiz [2,9].

Ibayning bir-ikki bor Mukarrama xonadoniga yuborgan sovchilari quruq qaytgach sevishganlar birgalikda qochib ketishga qaror qiladilar. Ularning yo'lga otlanganlaridagi tong manzarasi shunday tasvirlanadi: "... Ilk sahar. Tongdan darak yo'q. Quruq, yoqimli shabada. Chollar saharda turib, o'tgan umrlarini qidirar emishlar. Bomdodga ketarda aytgan ashulalari ham o'sha yigitlikda aytib tuga-tilmagan yurak dardlari emish. Shuning uchun mungli, zavolli bir qaltirash bilan shabi yaldodan, navqiron subhdan hikoya qilar emish, Zuhro yulduzi ham sahroni juda sevar emish. O'zga yulduzlarning qistalashlariga qaramay, hammadan keyin – sahrani olib, so'ng botar emish. Karvonlarga eng unumli yo'l saharda. Ularni uzoq manzillarga Zuhra yulduzi kuzatib qo'yadi. Zuhra yulduzi kuzatib qo'yadi. Zuhro yulduzining "yuragi" karvon tuyasining qo'ng'irogi bilan baravar urar emish..." [1,14-15].

Qizning otasi Shokir aka bu voqeadan g'azablanib yigitni "duoi bad" qilsa, onasi Zulayxo xola qizini "oq" qilib, Ibayni "juvonmarg bo'lsin, qirqqa bormay qirchinidan qirqilsin" deya qarg'aydi.

Shunda mahalla-ko'ydagilar Shokir akani "Xafa bo'lmang, hamma ayb zamonaning "nojo'ya"ligida, hukumatimizning o'zi shunaqa ishlarga yo'l qo'yganidan keyin, kimdan gina qilasiz" [1,16] deya yu-patadilar. Bu davrda milliy qadriyatlar hisobga olinmay, ota-onalar bilan farzandlar o'rtasida bo'sh-liqning yuzaga kelishiga sabab bo'layotganligiga ana shu tariqa yozuvchi personajlar fikri orqali ishora qiladi.

Yillar o'tib yukli bo'lgan Mukarrama: "Ota-onam oldida tug'sam", deyar ekan. Tag'in, "Ota-onam yuzlariga oyoq tirab, shunday ishlarni qilganimga yuzim shuvut", - deyar ekan" [1,17]. Ulardan kelgan xatni o'qigandan keyingi ota-ona holatini yozuvchi asarda shunday tasvirlaydi: "Shokir aka bilan Zulayxo xola bu xatni yig'lay-yig'lay tinglagan edilar. Xat tamom bo'lganidan keyin, Shokir aka ko'zini bariga artib:

-Xudoyo, oq yo'l bersin, - dedi, Bunga Zulayxo xola:

-Koshki edi-ya, aylanay, har uch jonni salomat ko'ra olsam, - derdi" [1,17].

Yozuvchi voqealarga xolis munosabatda bo'ladi. Lekin bu xolislik ota-ona duosidan voz kechib, oila qurishlikka ziddir. Hikoyadagi "Ota-onalar bir juft parrexta musichalar. Ular tuxumlarimiz pa-lag'da bo'lmasin, deydilar" so'zlari buning dalilidir. Shuningdek, xukumatning imtiyozidan foyda-lanib dastlab ota-onalari yuziga oyoq qo'ygan kelin-kuyov sharqona tarbiya ko'rganliklari bois ham o'z xatolarini anglab, kechirim so'rab ota-ona oyog'iga bosh urib keladilar. Ushbu holatni G'afur G'ulom ishonarli tasvirlab talqin etadi. Hikoya ularning qizaloq farzand ko'rganliklari xabarini kel-tirish bilan yakunlanadi.

"Yigit" (1928) hikoyasi qahramoni Boqijon Umarov bo'lib, u qaerdaki yosh, chiroyli qiz uchrasa, sevgi izhor qilishga ustasi farang. Asarda Adolat ismli qiz tomonidan Boqijonning qanday sinalgan-ligi asarda ishonarli tasvirlanadi. Yigit Adolat qo'ygan "tuzoq"qa ilinib, sharmanda bo'ladi. Adolat ham o'ziga xos adolat o'rnatadi.

"Puch umidlar"(1928) hikoyasi qahramonlari Zulfiya va Po'latjon. Yangi turmush kishisi bo'l-gan Po'latjon maktab o'quvchisi Zulfiyaga ko'ngil qo'ygan. Po'latjon katta odamlarning farzandi bo'lsa, Zulfiya oilasi kambag'al. Po'latjon Zulfiyaga yozgan xatlarida uni ham o'qitib, yonida su-yanchiq bo'lishga, farzandlarini birgalikda tarbiyalashga va'da beradi. Lekin to'y o'tgach. Po'latjon boshqa qiyofaga kiradi. Po'latjon ham, uning onasa ham Zulfiyaning o'qishiga qarshilik qila bosh-laydilar. Ko'p o'tmay Po'latjon yo'llanma bilan Moskvaga o'qishga ketadigan bo'ladi. U endi xotinig-a ham, o'g'li Solihga ham e'tiborsiz. Zulfiya Po'latjonning bergan va'dalarini eslatganida, hukumat tomonidan bolasi bilan unga nafaqa berilishini, qiynalmasdan yashashlari mumkinligini uqtiradi. Maskvaga borgach esa bu nafaqani ham berishdan bosh tortadi. Faqat o'z manfaatini o'ylaydigan xudbin shaxslar qiyofasi Po'latjon orqali ko'rsatib beriladi.

"Hadim"(1929) hikoyasi qahramoni Shoyusuf bo'lib, hech kimi yo'q g'arib bir odam. U mahalla qorovuli bo'lib, odamlarning bergan choychaqasi va obiyovg'oniga qanoat qilgan. Shoyusuf fikric-ha, bir yigitga yetmish ikki hunar oz. Shu bois o'zining ham mahallada bajarmagan ishi yo'q. U turli o'lcham va hajmdagi, xilma-xil rangdagi bo'sh shishalar yig'ib sotadi. Shishadan boshqa qulfga kalit va choynakka qopqoqni ham undan topish mumkin. Hatto haridorlarga xalifai Rumning askarini ko'ring, deb durbinda rasm tomosha qildiradi. Shu antiqalar olamida qachonlardir bir grammaf-on ham unga kelib qolgan, undan butun mahalla bahramond bo'lsin, deb har kuni bozordan kelgach, tomga chiqib chalada. Hatto Bo'ston Qiyshiq Shoyusufning bor-yo'g'i shu grammafoniga ishqiboz bo'lib, yoshi undan yetti yosh katta bo'lsa ham turmushga chiqadi: "Bir necha muddat umrguzaron-lik qildilar. Bir falokat bilan davlat boshi – grammafon qo'ldan chiqqan edi. Bo'ston Qiyshiq ham eridan – Shoyusufdan ajraldi" [1,27].

Ocharchilik avj olgan yigirmanchi yillarda Shoyusuf oshpazlik qila boshlaydi. Yo'qchilik tufayli "Ancha vaqtlardan buyon xayr-saxovatlik bandalar kallayi saharlab turib tuyu ma'raka oshlariga borishlar eslaridan chiqayozgan. Ko'p vaqtlardan buyon mahalla qorovuli "Yuzi qoranikiga oshga!" deb chaqirmaydi" [1,28]. Ana shunday kunlarda "Shoyusufnikiga hadimga!" degan xabar barchani hayratga soladi: "Bir luqma issiqqa zoriqqan og'izlar hadim xabaridan tamshandilar. Shoyusufning hadimi, boylarning qurbonligiga o'xshash imlama emas, hammaning borishi mumkin" [1,28-29].

Shoyusuf "domla-imom"ga zamon og'irlashib, odamga ishonch qolmagani, ertaga to'satdan vafot etsa, orqasidan qoladigan pushti panohi, chiroqchisi yo'qligini, shu bois tirikligida ikki kalima qur'on o'qib, duoyi fотиha olmoqchi ekanini aytadi. Duoyi fotihadan so'ng yigitlar sopol laganlarda halvoyitar keltira boshlaydilar. Ma'lum bo'lishicha, bu unni o'zi tayyorlagan oshga almashtirilgan. Bozordan "xudojo'ygina musulmon" qozon-pozon, o'choq damagirlari bilan ayribosh qilgan. Lekin, ma'lum bo'ladiki un tilni tanglayga payvand qilgudek toza, kobili shirach ekani ma'lum bo'ladi. Hikoya shunday yakunlanadi, "Halvoyitar yegan chollarning ba'zilar un sotgan xudojo'y musulmonni ba'zilar hadim qilgan Shoyusufni duoyi bad qilib qaytdilar. Shunday qilib Shoyusuf hadimi duoyi badga aylandi" [1,31].

"Jo'rabo'za"(1929) hikoyasi voqealari tabiatning tong chog'idagi go'zal tasviri bilan boshlanadi: "Tong quyoshi Qung'iroqtepa orqasidan bo'g'riqib qaraydi. Uning birinchi shu'lalari eng daroz teraklarning uchlarigagina tushadi. Ostida quyuyq to'fon, Palak yaproqlari shabnamli, marvarid taqqan qizlarday, Qoraqo'tir qirqma qovunlarning yuzlari terlagan, go'yo shafaq latofatidan sharmisor bo'libdi. Chayla ustiga ishkombolib yopirilib tushgan suv qovoqlar ana uzilay, mana uzilay deb, osilib turadi" [1,56]. Polizdagi chaylada Ahmadqul va uning ikki ukasi ikki desyat yerlariga paxta, jo'xori va kuzgi qirqma qovun ekanlar. Shu tongda uning oldiga Bo'ta ismli o'rtog'i kelib uni Turvat bozoriga olib ketmoqchi bo'ladi. Ahmadqul qovun uzmoqchiligini aytib, rad javobini beradi.

Bo'taning chaylaga ikkinchi bor kelishi oqshom, aka-ukalar ko'sak chuvi o'tirganlarida ro'y beradi. Bo'taning qistovi bilan Ahmadqul Beshqo'rg'on yigitlari bilan jo'rabo'zaga borishga rozilik beradi. Bo'ta akasining bo'zaxo'rlikka borishiga qarshi bo'lgan ukalariga qarata "Akalarining senlarning so'zlaringdan chiqmaydigan bo'lsa, bekorga belbog' bog'lab yurgan ekan" deya so'zlab Ahmadqulni g'ururini qo'zg'aydi, oxiri uni borishga ko'ndiradi.

Hikoyaning uchinchi qismida bo'zaxo'rlik qilib o'tirgan yigitlar orasida Ahmadqul ham bor. Yozuvchi peyzaj tasviri, tungi kartina vositasida kelgusida ro'y berishi mumkin bo'lgan fojiiy holat haqida xabar berayotgandek bo'ladi: "Tashqarida hech kimdan hadiksiz yaydoq izg'iri hukmron. U o'z zo'ravonligini yalang'och daraxtlarga ko'rsatadi. Bir xo'roz, ikki xo'roz, uch xo'roz qichqirib o'tdi. Alla qaylarda itlarning qayg'uli hurishlari..." [1,60].

Mast holda yo'lga chiqqan Ahmadqulning otining egasiz holda chaylaga tong chog'ida yetib borishi va ukalarining dehqonlar bilan birga uni izlab yo'lga chiqishlari hamda uning murdasini topishlari voqeasi bilan hikoya yakunlanadi: "Yig'ilishib, qarg'alar uymalashgan yerga bordilar, Unda, ot tuyog'ida ichak-rudalari ag'darilgan, aft-angori cho'qilgan, timdalangan boshi majaqlangan, choponlari burda-burda, o'ng oyog'i yalang'och Ahmadqulning badani – sovigan murdasi yotar edi. Yonida siniq nos shisha, yerga sochilgan ikkita bir mirilik chaqa, bitta uch mirilik tangalari bilan..." [1,61].

Hikoyada G'afur G'ulom yoshlar orasida XX asr boshlarida Turkistonda keng ildiz otgan ichki-likbozlik illati qattiq tanqid ostiga olinadi.

G'afur G'ulomning "Afandi o'lmaydigan bo'ldi", "Mulla Nasriddin Afandi va Shayton alayh ul-la'na", "Hasan Kayfiy" hikoyalarining barchasi 1965-yilda yozilgan bo'lib, yozuvchi mahoratining yuksalganidan dalolat beradi. Ushbu hikoyalar yigirmanchi yillar hikoyalaridan bayonchilikdan xoliligi bilan ajralib turadi. Ushbu hikoyalardagi Afandining biri hatto Azroilni va chuv tushirib, aja-

lini olishga qo'ymagan bo'lsa, ikkinchisi Shaytonga ikki xushtagining har biriga sakkiztadan tugma qadab berishini shart qilib, uni mot etadi. Hasan Kayfiy esa aqli va mehnati bilan pul topib Podshohni hayratlantirgan shaxs sifatida tasvirlanadi. Ushbu o'rinda akademik N. Karimovning "G'afur G'ulom Cho'lpon va Fitratlar fojiali taqdirining guvohi sifatida ular hayotidan saboq olishga urindi. U yozishi mumkin bo'lgan ko'plab mavzu va masalalarni ongli ravishda chetlab o'tdi. "G'afurning ixtiyori o'zida emas edi", - degan edi qalamkash birodari Maqsud Shayxzoda. Faqat G'afur G'ulom emas, Oybek ham, Mirtemir ham, Shayxzodaning o'zi ham shunday qismatga giriftor bo'lgan edilar" [3,268].

Xullas G'afur G'ulom hikoyalari XX asrda ushbu janrning o'zbek adabiyotida qaror topib, taraqqiy etishida poydevor vazifasini o'tadi. Kelgusi avlod ijodkorlari uchun mahorat manbai vazifasini o'tadi.

Adabiyotlar

Ғафур Ғулом. Мукамал асарлар тўплами. Ўн икки томлик. Олтинчи том. – Тошкент: Фан, 1986. (G'afur G'ulom. (1986). Mukammal asarlar to'plami. O'n ikki tomlik. Oltinchi tom. – Toshkent: Fan).

Каримов Н. XX аср адабиёти манзаралари. – Тошкент: O`zbekiston, 2008. (Karimov N. (2008). XX asr adabiyoti manzaralari. – Toshkent: O`zbekiston).

Сабирдинов А. Маънавият ва маърифат чашмалари. – Тошкент: Akademnashr, 2016. (Sabirdinov A. (2016). Ma'naviyat va ma'rifat chashmalari. – Toshkent: Akademnashr).

“ALPAMIŞ” DESTANI ULUSAL VERSİYONLARINDA ANA KAHRAMANLARIN YORUMLANMASI

Nodira Allamberganova¹

“Alpamiş” kahramanlık destanı neredeyse tüm Türkçe konuşan halklar arasında benzersiz bir sanatsal biçime, hacme ve içeriğe sahip bir eser olarak dağıtılır. Dolayısıyla “Orta Asya folklorunu onların komşuları olmuş Türk halkları dışında öğrenmek mümkün değil”². Destanın en eski araştırmacılarından biri olan Hamid Oljon’un bir görüşü dikkati çekiyor: “Özbek, Karakalpak, Kazak ve diğerlerinin en eski tohumlarından “qo’ng’irot”ni tanımlayan Alpamiş, Orta Asya halklarının sözlü edebiyatına girdi ve aralarındaki yoldaş bir destandır”³.

Gerçekten de, insan uygarlığı tarihinde, bu tür ortak fenomenlerin, soybilimsel soybilimin bir olduğu bu halkların kültürü, estetik dünya görüşü, sanatı, folkloru ve edebiyatı gibi değerlerde olması doğaldır. “Alpamiş” destanı insanlığın yarattığı “İliada”, “Odyssey”, “Mahobhorata”, “Ramayana”, “Manas” gibi büyük sanat eserleriyle aynı çizgide durabilen halk yaratıcılığının bir ürünüdür.

Akademisyen T. Mirzayev doğru bir şekilde şunları kaydettiği gibi: “Folklorun Türkçe konuşulan ülkelerde bir bilim olarak ortaya çıkışı ve gelişim aşamaları ile sıkı sıkıya bağlantılıdır. Çünkü “Alpamiş” destanı, Türk halklarının ortak destanı olarak her zaman araştırmacıların odak noktası olmuştur, aynı zamanda ataları, yaratılışında yer alan her halkın destansı gelenekleri çerçevesinde söylenmiştir”⁴.

Ana karakterler destanın Özbek-Karakalpak varyantlarında aynı şekilde adlandırılrsa da, karakter özellikleri, erdem kusurları bakımından birbirlerinden önemli ölçüde farklıdır. Bu durum, bu eserlerin Özbek ve Karakalpak halklarının saf ulusal folklorunun örnekleri olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Destan kahramanlarının, eserdeki yerlerinin doğasında var olan özelliklerin ve niteliklerin, Alpamiş destanı kahramanlarının, özellikle de ana karakterlerin, bakışı, jirov’ların onları yüzeye çıkarma becerisini yansıtmadan önce, her şekilde ayırt edildiğine dikkat edilmelidir olgun, titiz, sanat yasalarına tam olarak cevap vermek için tam olarak yapıldığını ayrıca söylemeliyiz .

Alpamiş, Barçino (Gurparshin), Boyburi, Boysari, Karajon, Kultay, Ultontoz, Surhayil (Maston), Kaykubod (Olim), Toyçihan, Tovka ve Yodgor gibi karakterlerin şekil simgeleri biçimlendiren, biçimlendiren ve hareket eden yaşam mantığını şekillendiren yasinleştiradi’nin gerçekçi şekillendiren simgeler. Çalışma, ayrıntılı ve bilimsel-teorik bir yaklaşımın yanı sıra çeşitli dilinin incelenmesini gerektiriyor. Biz Alpamiş destanının Özbek ayersiyili Fozil Yoldaş varyantını temel kaynak olarak, varyantındaki ana karakterlerin isimlerini kendi aralarında karşılaştırmaya çalışacağız.

¹ ffdoktori (PhD), Nukus davlat pedagogika instituti, **KARAKALPAKİSTAN- ÖZBEKİSTAN.**

² Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Москва: Наука, 1974. – С. 20.

³ Олимжон Х. Сўзбошиўрнида // «Алпомиш» – ўзбекхалққахрамонликэпоси. – Тошкент: Фан, 1999. – Б. 4.

⁴ Мирзаев Т. «Алпомиш» достони, унинг версия ва вариантлари// «Алпомиш» – ўзбекхалққахрамонликэпоси.– Тошкент: Фан, 1999. – Б. 6.

Alpamiş destanının merkezi görüntüsüdür. On altı tohumlu böceğin kaderi buna bağlı. Eğer Alpamiş halsizse, kader testlerine dayanamazsa, ait oldukları tohumun soy zinciri kopacak, silsila tamamen yok olacak ve tarih sahnesinden düşecektir. Bu yüzden dstandaki Alpamiş simgesinin olağanüstü büyük bir dikkatle yaklaşıyor. Alpamişin alp olarak olgunlaşması, bir bahar olarak niteliği, doğmadan önce etrafındakilere açıklanır. Şahimardon piri'nin Hz. Ali Boyburi'nin rüyasına girmesi ve çocukların doğumunu kehanet etmesi, atlarını kendi başına bırakması, kahramanımızın kurakları arasında beş pati izi bırakması, bebeğin sıradan bir insan, gizemli bir kader, bir nazarkar olmadığının bir işaretiydi. Alpamiş fiziksel ve zihinsel olarak çok çabuk olgunlaşır. Yedi yaşına kadar büyükbabası, Alpinbiy'in brinçden (bronz) yapılmış on dört batman yayı çekerek Askar dağının zirvesini başlattı ve alp diye çağırıldı.

İkinci isim, Fozil Yo'ldosh o'g'li varyantında Hakimbek'e verilmiştir ve bununla ilgili olaylar destanın kara kapaklı versiyonunda ifade edilmemiştir. Ancak her iki versiyonda da karakterler büyük bir sıkıntıdan geçiyor: yedi yıllık zindan sürünen işkence, Toychahon ve Alplari, Surhayil numaralarının üstesinden gelinemeyecek. Sonra Boysun'da kalan Baba çocuk, kendi yapmayı planlayan Ultontoz ve tembellerinden intikam alır, annesi, oğlu Atabbek, Kultoy'un büyükbabası, yoldaşlarını köleye, kız kardeşi kırlangıççı hizmetçiye ve hatta haloli Barçin çiftine dönüştürür. Bunların hepsi elbette Alpamişin yaptıklarının bir resmi - dışarıdan bir manzara. Ancak kahramanın idrara çıkması - kalbin duası, neşe kaygısı, ruhsal titreşimler, özlem, sevgi, nefret, cesaret, çaresizlik - Bakşı ve jirovlar tarafından hem ruhu hem de ruhu zenginleştiren inanılmaz dokunaklı biçimlerde ve tonlarda da ifade edildi.

“Shu vaqtlarda Hakimbek o'n to'rt yoshiga kirgan, mast bo'lgan norday ko'pik sochib o'tirgan, necha mahramlar xizmatida turgan”¹ genç oldu. Kaldırğaçın sözüyle ağır gelen “nar-modâ”, Barçin'i aramak için yola koyulur. Murodtepa'nın tepesinde uyurken onu gördüğü Karadeniz dilinden Alpamiş simgesi bu şekilde verilmiştir: “Tepaning boshida Yusuf tal'atli, Rustam sifatli, bir chovkar otli birov yonboshlab yotibdi”².

Murodtepa'da Alpamiş Karajan'a kendisini tanıtırken şöyle diyor:

“Meni bilsang Qo'ng'irotlarning og'asi,
Boshimda bor edi zardan jig'asi,
Yoz bo'lsa, yaylovim Amu yoqasi,
Meni bilsang Qo'ng'irot elning to'rasi.
Ko'kqamish ko'lidan suqsur uchirdim,
Suqsurni izlagan lochin bo'laman,
Bog'larim zumratdan, changalim po'lat,
Boysindan quyilgan shunqor bo'laman”³

Destanın Karakalpak versiyonundaki varyantlarında Alpamiş Boyburinin oğlu, Ögiz jirov varyantında «Alpamiş Baysinnin yelatında on tort jasına keldi, narday kúshine toldı, er jetip, jigit boldi. Jigittin murnına samal yendi, hár waqıtta ata-enesinen “qız aldınıız ba?” dep sorap qoyatuğın edi”, diye olarak alıntılanmıştır. Karajan'ın gözünde şu şekilde verilmiştir: “Kóz jiberip aldına qarasa, tawdan túsip bir bala kiyatir, astında on urğanda bir jortpaytuğın bir yabı”.

¹ «Алпомиш». – Тошкент: Фан, 1999. – Б. 122.

² Ўша манба. – Б. 148.

³ «Алпомиш». – Тошкент: Фан, 1999. – Б. 149.

“Ayaqları topışaq,
Quyriq-jalı bir qushaq,
Ustinde bir bala kiyatır,
Zálál etken bazarshıday salbırıp.
Atrları bar ırǵayday,
Moyınları quwrayday,
Qarajannıń kózine,
Kórinedi-aw sol bala,
Qus urǵan qara torǵayday”⁴.

Ancak Yesemurat jirov Nurabullayev varyantında Alpamış portresi şu şekilde verilmiştir: “Alpamış sultan on tórt jasına kelip,

Narday kúshine tolıp,
Jawırınları qaqpaqtay,
Bilekleri toqpaqtay,
Haqıyqat kelseń – kel jigít bolıp,
Buwınları qatıp, durıs kúshine kirip,
Jigit-jelenniń sózleri esine kirip,
Jin-shaytanlar túsine kirip,
Qız-kelinshektiń qumarı júrekke urıp...”⁵.

Çizimler, her iki versiyonda da Alpamış yaşını on dört olarak göstermektedir. Onun bir “norday” adamı olduğu belirtiliyor. Alpamışın simgesi, kendi dilinden ve onunla ilgili diğer imgelerden ortaya çıkar. Alpamış kendisini sadece siyah adama değil, dinleyici-okuyucuya da “lochın”, “shunqor” olarak tanıtır. Her iki versiyonda da siyah dilden çizilen Alpamış görüntü göz önüne alındığında, Fozil şair varyantı, Karajan’ın gözünü “Yusuf tal’atlı”, “Rustam sıfatlı” olarak gösterir. Karakalpak varyantı Ógiz jirov varyantında, Karajan’ın Alpomış’a bakmadığını aktardığı vahiylerle bilmek mümkündür. Alpomış’ın Karajan’ın gözünde “zálel etken bazarshı”, “qus urǵan qara torǵay” olarak ortaya çıkması, aralarındaki çatışmayı daha da artırmaya hizmet etti. Bu sayede dinleyici-okuyucu, Alpomış ve Karajan’ın daha ileri ilişkilerinin ciddiyeti ve kazanımı için hazırlanır.

Bu yerlerde, konumuzun doğasında olan bir özellik üzerinde durmak istiyoruz. Bu parçalar aynı zamanda epik “Alpamış”daki mevcut arkaik katmanların tezahürü ile de karakterize edilir. Özellikle Alpamış imgesindeki “zálel yetken bazarshıday salbırıp” benzerliği diğer versiyonlarda ve varyantlarda bulunmaz. Aynısı “Qus urǵan qara torǵay” gibi görüldüğü gerçeği hakkında da söylenebilir.

Bunlardan ilki şehrin yaşamına, daha spesifik olarak ticaret süreçlerine atıfta bulunurken, diğeri doğrudan avlanma yaşamıyla bağlantılıdır. Daha belli olması için şunu söylemek gerekecek ki “Qushni urǵan qora to’rg’ayday” anlamında düşünmemek gerek. Herhalde bu kuşun dağınık ve nazik doğasını hatırlamamız bizim için uygun olacaktır. Güzel ve hoş nispeten hızlı hareketleriyle fark edildi. Ancak, diğer kuşları yakalamak, onlarla beslenmek, tabiri caizse vahşi ile ilgili herhangi bir özelliği yoktur. Bu nedenle mısrayı “büyük ve vahşi bir kuşun yaralandığı gibi siyah bir ağ” şeklinde anlamak doğru olacaktır. Kartal, Şahin, Kuzgun gibi vahşi kuşlarının tehdidinden kurtulan

⁴ Қарақалпақ фольклоры. 100 томлық. – Нөкис: Қарақалпақстан, 2007. – Т. 1-8. – Б. 23.

⁵ Ўша манба. Б. 93.

canlılarda böyle darmadağınık, çaresiz ve bir görünüm ortaya çıkacaktır. Bu nedenle, görüntünün ana öncülü, Alpamış'ı küçük bir çocuk şeklinde hayal eden siyah bir adamın bakış açısını sanatsal olarak etkileyici kılmayı amaçlamaktadır: metnin altındaki ana düşüncenin büyük ve güçlü bir kuş olduğu sonucuna varmak – siyah bir adam, küçük ve hiçbir şeye değmez - Alpamış - çocuksu. Burada başka bir folklor ilkesi öne çıkıyor. Düşman ne kadar abartılı ve çalgınca tasvir edilirse, dinleyicinin (okuyucunun) gözünde ana karakterin hayal gücü o kadar güçlü olur, ona olan sevgi o kadar artar.

Destanın Karakalpak versiyonu Kurbonboy jirov Tajiboyev: “Gulbarshınjan on segiz jasında, altın sawkele basında” diye Barçının yaşını on sekizde diye, “Alpamışday bul palwan, ózi on toğız jasında” diyerek onun yaşını on dokuzda diye gösterir. Ayrıca dağcılığına da dikkat ederek:

“Ayaqları besiktey,
Omırawı esiktey,
Bilekleri toqpaqtay,
Jawırınları qaqpaqtay,
Awzı-murnı oymaqtay,
Sóylegen sózi qaymaqtay”⁶.

Destanın Özbek ve Karakalpak versiyonlarının hemen hemen tüm varyantlarında Barçin, çöp-çatan geldiğinde 14 yaşında olarak belirtilir. Yani Alpamış 14 yaşında. Bu, folklor etiği açısından doğrudur. Bununla birlikte, yukarıdaki örnek, ana karakterlerin yaşının, halk hayatındaki gerçek gerçeğe yakın olan 18 yaşında olduğunu vurgulamaktadır. Böylece bahşi jirov, uzay ve zaman açısından bazı gerçeklikleri farklı şekillerde ele aldı.

Destanın koyu tenli versiyonunda, başlangıçta Alpamış karakterinin tembelliği, büyük, hatta küçük holiganlık olarak adlandırılabilir genç bir çocuğun karakteristiği olan daha abartılı niteliklerle zenginleştirilmiştir: “Alpamışın etetuğın isi joq, mıranatuğın keseli joq, künde azanda dárwazanı anlıydi, kundegi talabı sol: otınğa suwğa shıqqan qız bolsa, moynınan qushaqlap, betlerin tislep, tula boyun kók-kómbek qılıp jiberetuğın balege ushıradı”⁷. Bu sırada Boysun’de Boyburı’ye uzak bir gelin olan “toppısı tozğan, kellesi ozğan”, aynı yaşlı kadının boyundaki iki kızının bile Alpamış yüzünden su odununa gidemediği ortaya çıktı. Öfkeli bir ata binen nedime, Alpamış’ı “onu suçtan yakaladıktan” sonra şiddetle çağırıyor. “Awılдаğı bala-shağanı qoymay júrgenshe, qalmaқтаğı qatınındı alıp kelseñe... Bunnan barıp kelindi alıp kelmeseñ, kiymeshekli qatın sennen jaqsraq” – der. Ancak bundan sonra Pehlevan’da uyarılma meydana gelir. Uzun bir yolculuk için bir at isteyerek Kultay’ın yanına gider. Her iki Alpamış ‘ta da hemen hemen aynı durum, Kaşal’da yas acısı çeken Barchin (Barshınjan) ile ilgili kalitedir. Dış etkiyle aktive edilirler - Özbek varyantındaki kız kardeş kırlangıcın uygun kınaması, Karakalpak varyantındaki yaşlı kadının tırtıklı sözleri. Gözlemlediklerimiz - seçeneklerde farklı yönler katalizör görevi gören suçlama iki farklı kişi tarafından gerçekleştirilir - bir kız kardeş ve bir “kurban”. Yine, destanın Özbek varyantındaki bu bölüme dayanarak, herkesten bir mektup yalan söylüyor, Karakalpak versiyonunda ise Kaşal’dan bir mektup veya herhangi bir mesaj hakkında bilgi yok. Yine de dinleyici-okuyucu, Boysinlilerin Boysari ve Barchin’in durumundan haberdar olduklarını fark eder. Sonuçta, bu gelin ve damat tarafından yapılır:

“Bedew mingen márttiñ júregi tasar,
Yarınan ayırılğan aqlınan sasar,
Uzaq jerden esitip júrmen galawıt,

⁶ Ўша манба. Б. 293.

⁷ Ўша манба. Б. 15.

Barshinjanim qalmaqta qiz bolgan,
Qarajan menen Tayshixanlar talasar”⁸, –

ifadesi kanitliyor. Hatta gelin-nine (buyuyen) Barçin’in alıcılarının isimleri bile Karajan ve Tayçihan olarak belirtiliyor, bu da bunun sadece bir söylenti değil, ayrıntılı olarak yazılmış bir mektup veya mesaj olduğu anlamına geliyor.

Alpamış karakterindeki ciddiyet, chiltanların yardımıyla görülen bir rüyada bile, ağırlık çizim sisteminin tüm aşamalarında kendi tarzında yorumlanır. Mezarda uyuyan Alpamış, şöminesinde uyuyan Barçin’in ruhu tarafından karşılanır. Tam bir masa örtüsü ve şarabın üzerinde söylenen al-yor’da kahramanın ruhunun bir özelliği, Oryantal baskı, ulusal dürüstlük kriterlerine bağlılık görülür:

“Qalmoq elda ishlar qilib,
Qilgan ishim barcha ko’rib,
Do’stu dushman qoyil bo’lib,
Shul kuni sharobing olib,
... Ichmam alliyor-alliyor.
Shul kun bo’lsa, bo’lar davron,
Hozir ish qilmayman pinhon,
Ko’p meni qistama, jonon,
Olmam alliyor-alliyor”⁹.

Bu, elbette, yalnızca ya da sıradan olmayan, ruhsal olarak saf bir genç adamın dilinden söylenebilecek bir reddidir. Dürüstlük Alpamış’ın kalbinde saflık, Barçin’in etrafındaki kızlar onu”kuyovlash” oyununa davet ettiğinde de kendini gösterir. O:

“Bul borish, qirqinlar, ayb bo’lmaymi,
Boysariboy bilsa, gina qilmaymi,
... Mehnat tortib bir kun otlar keladi,
So’ngra bilmam, kimniki bo’p qoladi”¹⁰, –

diye endişeye gider. Kayıt, baharlık, Müslümanlığın gereklerini ve yasalarını kendisi için programlı olarak bilen Alpamışın kızlara henüz herkesin kime dokunduğunun bilinmediğini hatırlattığına dikkat edelim. Onun gözünde, Barçin’in davacılaraya dayattığı koşullarda başkası kazanırsa, kalınlık onun olacaktır ve başkasının imajına bakmak hiç de insani bir davranış değildir. Bu, Alpamışın kendi gücünden ve yeteneklerinden emin olmadığı anlamına gelmez. Tüm inananlar gibi gücüyle övünmez. Bedenine sığmayan gücünün Allah’tan olduğunu bilerek, yaradan’a ortak koşmaz - denemelerde kazanıp kazanmayacağını veya kaybedeceğini tahmin etmez.

Doğuştan suya batmayan, ateşte yanmayan, kılıç mızrağından geçmeyen yenilmez bir güç olan Nazarkarda Alpamış, bir zamanlar nitelikleriyle olsa bile gurur duymaz, konuşmaz. Aksine, sürekli olarak tüm sırasının bir banda olduğunu, yaşam sınavlarının önünde çaresiz olduğunu hisseder.

“Kalma kelar mening qizil tilimdan,

⁸ Ўша манба. Б. 15.

⁹ «Алпомиш». – Тошкент: Фан, 1999. – Б. 141.

¹⁰ Ўша манба. – Б. 179.

Piyodaman, hech ish kelmas qo'limdan"¹¹, –
diye şikayet eder.

Destanın Karakalpak varyantında bile, Alpamış oldukça beceriksiz, mütevazı, diyonik ve yanılmaz bir insan olarak somutlaştırılmıştır. Cesaret, kabadayılık, bir arkadaşına sadakat, yor'a sadakat gibi nitelikler karakterini aydınlatan ana karakterlerdir. Kalmak ülkesindeki siyah adamla ilk yüzleşme, çatışmanın ömür boyu sürecek bir arkadaşlığa dönüşmesi, sadece herkes için değil, ebeveynleri için de olağanüstü saygı, bir kişinin dikkatini çekiyor. Aslında Karakalpak varyantındaki böğürtlen ve Alpamış dostluğu işte muazzam bir sosyo-psikolojik yük taşıyor. Bu yakınlığın Dünya Folklorunda eşsiz bir edebi fenomen olduğunu söylemek sira abartı olmayacaktır. Gerçek edebi olay, kublar ile olan dostluğu olan sundakanın başlangıcına işaret ediyordu. Onlar: Birincisi, birbirine karşı sosyal yönler millet vekili; ikincidan, aşk olarak her ikisi de rakip (Karajan Barçına adam koymuş); Her şeyden önce, eğitim sürecinde etnik köken ile nüfusun etnik kökeni arasındaki farklılıkları, karşıtlığı dikkate almak gerekir.

Düşmanla tanışmak, karşılıklı mücadele Hamının nedeni her iki versiyonda da benzerdir. Bununla birlikte, aralarındaki çıkarmalar da dikkate değerdir.

Alpamış düşman ülkesine girdi. Karajan'la tanışmanın eşiğinde. İlk engel ona görünür. Murodtepa'ydı. Yüksekliği öyle ki "haddili baland tepa edi. Ustidan qanotli qush uchib o'tolmas edi"¹².

Tepeye tırmanan on bin evlik Çan, Eli'nin gözünü yakalayan Alpamış bir gözlemlerle doludur.

Bu durumda, durumun Alpamışın atı Boyçibor'un görüntüsü ile görülmesi karakteristiktir. "Alpamış"ta, boğucu olmasına rağmen ilk olarak artan bir güven durumunda gösterilir:

".. Bul otlarni ko'rib: "Quvsam yetaman ekan, qochsam qutilib ketaman ekan, ustima mingan mardimni chin ajal kelmasa, falokatdan ozod qip ketaman ekan", – deb qarsillatib qovdonni ura berdi"¹³.

Bu durumda, Karajan da kendisine doğru geldiği, ancak henüz tanışmadığı bir zamanda atıyla birlikte tasvir edilir. Ógiz jiraovun varyantında bu dava, Karajanın atına itiraz şeklinde verilir:

"Ne kórdiń, qara at, ne kórdiń?

Keynińe qarap shegindiń,

Tórt ayaqlap tebindiń

Ne kórdiń, qara at, ne kórdiń?

Qáteptey awzıńdı ashpaysań,

Dáryday guwlep taspaysań,

Aldıńa ayaq baspaysań

Ne kórdiń, qara at, ne kórdiń?"¹⁴.

Yesemurat jiraovun varyantı da bu devletin imajını içermesine rağmen, "Ne kórdiń, qara at, ne kórdiń?" iade edilir ve her paragrafın sonunda aynı stanza bile tekrarlanır. Tekrarlanan kıtada, "qara at" yalnızca "jánıwar" ile değiştirilir. Stanzaların tam olarak kullanılmasına rağmen, bu içeriği ifade etmede başka kelimeler ve ifadeler kullanırlar.

¹¹ «Алпомиш». – Тошкент: Фан, 1999. – Б. 196.

¹² «Алпомиш». – Тошкент: Фан, 1999. – Б. 147.

¹³ Ўша манба. – Б. 148.

¹⁴ Қарақалпақ фольклоры. 100 томлық. – Нөкис: Қарақалпақстан, 2007. – Т. 1-8. – Б. 23.

Ayrıca Kurbanbay jiraovun varyantında bu plak, daha kompakt (5 paragraf) yerine “tulpar” kelimesinin kullanımında görülür. Diğer jirovlarda bulunmayan yeni eşyalar, belirli yinelenen eşyalarla birlikte, bu Jirov’un benzersiz becerisinin habercisidir.

Kiyas jirov varyantı, Karajan’ın “ğaz moyin qara at” ile sloganını içeriyor. Yedi paragraflık “Ne kórdin” adresi de bu varyantta görünür. Bu yine desenin her seferinde farklı olduğuna dikkat çekiyor:

“Ne kórdin, qara at, ne kórdin?”..

“Ne kórdin, qara atım, ne kórdin?”..

“Ne kórdin, qara soyılğır, ne kórdin?” ...

“Ne kórdin, tulparım, ne kórdin?”..

Karam jiraovun varyantındaki bu plaket, “Ne kórdin, qara at, ne kórdin?” tarzında tekrarlanır¹⁵.

Ancak Karakalpak versiyonunda Ógiz jirov’un varyantı, Alpamış imgesi kahramanın portresini çizmeye değil, Karajan ile Alpamış arasındaki çatışmayı şiddetlendirmeye hizmet ediyor. Bu versiyonun Kurbanbay jirao varyantında Alpamış’a “awzi murni oymaqtay”, “sóylegen sózi qaymaqtay” olarak uygulanan benzetmeler Karajan’dan değil, herkesin mesaj gönderdiği kafilenin hizmetkarı Jangeldi’den verilmiştir. Ayrıca jirov, ıkkelliğini, dağcılığını vücudunun büyüklüğüne göre çeşitli cazibelerle ifade eder.

Alpamış portresinin görüntüsünde kullanılan ana görüntü araçları:

Özbek versiyonunda:	Karakalpak versiyonunda:
“O’n to’rt yoshiga kirgan”, “mast bo’lgan nor-day”, “Yusuf tal’atli”, “Rustam sifatli”, “bir chovkar o’li”, “zar jig’ali”, “Qo’ng’irot elning to’rasi”, “Suqsurni izlagan lochin”, “po’lat changalli”, “Boysindan qo’yilgan shunqor” va b.	“On tort jasına kelgen”, “narday kúshine tolğan”, “jawırınları qaqqaqtay”, “bilekleri toqpaqtay”, “Buwınları qatqan”, “durıs kúshine kirgen”, “ayaqları besiktey”, “Omırawı esiktey” va b.

“Alpamış” destanı kahramanlarının hiçbirini tek kelimeyle değerlendirilemez – “iyi” veya “kötü” nitelikleriyle. Çünkü onlar hayatta olduğu gibi “olumlu” olmakla karıştırılabilecek ve “olumsuz” olmakla iyi şeyler yapabilecek gerçek imgelerdir. Bunu, Karakalpak edebiyat eleştirmeni ve halkbilimci I. T. Sag’itov, “Karakalpak eposunun karakter ayrıntılarından biri – onun real gerçekleştiriminde”¹⁶. Bu görüş, bu noktada Özbek ulusal versiyonuna da uygulanabilir.

Destan versiyonlarının ikinci bölümünde ise kayınpederinin imdadına yetişen Alpamış Surhayil, yaşlı kadının kurnazca ölçüsü ile hapsedildiğinde siyah adamın ayağına binlerce kilometre yürüyerek çıkarak imdada yetişir. Bununla birlikte, Karajan’ın arkadaşını serbest bırakma çabaları hiçbir şekilde işe yaramasa da, bu bölümdeki katılımcılar karakterinin yeni, bireysel yönlerini çözüme etkili oldular. Epik metinden, zindanda yatan Alpamış ruhunun hala sağlıklı olduğu, hatta kurtarmaya gelen Karajana daha eksiksiz bir bakışla baktığı bilinmektedir. “...buning nima quvvati, nima g’ayrati bor ekan meni zindondan tortib olib ketadigan”¹⁷, – diye düşünür. Kendisini enerjik hissederek, kendisinden daha düşük, daha zayıf bir kişi (arkadaş olmasına rağmen) tarafından kurtarılmak istemez. Arkadaşın tarafsız yardımını reddedilir.

¹⁵ Ўша манба. Б. 536-537.

¹⁶ Сағитов И.Т. Карақалпақ қахарманлық эпосы. – Нөкис, 1963. – Б. 72.

¹⁷ «Алпомиш». – Тошкент: Фан, 1999. – Б. 286.

Eserde Alpamış hoşgörüləri olaraq anılan böyle bir yer var:

“...zindondan chiqarib olib borar, elda ma'raka-majlis bo'lar, bir toshib gapirib o'ltirgan vaqtim-da “zindonda chirib ketadigan odam eding, falokatdan qutqargan faqir-da”, – deb betimga ulgu qilib yurardeb, orqasini berib, oyog'ini tirab turdi. Alp Qorajon chirpinib tortdi, ipak arqon uzilib ketdi, Alpomish zindonga tushib ketdi”¹⁸.

Alpamış ise, iskelelerin desteği ve Boyçibor'un yardımıyla zindandan kurtulur:

Qo'l ochib chiltanlar duo qilibdi,

Ot quyrug'i boz qirq quloch bo'libdi.

Ot quyrug'in u zindonga solibdi,

Hakimbek beliga boylab olibdi.

Jonivor zo'r urib shu zamon tortdi,

Boychiborga pirlar berdi quvvatdi,

Hakimbek ul zamon zindondan chiqdi.¹⁹

Bu olayın görüntüsü destanın Karakalpak versiyonunda şu şekilde ifade edilir:

Bayshubardın moynında patshalıqtan tağılğan qırıq qulash jipek tanap bar edi. Moynınan sheship, Áshimattıń quyrıǵına bayladı. Attıń quyrıǵın zindanǵa burıp, Áshim tanap tasladı.

...Jeti jillar tolganda,

Gúnasınan pák bolıp,

Alpamıstay er jigit,

Atı shıǵardı shad bolıp,

Türk halkları arasında yaygın olan destan “Alpamış”ın Özbek-Karakalpak versiyonlarında ana karakterlere, her milletten birer karakter, kendi biçimleriyle ifade edilen deneyimler denir. İçlerindeki yakınlık, genel yönler her iki versiyonda da karakterlerin ortak yönlerini gösterirken, milli-manevi gerçeklere yapılan vurgu, kimliklerinin ve milli bir kahraman olarak oluşumlarının temelini attı.

Adabiyotlar

«Алпомиш». – Тошкент: Фан, 1999.

Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. – Москва: Наука, 1974.

Қарақалпақ фольклоры. 100 томлық. – Нөкис: Қарақалпақстан, 2007. – Т.

Мирзаев Т. «Алпомиш» достони, унинг версия ва вариантлари// «Алпомиш» – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. – Тошкент: Фан, 1999.

Олимжон Х. Сўзбоши ўрнида // «Алпомиш» – узбек халқ қаҳрамонлик эпоси. – Тошкент: Фан, 1999.

Сағитов И. Қарақалпақ халқының қаҳарманлық эпосы: Филол. илим. докт... . дис. – Нөкис, 1962.

Сағитов И. Т. Карақалпақ қаҳарманлық эпосы. – Нөкис, 1963.

Эшонқул Ж. Ўзбек фольклорида туш ва унинг бадий талқини. – Тошкент: Фан. 2011.

¹⁸ Ўша манба. – Б. 286-287.

¹⁹ Ўша манба. Б.322.

GʻAFUR GʻULOM ADABIY MEROSI

Soatova Nodira²⁰

Annotatsiya

Ushbu maqola XX asr oʻzbek adabiyotining yirik namoyandasi, Oʻzbekiston xalq shoiri, yozuvchi, feletonchi va tarjimon Gʻafur Gʻulom adabiy merosini ochib berishga bagʻishlangan. Maqolada Gʻafur Gʻulom ijodkorlik maktabining noyob durdona qalb egasi ekanligi, oʻzbek lirikasida oʻziga xos sheʼriyat qasrini yaratganligi ochib berilgan. Gʻafur Gʻulomning sheʼrlarida xalq soʻzlashuv tiliga xos mubolagʻalar, kesatishlar, daʼvat va etirozlar juda koʻplab ucharishi shoit sheʼrlari orqali koʻrsatib berilgan. Shoir sheʼrlarida oʻxshatish, sifatlash usullarida ham xalqqa xos boʻlgan qiyoslashlardan unumli foydalanganligi aniqlangan. Shoirning bolalar uchun yozilgan sheʼrlarida shoir xalq ijodiga ayniqsa koʻproq murojaat qilgani va ertaklarga xos boʻlgan tasvir usuliga tayanib, hatto ertaklarga xos boshlanma, tugallanmalarni oʻziga xos tarzda qoʻllanganiga eʼtibor qaratildi. Gʻafur Gʻulom sheʼriy asarlari, dostonlari, qoʻshiqlariga xos tasvir usuliga ham katta eʼtibor qaratgan. Sheʼrlari tarkibiga olqishlar, qargʻishlardan naʼmunalar kiritib oʻz fikrini xalqona ifodalashga harakat qilgan. Hajviy sheʼrlarida bu xususiyat ayniqsa boʻrtib koʻrinadi. Halqqa xos iboralar, maqol va matallar shoir asarlarida oʻziga xos bezak boʻlib xizmat etadi. Natijada sheʼrning taʼsir kuchi, ommaviyligi, soddaligi oʻquvchi diqqatini oʻziga tezroq jalb qilishi mumkinligi isbotlangan. Shungdek, Gʻafur Gʻulomning nasriy asrlarida ham, xususan Mulla Nasriddin Afandi va shayton Alayxullaqna, “Hasan Kayfiy” hikoyalari va “Shum bola” sida xalq ijodiyotiga xos tasvir usullari, obraz yaratish xususiyatlari, folklorga xos motivlardan foydalanish masalalariga jiddiy eʼtibor qaratilgani, asardagi parchalar orqali dalillanadi. Maqolada Gʻafur Gʻulom faoliyatining yana bir qirrasini tarjimonligiga ham toʻxtalindi. Uni yigirmanchi yillarning oxirlaridan boshlab bu sohada ham ish koʻra boshlagani rus adabiyotidan A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, N. A. Nekrasov, V. V. Mayakovskiy, qardosh xalqlar adabiyoti vakillari D. Bedniy, Hodi Toqtosh, Abulqosim Lohutiy, Mirzo Tursunzoda, Sh. Usmonov, chet el adabiyotidan V. Shekspirning “Otello”, “Qirol Lir”, Lope de Veganing “Qoʻzibuloq qishlogʻi”, F. Shillerning “Vilgelm Tell” asarlarini oʻzbek tiliga tarjima qilib, oʻzbek oʻquvchisini bahramand qilganligi ilmiy asoslab berilgan. Natijada, Gʻafur Gʻulomning sheʼriyatida, doston va hikoyalarida ibora va maqollardan unumli foydalanishi, uning yaratilgan badiiy estetik taʼsirchanligini yuksak darajaga koʻtarganligi aniqlangan.

Kalit soʻzlar: Qadriyat, pafos, lirizm, lirik qahramon, gʻoyaviy qarash, lirik ifoda.

Gafur Gulam Edebî Mirasi

Özet

Bu makale, 20. yüzyıl Özbek edebiyatının önemli bir temsilcisi, Özbekistan halk şairi, yazarı, feletoncusu ve çevirmeni olan Gafur Gulam'ın edebi mirasını ortaya çıkarmaya adanmıştır. Makale, Gafur Gulam'ın yaratıcılık okulunun kalbinin eşsiz ustası olduğunu ve Özbek lirizminde eşsiz bir şiirsel Kale yarattığını ortaya koyuyor. Gafur Gulam'ın şiirlerinde, halk konuşma diline özgü abar-

²⁰ f. f. Doktori, Professor, JDPU, ORCID 0000-0002-4310-6011, ÖZBEKİSTAN.

tılar, jestler, meslekler ve itirazlar çok sayıda uçan shuit şiiri ile gösterilir. Şairin şiirlerinde olduğu kadar benzetme, sıfatlandırma yöntemlerinde de halka özgü karşılaştırmaları iyi kullandığı tespit edilmiştir. Şairin çocuklara yönelik şiirleri, şairin özellikle halk sanatına daha çok hitap ettiği ve masalların doğasında var olan imge yöntemine güvendiği, hatta orijinal başlangıcı, sonları kendi tarzında uyguladığı gerçeğine dikkat çekti. Gafur Gulam'ın şiirsel eserleri, destanları, şarkıları da tipik imge yöntemine büyük önem verdi. Şiirleri alkışlarla, Kargalardan naamunalarla bestelendi ve fikrini halk arasında ifade etmeye çalıştı. Komik şiirlerde bu özellik özellikle abartılmıştır. Halkaya özgü ifadeler, atasözleri ve sözler şairin eserlerinde bir tür dekorasyon görevi görür. Sonuç olarak, şiirin etki gücünün, tanıtımının, sadeliğinin okuyucunun dikkatini daha çabuk çekebileceği kanıtlanmıştır. Bu nedenle, özellikle Molla Nasriddin Afandi ve Şeytan Aleyhullaqna, Hasan Kayfiy ve Şum bola'nın hikâyelerinde ve nesir yüzyıllarında imge yöntemleri, imge yaratmanın özellikleri, folklorik motiflerin kullanımı konularına ciddi önem verilmektedir. çalış. Makale ayrıca Gafur Gulam'ın faaliyetlerinin başka bir yönünün yorumlanmasına da değindi. Rus edebiyatından yirmili yılların sonlarından itibaren bu alanda çalışma görmeye başladı. S. Puşkin, M. Yu. Lermontov, N. A. Nekrasov, V. V. Mayakovski, kardeş halk edebiyatının temsilcileri D. Bedniy, Gel Taqtaş, Ebulqasim Lahotiy, Mirza Tursunzade, Sh. Usmanov, yabancı edebiyattan V. Shakespeare'in "Othello", "Kral Lear", Lope de Vega'nın "Kuzu Köyü", F. Schiller'in "Wilhelm Tell" Özbekçe'ye çevirisi ve Özbek okuyucusundan duyduğu haz bilimsel olarak doğrulanmıştır. Sonuç olarak, Gafur Gulam'ın şiirlerinde, destanlarında ve hikâyelerinde cümle ve atasözlerini üretken bir şekilde kullanmasının, yaratımlarının sanatsal estetik etkileyciliğini yükselttiği bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: değer, Baf, lirizm, lirik kahraman, ideolojik vizyon, lirik anlatım.

Gafur Gulam Literary Heritage

Abstract

This article is devoted to revealing the literary heritage of Gafur Gulam, a major exponent of Uzbek literature of the 20th century, people's poet, writer, felethonist and translator of Uzbekistan. The article reveals that Gafur Gulam is the unique master of the heart of the school of creativity, creating a unique poetic Castle in Uzbek lyricism. In the poems of Gafur Gulam, exaggerations, gestures, vocations and objections characteristic of the folk colloquial language are shown through a huge number of flying shuit poems. The poet has been found to make good use of folk-specific comparisons in his poems, as well as in his methods of analogy, adjectivation. The poet's poems for children drew attention to the fact that the poet especially appealed more to folk art and relied on the image method inherent in fairy tales, even applying the original beginning, the endings in his own way. Gafur Gulam's poetic works, epics, songs also paid great attention to the typical image method. His poems were composed with applause, pattern from the Crows and tried to express his opinion popularly. In comic poems, this feature is especially exaggerated. Ring-specific phrases, proverbs and sayings serve as a kind of decoration in the works of the poet. As a result, it has been proven that the power of influence, publicity, simplicity of the poem can attract the attention of the reader more quickly. As such, serious attention is paid to the issues of image methods, features of image creation, the use of folkloric motifs, especially in the stories of Mullah Nasriddin Afandi and Satan Alaykhullaqna, Hasan Kayfiy and Shum bola, as well as in the prose centuries of Gafur Gulam, is evidenced by fragments in the work. The article also touched on the interpretation of another aspect of the activities of Gafur Gulam. It was from Russian literature that he began to see work in this area from the late twenties S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, N. A. Nekrasov, V. V. Mayakovsky, representatives of the literature of fraternal peoples D. Bedniy, Come Taqtaş, Abulqasim Lahotiy, Mirza Tursunzade, Sh. Usmanov, from foreign literature V. Shakespeare's "Othello", "King Lear", Lope de Vega's "The

village of the Lamb”, F. Schiller’s translation of “Wilhelm Tell” into Uzbek and his enjoyment of the Uzbek reader has been scientifically substantiated. As a result, Gafur Gulam’s prolific use of phrases and proverbs in his poetry, epic and stories has been found to elevate the artistic aesthetic impressiveness of his creations.

Keywords: value, Paphos, lyricism, lyrical hero, ideological vision, lyrical expression.

G‘afur G‘ulom badiiy ijod bilan ilmiy ijodni birgalikda amalga oshiradigan nodir zotlardan biri edi. Uning o‘zbek adabiyotshunosligi rivojiga qo‘shgan ulushi ulkandir.

A. Qayumov.

O‘zbek xalqining buyuk shoiri G‘afur G‘ulom keng qamrovli ijodkor bo‘lib, she‘riyatda, nasrda, dramaturgiyada qalam tebratish bilan birga, jurnalistika sohasida va ilmiy ijodda ham faoliyat ko‘rsatdi. G‘afur G‘ulom o‘z ijodini 1923- yilda “Feliks bolalari”, “Go‘zallik nimada” kabi asarlari bilan boshladi. Adib o‘z ijodining dastlabki pallalaridan boshlab she‘rlar bilan bir qatorda hikoyalar, hajviya va felyetonlar yaratishga ham katta e‘tibor qaratdi. G‘afur G‘ulomning mamlakatni himoya qilish haqidagi tantanavor she‘rlari, o‘tmish sarqitlarini qoralovchi hajviyalari va xalqning kundalik ijodiy mehnatini olqishlovchi asarlaridan jamlangan “Dinamo” va “Tirik qo‘shiqlar” nomli dastlabki she‘riy to‘plamlari 1931- 1932 yillarda bosilib chiqdi. Adibning satirik va yumoristik hikoyalaridan iborat “Hikoyalar”, “Kulgi hikoyalar” to‘plamlari ham shu yillarda chop etildi.

30-yillarda G‘afur G‘ulom hikoya, ocherk, felyetonlar qatori bir necha povestlar yozdi. “Netay” (1931) asari lirik-publitsistik pardada uchinchi shaxsda hikoya qilinsa, “Tirik murda” (1934) satirik pardada bo‘lib, qahramonning esdalik daftari shaklida yozilgan. “Yodgor” (1936) esa, yumoristik ohangda bo‘lib, voqeani bosh qahramonning o‘zi hikoya qiladi. “Shum bola” (1936, kengaytirilgan nusxasi, 1963) povesti sarguzasht syujet asosiga qurilgan, voqeani qahramonning o‘zi aytadi va asar hajv-hazil pardada yozilgan. Ammo bularning barchasini bir-biri bilan jipslashtiradigan o‘q tomir bor, bu - mehnatkash insonning odamiyligi, mehr-shafqati, pok qalbi va mehnatsevarligi, chidam-bardoshligini ochishdir, shu insonni himoya etish, uning orzu-armoni uchun kurashish g‘oyasidir [G. G‘ulom, 2003].

G‘afur G‘ulom lirik asarlarida ijtimoiy-falsafiy g‘oyalarni targ‘ib qildi, o‘sha jarayonda she‘rlarining ifodali va o‘qimishli chiqishida xalq tilining boy leksikasidan unumli foydalandi. “So‘z hayot uchun kerak” deb ta‘kidlagan G‘afur G‘ulom xalq tilining barcha qirralariga murojaat qildi, jonli gaplashuv tili elementlari, xalq nutqi, so‘z boyligi, iborasi, obrazlari, siyosiy-ijtimoiy, ilmiy va oddiy turmushga oid so‘zlarni poeziyaga olib kirdi... Shoir tilining ichki tabiatida, nutq manerasida, intonatsiyasida, uslubida, badiiy-tasviriy vositalarida, umuman poetikasida va leksikasida milliylik namoyon bo‘ldi” [Mamajanov, 1971].

G‘afur G‘ulom xalq ijodi an‘analaridan foydalanish bilan birga o‘zbek she‘riyatida original tasviriy usullarni kashf qildi. Uning she‘riyatida o‘xshatish vositasining muayyan tuzilmaga solingan birikmali turlari uchraydiki, bu usul boshqa shoirlar ijodida unchalik ustuvorlik kasb etmaydi.

Shoir o‘xshatishni xalq orasidan, hayotiy hodisalardan izlaydi va mayin yumorga yo‘g‘rilgan butun bir tizimdan iborat tashbehni ro‘yobga chiqaradi:

Birinsi sinfdagi to‘rtinchi darsdan keyin

Maktabdagi quvonchli katta shovqin-surunday [Gafur Gulom. 1972].

Bunday o'xshatishni xalq orasida azaldan uni kuzatib yurgan, o'zi ham bir vaqtlar o'sha jara-yonda ishtirok qilgan ijodkorgina chuqur fahmlab uni badiiy tasvir tomon tortib yangi bir tashbeh yarata oladi [Shukurov,1966].

Shoir ona yurti joylashgan Sharq haqida gapirar ekan, uning go'zalligini ifodalash uchun yana bir salmoqdor jumlagi jo bo'lgan xalqona o'xshatishni yaratadi:

Hindi qizi manglayi o'rtasiga qo'yilgan,

Qizil oltin xol kabi quyosh chiqib gulgun Sharq.

Shoirning mahorati shu yerdaki, u misra tarkibida tashbeh tanlaganda o'sha tasviriy ifodani aniqlanmish-aniqlovchi tarzida emas, balki butun bir katta jumlaning to'liq idrok qilgandagina tushuniladigan o'xshatishni yuzaga keltiradi:

Bir chini to'p-to'liq qaynoq sut kabi,

Etilgan bir qiz ham shunday kutardi... [Fafur Fulom. 1972].

Ushbu tashbehidagi "To'p-to'liq" kabi ibora shoirning xalq tiliga xos nozik xususiyatlarni chuqur anglay bilishidan darak beradi.

G'afur G'ulom tasviriy vositalarni tanlaganda uning xalqona xususiyatlariga, ommaviyligiga alohida e'tibor beradi:

Bitta bug'doy donani qidirgan chumolidek

Azamat xalqim uchun she'r yozmoqchi bo'ldim- [Fafur Fulom. 1972].

Atom tegirmonda oq un tortib beruvchi

Qaymoqda yo'g'rilgan bo'g'irsoqdek yuzimiz. [Fafur Fulom. 1972].

Misralardagi tasvir vositalariga nazar solsak shoirning turmushdagi oddiygina hodisadan ustalik bilan foydalanib original tashbehlar yaratganiga guvoh bo'lamiz. Shoir o'z she'riyatida xalq tilining barcha qirralariga murojaat qildi. Uning she'rlarida xalq so'zlashuv tiliga xos mubolag'alar, kesatishlar, da'vat va etirozlar juda ko'plab uchraydi. G'afur G'ulom o'xshatish, sifatlash usullarida ham xalqqa xos bo'lgan qiyoslashlardan unumli foydalanadi. Bolalar uchun yozga she'rlarida shoir xalq ijodiga ayniqsa ko'proq murojaat qiladi. Ertaklarga xos bo'lgan tasvir usuliga tayanib, xatto ertaklarga xos boshlanma, tugallanmalarni o'ziga xos tarzda qo'llaydi. Natijada she'rning ta'sir kuchi, ommaviyligi, soddaligi o'quvchi diqqatini o'ziga tezroq jalb qiladi. Adib she'riy asarlarida dostonlarga, qo'shiqlarga xos tasvir usuliga ham katta e'tibor qaratgan. She'rlari tarkibiga olqishlar, qarg'ishlardan na'munalar kiritib o'z fikrini xalqona ifodalashga harakat qilgan. Hajviy she'rlarida bu xususiyat ayniqsa ko'rtib ko'rinadi. Halqqa xos iboralar, maqol va matallar shoir asarlarida o'ziga xos bezak bo'lib xizmat etadi. Bir so'z bilan aytganda, G'afur G'ulom she'rlarida hayot nafasi ufurib turadi. U xalqqa xos ifodalarni millat bisotidan terib, olib, uni pardoqlab, yana o'z egasiga qaytarib beruvchi so'z zargaridir.

Shuningdek, G'afur G'ulom o'zining hikoyalarida xalq ijodiyotiga xos tasvir usullari, obraz yaratish xususiyatlari, folklorga xos motivlardan foydalanish masalalariga jiddiy e'tibor qaratadi. Hikoyalarida ko'proq xalq ijodiga xos obrazlarni tanlab oladi. Ana shunday hikoyalardan bittasi "Mulla Nasriddin Afandi va shayton Alayxullaqna"dir. Ushbu hikoyada adib voqeani ham afsonalar asosida tanlaydi. Ushbu afsonani real hayotga yaqinlashtirib tasvirlaydi. Shu bois hikoya shakl va mazmun jihatidan afsona va latifalarga juda yaqin keladi. Ayniqsa unda qo'llanilgan badiiy tasvir vositalari o'zining originalligi bilan o'quvchi e'tiborini tezda o'ziga jalb etadi. Xuddi shuningdek, adibning "Hasan Kayfiy" hikoyasi ertak usulida yozilgan bo'lib, muqaddimasi ertaklardagi an'anaviy boshlan-

malar bilan to'la mos keladi. Uning qahramonlari ham ertaklardagi singari o'ziga xos obrazlardir. Binobarin, buyuk adib xalq og'zaki ijodi va mumtoz adabiyotni mukammal bilgan ijodkordir. U har bir asarida xalqqa xos bo'lgan iboralar va o'z navbatida turli motivlardan mohirlik bilan foydalanadi, ularga ijodiy ishlov beradi. Mumtoz adabiyotdagi motivlarni qayta ishlab, sayqallashtiradi. Natijada asarning badiiestetik saviyasi yuksak darajaga chiqib, o'qimishliligi ortadi. Bu holat adib asarlarining umrboqiyiligini ta'minlaydi [Soatova, Turopova, 2023].

G'afur G'ulom asarlarining xalqchilligi nafaqat she'riyatida, balki uning har bir asarida bo'rtib ko'rinib turadi. Bu borada "Shum bola" qissasi alohida o'rin tutadi. Qissaning har bir sahifasi xalqona iboralar bilan bezalgan bo'lib, chuqur hayotiylik kasb etadi. Shum bola shahardan chiqib, sarguzashtlarini boshlar ekan, o'z safarining boshlanishini shunday ta'riflaydi: *"Oldimda bir cho'li azim paydo bo'lgan edi: "qush uchsa qanoti, odam yursa oyog'i kuyadigan" bu cho'lda elkamda boyagi yuklar bilan ketib borar edim"*. Ushbu ibora bizlarga ertak va dostonlar orqali juda tanish bo'lib, qissada ham sarguzashtning mashaqqatli muqaddimasidan darak beradi. Shum bola sarguzashtlarini o'z tilidan bayon qilgan ekan, har bir fikrini ifodalashda turli iboralardan foydalanadi [Mamajonov, 1966].

Shum bola o'zining xatti-harakatlarini ham turli iboralar orqali ifodalab boradi. Ho'kizning o'rniga eshakni so'yib, qo'rqanidan juftakni rostlaganini ketma-ket uchta ibora bilan bayon qiladi:

"Sirlangan xumchaga tushgan sichqonday to'rt tomonga alanglab, o'ziga bir najot yo'li qidirar edim". "Zinadan chiqqan itdek to'rt oyoqlab narvonga tirmashib tomga chiqdim". "Ora-chorada tor ko'chalar yo'limni to'sib qolsa, tulki quvlagan tovuqday sakrab ketar edim".

Shum bola och qolib ketganini, tandirning ichida qisilib yotganini, o'sha lavhada ikki oshiq-ma'shuqning sirli uchrashuvga chiqqanini va ularning suhbatini juda maroqli iboralar vositasida bayon etadi:

"Piyozdog'ning hidlari dimog'imga kirib, ishtaha ham namozshom gulning karnayiday ochilib ketgan. Men, bechora qopga solingan pakkiday zindonda yotar edim. Ularning so'zlashgan gaplari qulog'imga xumga tushgan arining ovoziday g'ong'g'ir-g'ong'g'ir eshitilar edi. Do'konga nos olgani borsam, juda it xo'mrayishi bilan qarab, bergan nosiga nosqovog'im yarim ham bo'lmadi."

-Govurting bormi? Xotin engsiz nimchasini paypaslab, gugurtni olib chaqdi, bir chekkasi ko'ylak-ish-tonim eshakning qoni, ikkinchidan, mo'riining qorakuyasi basharamga urgan. Surra to'n kiygan eshonday bo'lib ketgan edim."

Shuning bilan "yopiqli qozon-yopiqlik", meni chiqarib, chiqishimda "Tuya ko'rdingmi-yo'q" qilib men-ga qasam ichirdilar. Men o'sha olag'ovur ichida selda qolgan chumoliday beixtiyor edim, gangib yurar va noiloj bo'g'ilar edim".

Shum bolaning sarguzashtlari xuddi ertakdagiday davom etadi. Uning har bir harakati o'quvchi-da beixtiyor kulgu qo'zg'aydi. U o'sha davrda har odimda uchraydigan qalandarlar hayoti, o'zining Hoji bobo dargohidagi turmush tarzi, bangilarning ayanchli hayoti, ularga xizmat qilishning o'ziga xos nozik tomonlari, adolat, haqiqat, diyonat, xiyonat o'g'irlik, shafqatsizlik kabi turli hayotiy masalalarga o'zining munosabati eng tesha tegmagan iboralar yordamida hikoya qilinadi:

"Qalandardan oldinda otliq mo'ylovlari arqon tishlagan itday katta qilichi otning belidan pastga tushib turgan bir gorodovoy qamchi o'ynatib, olomonning orasini yorib qalandarlariga yo'l bo'shattirib kelar edi. Chidab turolmadim. Go'yo yuragimga osmondan bir nur tushdi, badanim erigan qo'rg'oshinday iztirobga keldi. Chindan ham bo'zchining mokisidek eshonning ichkari-tashqarisi o'rtasida bepul oyoqdan horib hatnab yurishdan ko'ra, havoyigina bozorda ashula aytib o'ynab yurib pul topishga ne etsin."

Shu kundan boshlab ichkari-tashqariga mokiday qatnay boshladim".

Shunday qilib, Gʻafur Gʻulomning “Shum bola” qissasida xalq ijodiyoti bilan bogʻliq koʻplab iboralar, ishlatilganki, ularning voqeaga mos holda fikr ifodasini kuchaytirish maqsadida ishlatilishi badiiy nutq barkamolligini oshirishda, asar tilining sodda va boʻyoqdor chiqishida asosiy omil boʻlib xizmat etgan.

Har bir ijodkor oʻz asarida xalq orasida tarqalgan turli iboralar, maqol va matallarga befarq qaramaydi. Badiiy nutq jarayonida ulardan oʻrni bilan foydalanib fikriy ustuvorlikni taʼminlaydi. Bu borada Gʻafur Gʻulom asarlari alohida ajralib turadi.

Yuqoridagilardan koʻrinib turibdiki, Gʻafur Gʻulomning “Shum bola” asarini xalq ijodiyoti xazinasi deb atasa, mubolagʻa boʻlmaydi. Chunki asar bosh qahramonining sarguzashtlari boshdan-oʻyoq xalqona yoʻnalishga ega. Asar tili ham oʻsha xalqona sarguzashtga hamohangdir. Demak, Gʻafur Gʻulom nasri xalq ijodiyoti anʼanalarining realistik tasvir bilan omuxtalashtirilgan oʻziga xos bir koʻrinishidir. Adib nasri bayon qilish uslubi, obrazlari, voqealar tizimi jihatidan ertak, afsona va rivoyatlarga xos tasvirni esga soladi.

Gʻafur Gʻulom faoliyatining yana bir qirrasini uning tarjimonligidir. U yigirmanchi yillarning oxirlaridan boshlab bu sohada ham ish koʻra boshlagan. Rus adabiyotidan A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, N. A. Nekrasov, V. V. Mayakovskiylarning asarlaridan ayrimlarini oʻzbek tiliga tarjima qildi. Qardosh xalqlar adabiyoti vakillari D. Bedniy, Hodi Toqtosh, Abulqosim Lohutiy, Mirzo Tur-sunzoda, Sh. Usmonov kabilarning turli janrlarga oid asarlaridan oʻzbek oʻquvchisini bahramand qildi. Chet el adabiyotidan V. Shekspirning “Otello”, “Qirol Lir”, Lope de Veganing “Qoʻzibuloq qish-logʻi”, F. Shillerning “Vilgelm Tell” asarlarini oʻzbek tiliga tarjima qildi.

Xulosa qilib aytadigan boʻlsak, Gʻafur Gʻulom, bu serqirra faoliyat sohibining merosi sheʼrlar, doston va manzumalar, hikoya va povestlar, ocherk va publitsistik asarlardan, shuningdek, uning tarjima asarlaridan iborat boʻlib, shu sirada adabiytanqidiy maqolalar, adabiyotning qator masalalariga oid tadqiqot ishlari ham salmoqli oʻringa ega.

Adabiyotlar

Gʻafur Gʻulom. Asarlar, III tom. –T.: Adabiyot va sanʼat, 1972.

Gʻafur Gʻulom. Tavalludining 100 yilligi munosabati bilan: Metodik-bibliografik qoʻllanma /Tuzuvchilar: M. Matmuradova, M. Zoitjonova, G. Berman va boshq. ; Bosh muharrir: I. Maminova. –T., Alisher Navoiy nomidagi Oʻzbekiston Milliy kutubxonasi 2003.

Mamajonov S. Gʻafur Gʻulom prozasi. –T.: 1966.

Mamajonov S. Gʻafur Fulom. / Oʻzbek adabiyoti tarixi, II tom. –T.: Fan, 1971.

N. Soatova. Gʻafur Gʻulom ijodida folklor unsurlari. // “Gʻafur Gʻulom ijodiy merosining oʻzbek va jahon adabiy-estetik tafakkuri taraqqiyotidagi oʻrni” mavzusida Xalqaro ilmiy anjumani toʻplami. –Toshkent, 2023.

Shukurov N. Gʻafur Gʻulomning lirik poeziyasidagi mahorati. –T.: 1966.

Soatova N., Parizod T. Gʻafur Gʻulom ijodida folklor motivlari. // “Gʻafur Gʻulomning poetik mahorati” mavzusidagi ilmiy-amaliy konferensiya materiallari (13-may 2023-yil). – Samarqand, SamDU nashriyoti, 2023.

JELTOKSAN (ARALIK) OLAYLARININ KAZAK HİKÂYELEERİNE YANSIMASI

Gül Banu Duman¹

Özet

Gorbaçov'un 1986 Aralık ayında Dinmuhammed Konayev'i Kazakistan Komünist Partisi Genel Sekreterliği görevinden alarak yerine Kazak olmayan Rusya'nın Ulyanov Eyaleti Parti Komitesinin Birinci Sekreteri Genadi Kolbin'i ataması ile meydana gelen protesto olayları, dönemin iktidarı tarafından çok kanlı bir şekilde bastırılmıştır. Barışçıl bir gösteri olarak başlayan bu olaylar Gorbaçov'un "açıklık" ve "yeniden yapılanma" politikasına ters bir şekilde bir devlet terörüne dönüşmüştür. Olaylar sırasında birçok gösterici öldürülmüş, ağır yaralanmış, hapse atılmış, bir kısmından da daha sonra haber alınamamıştır. Aralık ayında gerçekleşmesi sebebiyle Aralık (Jeltoksan) olayları olarak anılan bu kanlı hadisenin Kazak bağımsızlık hareketinde önemli bir rolü vardır. Bu olaydan birkaç sene sonra 1991 yılında Kazakistan bağımsızlığına kavuşmuştur.

Sovyetler Birliği döneminde tamamen devlet kontrolünde olan edebiyat, bağımsız Kazakistan Cumhuriyetinin kurulmasıyla birlikte istediği özgürlük ortamına kavuşmuştur. Bağımsızlığın kazanılmasının ardından edebiyatın üzerinden siyasi baskının kalkması ile birlikte edebiyat, içerik ve söylem olarak hızla gelişmeye başlamıştır. Sovyetler Birliği döneminde politik gerekçelerle yasaklanan yazar ve şairlerin eserleri yeniden okurlarla buluşmuş ve politik açıdan işlenmesi yasaklı olan konular edebiyata girmiştir. Sovyetler Birliğinin son dönemlerinde meydana gelen Jeltoksan ayaklanması da bağımsızlık öncesinde edebi eserlerde yer alamayan siyasi açıdan sakıncalı bir konu olmuştur. Bağımsızlığın elde edilmesinin ardından Kazak millî bağımsızlık hareketi açısından önemli bir dönüm noktası olan Jeltoksan hadisesi edebiyatta özgürce yerini alabilmiştir.

Jeltoksan ayaklanması ile ilgili belgeler, tarihi gerçekler, Sovyet hükümeti döneminde karartılmıştır. "Bu ayaklanma sırasında ya da hapisanelerde kaç kişinin öldüğü, kaç kişinin kaybolduğu, ceza aldığı, bu hadise ile bağlantısı olduğu gerekçesi ile kaç kişinin işinden ya da okullundan atıldığı" gibi gerçekler ancak bağımsızlıktan sonra araştırılabilmiştir. 1986 Jeltoksan olayları ile ilgili daha sonradan belgesel nitelikte çok sayıda araştırma kitabı yazılmıştır. Araştırma türündeki kitapların yanında Jeltoksan hadisesini konu alan roman, hikâye, şiir, tiyatro tarzında edebi eser de kaleme alınmıştır. Jeltoksan hadisesi, Kazakistan bağımsızlık hareketinde önemli bir role sahip olması ve bağımsızlıktan birkaç sene önce yakın tarihte gerçekleşmesi, acıların çok sıcak olması gibi sebeplerden dolayı, bağımsızlık sonrası edebi eserlerine de çok konu olmuştur. Bu konuda eserler yazan yazarlar arasında bizzat bu ayaklanmaya katılmış isimler de vardır. Bu çalışmada Jeltoksan olayının Kazak hikâyelerine yansımaları üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Jeltoksan ayaklanması, Kazak hikâyeciliği, Kazak edebiyatı

¹ Doç. Dr., Sarsen Amanzholov Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi Misafir Öğretim Üyesi, ORCID ID: 0000-0002-6593-3587, KAZAKİSTAN.

Reflection Of The Events Of Jeltoksan (December) In Kazakh Stories

Abstract

The protests that took place after Gorbachev dismissed Dinmuhamed Konayev as the General Secretary of the Communist Party of Kazakhstan in December 1986 and replaced him with Genadi Kolbin, the First Secretary of the Party Committee of the Ulyanov Province of Russia, who was not Kazakh, were suppressed in a very bloody way by the government of the time. What started as a peaceful demonstration turned into a state terror, contrary to Gorbachev's policy of "openness" and "restructuring". During the events, many demonstrators were killed, seriously injured, imprisoned and some of them were not heard from afterwards. This bloody event, known as the December (Jeltoksan) events because it took place in December, played an important role in the Kazakh independence movement. A few years after this event, Kazakhstan gained its independence in 1991.

Literature, which was completely under state control during the Soviet Union, gained the freedom it desired with the establishment of the independent Republic of Kazakhstan. With the lifting of political pressure on literature after independence, literature began to develop rapidly in terms of content and discourse. The works of writers and poets who had been banned for political reasons during the Soviet Union were reintroduced to readers, and topics that were politically banned were introduced to literature. The Jeltoksan uprising, which took place in the late Soviet Union, was also a politically objectionable subject that could not be included in literary works before independence. After independence, the Jeltoksan incident, which was an important turning point for the Kazakh national independence movement, was able to take its place freely in literature.

Documents and historical facts about the Jeltoksan uprising were blacked out during the Soviet government. It was only after independence that facts such as "how many people died during the uprising or in prisons, how many people disappeared, how many people were sentenced, how many people were dismissed from their jobs or schools because of their connection with this event" were investigated. The 1986 Jeltoksan events have subsequently been the subject of numerous documentary research books. In addition to research books, novels, stories, poems and plays were also written about the Jeltoksan incident. Due to the fact that the Jeltoksan incident played an important role in the independence movement of Kazakhstan and took place in recent history a few years before independence, and the pain was very hot, it was the subject of many post-independence literary works. Among the authors who wrote works on this subject, there are also names who personally participated in this uprising. This study will focus on the reflection of the Jeltoksan event in Kazakh stories.

Key words: Jeltoksan uprising, Kazakh storytelling, Kazakh literature

Giriş

Sovyetler Birliği döneminde edebiyat, en önemli propaganda araçlarının başında gelmiştir. 1917 Ekim Devrimi'nin hemen ardından tüm Sovyetlerde Çarlık Dönemi Rusya'sından farklı bir yapılanmaya gidilmiş, halka inmek yeni düzeni tüm kesimlere benimsetmek için eğitim-kültür-sanat gibi alanlarda geniş çaplı düzenlemeler yapılmıştır. Bu yeni düzenlemeler içerisinde yerel yönetimler bünyesinde açılan Yazarlar Birlikleri aracılığıyla devlet edebiyatı kendi denetimi ve güdümü altına almış, halka benimsetmek istediği fikirleri edebi eserler üzerinden halka yayma yoluna gitmiştir. Hangi konuların ele alınacağı, hangi konulardan uzak durulacağı, kahramanların seçimi gibi birçok hususta merkezden gelen direktifleri takip eden yazar ve şairler, devlet desteğini arkalarına alırken kendilerine çizilen alanın biraz dışına çıkanlar ise ölüm de dahil çok ağır cezalara çarptırılmışlardır. Devlet desteği sebebiyle eserin basım maliyetleri, tirajı, dağıtımı, ondan gelir kazanmak gibi kaygısı

olmayan sistemle uyumlu yazar ve şairler, yeni eserler üretmek için adeta birbirleri ile yarışmışlar, böylece bu yarış edebiyatın kısa sürede hızla gelişmesine vesile olmuştur.

Devlet güdümünde devletin çizdiği sınırlar içerisinde kendisini geliştiren Sovyet Kazak edebiyatı ancak bağımsızlıktan sonra daha özgür bir ortama kavuşmuş ve bu yeni dönem Kazak edebiyatında birçok yeniliği de beraberinde getirmiştir. Bu yeniliklerin başında da Sovyet döneminde yasaklı olan tarihi-siyasi hadiselerin edebi eserlere artık konu yapılabilmesidir. “Kazakistan’ın 1991 yılında bağımsızlığını ilan etmesiyle birlikte Kazak edebiyatı da yeni bir döneme girer. Sovyet dönemindeki siyasi yasaklardan ve sosyalist realizm kısılcısından kurtulan Kazak edebiyatçılarının ilk yıllarda şaşkınlık yaşadıkları da bir gerçektir. Bu şaşkınlık toplumda edebiyatın önemini yitirdiğine dair düşüncelere yol açmıştır.” diyen İbragim “Çarlık dönemiyle birlikte yaklaşık iki buçuk asırlık esaretten kurtulmanın sevincini yaşayan Kazak edebiyatında Sovyet döneminde dile getirilmesi yasaklanan birçok konunun dokunulmazlıkları kaldırılır” (İbragim, 2013: 173) demektedir. Bu türden yasaklı olan konulardan birisi 1986 Aralık ayında gerçekleşen Jeltoksan Ayaklanmasıdır.

“Almaata’da gerçekleşen gösteriler diğer Kazak şehirlerinde Sovyetlerin federal yapısını zayıflatacak ve sosyal yapıyı sarsacak ilk büyük patlama idi. Protestoların ardından Sovyetlerin kardeşlik ve birliktelik üzerine inşa edildiğine dair efsane birkaç yıl içinde paramparça olacaktı.” (Kara, 2021: 417) sözleri Jeltoksan hadisesinin sadece Kazak tarihi açısından değil Sovyet tarihi açısından da ne denli önemli bir hadise olduğunu ve bir kırılma noktası olduğunu ortaya koymaktadır. Böylesi önemli bir konunun bağımsızlıktan sonraki özgürlük ortamında edebi eserlere yansımaması düşünülemez.

Bu çalışmada Kazak bağımsızlık tarihinde önemli yere sahip olan Jeltoksan Ayaklanması hakkında bilgi verildikten sonra bu hadisenin Kazak hikâyelerine yansımaları üzerinde durulacaktır. Çalışmada hikâyelerin konularına değinilecek, hikâyeler hem edebi açıdan hem de tarihi gerçeklerin edebi eserlere yansımaları açısından incelenecektir.

1. 1986 Jeltoksan Ayaklanması

Aralık 1986’da meydana gelen ayaklanmayı hazırlayan sebepler, olayın meydana gelme şekli, devletin olaya nasıl müdahale ettiği hakkında bilgi sahibi olmak, bu olayın edebi eserlere ne ölçüde yansıdığını anlamak açısından gereklidir. Sadece ayaklanmaya hazırlayan şartları ve ayaklanmanın yaşandığı günlerde olanları bilmek de edebi eserleri anlamak açısından yeterli değildir çünkü 16 Aralık 1986’da fitili ateşlenen ayaklanma, 18 Aralık 1986’da kanlı bir şekilde bastırılmış görünse bile aslında süreç burada tamamlanmamıştır. Ayaklanmanın bastırılmasının ardından sadece olaya karışan gençler için değil onların aileleri için de bir takip ve baskı dönemi başlamıştır. Hikâyelerde anlatılan “olaylarda yer aldığı için okulla ilişkisi kesilen gençler” ve “onların ailelerinin uğradığı zararlar” tarihi gerçeklerle örtüşmektedir. Jeltoksan Ayaklanmasının ardından tüm toplumda bu baskı ve soruşturmalar yüzünden bir korku dönemi başlamıştır. Bu baskı ve korku, edebi eserlerde de hissedilmektedir. Bu sebeple Jeltoksan Ayaklanması öncesinde yaşananlar, ayaklanmanın bastırılma süreci ve sonrasında toplumda kurulan baskı düzeni hakkında bilgi sahibi olmak, edebi eserlere bu ayaklanmanın nasıl yansıdığını anlamaya yardımcı olacaktır.

“16 Aralık 1986 tarihinde Kazakistan’ın başkenti Almaata’da çıkan olaylar tüm Sovyetler Birliği’nde büyük yankı uyandırmıştır. Olaylar Kazakistan Komünist Partisi Merkez Komitesi 1. Sekreteri Kazak kökenli Dinmuhammed Kunayev’in¹ bir günde görevinden alınarak yerine Rusya’nın Ulyanov vilayeti Komünist Parti Sekreteri G. Kolbin’in getirilmesiyle başlamıştır.” (2012: 425) diyen Kara, aslında Dinmuhammed Konayev’in görevden alınmasının bardağı taşıran son damla olduğu-

¹ Asıl adı Kazakça “Дінмұхамед Ахметұлы Қонаев” (Dinmuhamed Ahmetulı Konayev) olan Konayev’in adı Latin alfabesi ile “Dinmukhamed Kunaev” şeklinde bazı kaynaklarda gösterildiğinden çalışmalarda ismi ile ilgili “Konayev, Kunayev, Kunaev” şeklinde farklı kullanımları da beraberinde getirmiştir.

na, Jeltoksan ayaklanmasının Çarlık Rusya döneminden beri meydana gelen haksızlıkların birikmesinin bir sonucu olduğuna dikkat çeker. “1986 Aralık ayında Almaata’da meydana gelen olayların temelinde, bütün bir tarih, sosyoekonomik ve siyasi unsurlar yer almaktadır. Bunların tarihi kökleri Çarlık Rusya’nın sömürge politikalarına kadar uzanmaktadır. Daha sonra Bolşevikler bu politikaları endüstrileştirme, kolektifleştirme ve bakir toprakların tarıma açılması süreçleriyle devam ettirmişti. Bütün bunların sonucunda, Kazaklar demografik açıdan devamlı surette azaldı. Sovyet yetkilileri Kazakistan’ın milli zenginliklerini acımasızca sömürdüler.” (Kara, 2012: 426).

Çarlık Rusya döneminden beri uygulanan sömürge politikası, yirminci yüzyılın ilk yarısında devlet eli ile yaşatılan yapay kıtlıklarla halkın açlıktan kırılması, II. Dünya Savaşı’nda yerli halkın ön cephelere sürülmesi, Stalin’in baskı döneminde uygulanan ölüm ve sürgün cezaları ve bunlara ek olarak bereketli Kazak topraklarını sömürmek için Batı’dan Slav asıllı halkların Kazak topraklarına yerleştirilerek Kazak olmayan halkların nüfuslarının yapay yolla artırılması gibi birçok sebepten dolayı Kazaklar yirminci yüzyılın ortalarından itibaren kendi ülkelerinde azınlık durumuna düşürülmüşlerdir. Jeltoksan Ayaklanması, Sovyetlerin kulağa hoş gelen yaldızlı dostluk, kardeşlik, refah söylemlerinin tersine Kazakların yıllarca yaşadıkları baskı, kimliksizleştirme ve yok etme politikalarının birikip taşmasıdır. “Kazakistan’da açlık felaketinin yaşandığı yıllarda, Sovyetler Birliği’nde yaşayan halklara uygulanan sürgünler de devam etmekteydi.” diyen Hekimoğlu “Böylece Kazak Türkleri 20. yüzyılın ikinci yarısında kendi vatanlarında azınlık konumuna düşmüştü.” (Hekimoğlu, 2018: 225-226) diyerek Kazakların tarihi süreç içerisinde uğradıkları nüfus azaltma politikalarına değinmektedir. “O zamanki Kazak nüfusunun 7 milyon civarında olduğu düşünüldüğü nüfusun yarısının kolektifleştirmede yok edildiğini söylemek mümkündür. Ruslaştırmanın ikinci ve en önemli aşamasını ise misyonerlik, eğitim, dil, din ve kültür alanında uygulanmaya koyulmuştur” diyen Azap (2023: 20), nüfusun azaltılmasına ek olarak yürütülen dil-din-kültür politikaları ile Kazaklar üzerinde uygulanan Ruslaştırma hareketlerine dikkat çekmektedir. “Ayaklanma Kazak Türklerinin tarih boyunca gördüğü Ruslaştırma baskıları karşısında gelişen milliyetçi fikirlerden beslenmiştir” (Kohen, 1986: 5) (Başaran, 2017: 63’ten). Kısacası Jeltoksan Ayaklanmasını sadece Dinmuhamed Konayev’in görevden alınmasına karşı başlatılan bir başkaldırı hareketi olarak görmemek ve yılların biriktirdiği haksızlıkların sonucu olarak değerlendirmek gerekir. “İsyanı ortaya çıkaran neden; Gorbacov’un Kolbin’i Kazakistan’a ataması gibi gözükse de bu atama, yıllarca biriken öfkenin patlamasına neden olan son damladır; zira isyanın altında pek çok neden yatmaktadır.” (Başaran, 2017: 68)

Kolbin’in atamasına tepki olarak toplanan gençlerden oluşan barışçıl bir gösteri olarak başlayan Almatı’daki olaylar hızla büyümüş, göstericilerin sayısı kısa sürede on binleri bulmuştur. Almatı ile beraber başka şehirlerde de protestolar olmuş, yayın organları bu protestoları taraflı haberler olarak vermeye başlamıştır. “Bu organların tümü başkaldırı, isyan hareketinin sadece Kazakistan’ın Almaata şehrinde yaşandığı yönünde haberler yaptı. Ancak bu hareketler Kazakistan’ın beş şehrinde daha aynı gün ve saatte yaşanmakta idi” (Kara, 2012: 422). Bu göstericiler başı bozuk ayyaşlar, şehri yakıp yıkan holiganlar olarak haber organlarında gösteriliyordu.

Başta barışçıl bir protesto gösterisi olarak başlayan ve Sovyetler Birliği Merkezi idaresinin atama kararından geri dönmelerini talep eden gösteriler, devletin sert müdahalesi ile çok kanlı bir devlet terörüne dönüşür. Merkezi hükûmetin Kazakistan temsilciliği binasının önünde 200-300 kişilik bir grupta başlayan protestoda göstericilerin sayısı kısa bir sürede artmış, başka merkez yönetimlerden getirilen özel birliklerin müdahalesi ile meydan tam bir savaş alanına dönmüştür. “Sonuçta bu gösterilere 10 bin civarında insan katıldı. Bunları bastırmak için 70 bin asker ve polis görev yaptı. Bu güçler Sovyetlere bağlı her bir devletten toplanıp bir gecede Almaata’ya taşındı. Bu nedenle sindirme hareketi oldukça kanlı sonuçlandı. Kendi benliklerinden uzaklaştırılan Komünist Kazak yöneticiler de bunda büyük pay sahibi oldular. Olaylar sonrasında binlerce yaralanan ve yüzlerce ölen gencin yanı sıra akıbeti belli olmayan bir o kadar da insan bulunmaktadır. Buna rağmen şu anki

Kazakistan devlet Başkanı Nursultan Nazarbayev o günkü demecinde ‘Olaylara üç bin kişi katıldı iki kişi öldü, 200 kişi yaralandı’ (Ertisbayev, 2001: 47) (Kara, 2012: 425’ten) demektedir. Bölgeye getirilen 70 bin kişilik özel kolluk kuvvetlerine ek olarak meydana getirilen 20 itfaiye aracı da göstericilere tazyikli su sıkarak müdahalede bulunmuştur. Sadece olayın yaşandığı meydana 93 ceset ihbarı yapılmasına, yüzlerce kişinin göz altına alınmasına, çok sayıda yaralı olmasına, akıbeti belli olmayan gençler olmasına rağmen gerçek sayılar yetkililerce saklanmış, resmî ağızlarca iki kişinin öldüğü ifade edilmiştir.

Aslında olaylar sadece gösterinin yaşandığı meydanla da sınırlı değildir. Olayların asıl ve en ürkütücü taraflarından birisi de gösterilerde yaralanan ve ölen gençlerin kamyonlara doldurularak aralık ayazında şehrin dışına çıkarılarak orada ölüme terk edilmeleridir. Sadece meydana ölenlerle ilgili gerçekler değil, bu şekilde itfaiye araçlarından sıkılan suyla ıslanan, kolluk kuvvetlerinin ağır müdahaleleri ile yaralanan gençlerin kış soğuşunda şehir dışına ölüme terk edilmeleri ile ilgili gerçekler de resmî evraklarda üstü örtülmüş, çoğu gencin akıbeti belirsiz kalmıştır. ‘Aralık soğuşunda itfaiye araçlarından sıkılan sular, tankların paletleriyle ezilen, demir coplarla dövülen Kazak gençlerin çekilen bazı resimlerine ulaşılabilmiştir. Kabullenilmesi çok zor olan durumlardan biri de, bazı yaralı gençlerin kamyon kasalarına doldurularak cesetlerle birlikte Almaata dağlarına bırakılması olmuştur. Bu şekilde ölüme terk edilen şu isimler Almaata’daki hastane raporlarında da geçmektedir’ (2012: 425) diyen Kara beş genç kızın hastane raporlarına makalesinde yer vermiştir. Hastane raporlarına geçen bu beş genç kızın yanında dağ başında kurtlar tarafından parçalanan hiç ulaşılamayan isimler de vardır. Yaralı gençlerin, ölümlerle birlikte araçlarla şehir dışına taşınarak ölüme terk edilmeleri de hikâyelerde tarihi gerçekler olarak yerini almıştır.

2. Bağımsızlık Sonrası Kazak Hikâyelerinde Jeltoksan Ayaklanması

Jeltoksan Ayaklanması Sovyetler Birliği döneminde kitlelerin meydana dökülerek kendi taleplerini bildirdiği büyük çaplı ilk miting olma özelliğini taşımaktadır. Çok kanlı bir şekilde bastırılmasına rağmen millî bilinci bastıramamış, hatta bu denli sert bir şekilde bastırılması, gençlere uygulanan orantısız güç içten içe Kazak milliyetçiliğini tetiklemiştir. Bu hadise sadece Kazak milliyetçiliğini uyandırmamış, Sovyet ideolojisinin Ruslar lehine olan çarpık millet anlayışını somutlaştırarak diğer halkların da uyanmalarına vesile olmuştur. ‘1986 olayları, milliyetler meselesinin sosyalist ideolojilerle hiçbir zaman çözümlenmeyeceğini açık bir şekilde göstermiştir. Almaata olayları ile Sovyetlerin sınıf menfaatleri, milli menfaatlerden önce gelir şeklindeki ideolojilerinin hayatın doğruları ile hiçbir zaman bağdaşmayacağını ortaya koymuştur.’ (Kara, 2012: 426). Başaran, SSCB’nin dağılması sürecini hızlandıran Jeltoksan Ayaklanması ile ilgili ‘... Jeltoksan olayları, yalnızca Kazak Türklerinin milliyetçi fikirlerini geliştirmemiş tüm Orta Asya coğrafyasında milli temelli gelişen ayaklanmalara da başlangıç oluşturmuştur’ (2017: 66) demektedir, 1986 olaylarının diğer halkların milliyetçilik duygularının gelişmesine öncülük ettiğini vurgulamaktadır.

1986 Jeltoksan Ayaklanması her ne kadar bağımsızlık öncesi bir olay olsa da zamanın politik şartlarından dolayı bağımsızlık sonrası dönemde edebi eserlerde yerini alabilmiştir. Sovyetlerin son döneminde Stalin’in ölümünden sonra ağır baskı dönemi biraz yumuşamış olsa bile tarihi gerçeklere dayanan birçok konu hâlâ yasaklı konular arasındadır. Kazak hikâyelerini ideolojik ve tematik bakımdan inceleyen Köregenova ve Bolatova ‘Ülkemizin bağımsızlığına kavuşması, millî edebiyatımızın yenilenmesine, ideolojik ve tematik içeriğinin genişlemesine yol açmıştır. Aynı zamanda ülkenin sosyal ve siyasi hayatında belirleyici rol oynayan 1986 tarihli ‘Jeltoksan’, 1989 tarihli ‘Semey nükleer sahası’, ‘Afganistan’ temaları üzerine Kazak yazarların özgürce esinlenerek yazdıkları yazılar sayesinde, nesir türünde bazı edebi eserler ortaya çıktı. Bunun Kazak edebiyatında bir yenilik olduğunu söylemeye gerek yoktur’ (2021: 64-65) demektedir. İdeolojik, tarihi yeni konuların edebiyata girmesi başlı başına bir yenilik olmasının yanında kahramanların seçimi, daha özgür bir üslup kul-

lanımı gibi yenilikler de yine bağımsızlık dönemi edebiyatındaki yeniliklerdendir. Sovyetler dönemi edebiyatında çatışmazlık ilkesi gereği kahramanların seçiminde, konuların işlenişinde bile çatışmaya karşı görüşlere izin verilmezken yeni dönemde bütün bu siyasi müdahaleler edebiyatın üzerinden kalkmıştır. “Kazak Sovyet edebiyatı döneminde ya hiç üzerinde durulmayan ya da eksik verilen veyahut çarpıtılarak anlatılan tarihî olaylar, şahsiyetler ve dönemler yeniden değerlendirilmiştir... Kazak edebiyatı hem konu ve içerik hem üslup ve dil itibarıyla zenginleşip gelişmeye başlamıştır.” (Osanova, 2021: 310)

Kazak tarihi ve Sovyet tarihi için önemli bir dönüm noktası olan Jeltoksan Ayaklanması, Kazakistan’ın bağımsızlığına kavuşmasının ardından edebiyatın üzerinden baskının kalkmasıyla birlikte edebi eserlerde yer almaya başlamıştır. Hem nesir türünde hem nazım türünde (bkz. Nagashbekova 2018) Jeltoksan temalı çok sayıda eser kaleme alınmıştır. Jeltoksan olayının edebi eserlerde yer almasının sebepleri arasında bu hadisenin Kazak ve Sovyet tarihinde önemli bir hadise olması, olayın bağımsızlıktan birkaç yıl önce yakın tarihte gerçekleşmiş ve acılarının canlı olması gibi sebepler etkilidir. Jeltoksan olayını eserlerine konu eden isimler arasında dönemin bu önemli olayına uzaktan şahit olmakla kalmayıp bizzat Jeltoksan Ayaklanmasına katılmış yazar ve şairler vardır. Kalem sahiplerinin o atmosferi bizzat yaşamaları politik baskılar sebebiyle üzeri kapatılmaya çalışılan hadiselerin eserlerde bütün gerçekliği ile yer almasına imkân tanımıştır.

“Atama olayının sadece bardağı taşıran son damla olması aslında altında yerli halklara karşı yürütülen asimile-yok etme politikalarının yattığı, meydana gençlerin atama olayına ikna edilmeleri için yetkililerin konuşmalar yapmaları, başka merkez yönetimlerden çok sayıda özel askeri birliklerin getirilmesi, kolluk kuvvetlerinin kadın erkek demeden göstericilere çok sert müdahalelerde bulunmaları, yaralı gençlerin kış ayazında şehir dışında ölüme terk edilmeleri, hastaneye kaldırılan ya da göz altına alınan gençlerin bazılarının akıbetlerinin belirsiz olduğu, ayaklanmanın bastırılmasından sonra hem gösteriye katılan gençlere hem de ailelerine karşı bu sefer de cadı avı denilecek bir baskı döneminin yaşandığı” gibi tarihi gerçekleri hikâyelerde görmek mümkündür.

Jeltoksan Ayaklanması ile ilgili akla ilk gelen hikâyeler ve yazarları şu şekilde listelemek mümkündür:

Yazar	Hikâyenin adı
1. Askar Altay	Sibir Ofitseri (Sibirya Subayı)
2. Askar Altay	Propiska (İkamet Kayıt Sistemi)
3. Kuvandık Tümenbay	Kobızdın Muñı (Kobızın Hüznü)
4. Kuvandık Tümenbay	Munar Kün (Puslu Gün)
5. Kuvandık Tümenbay	Altın Jaldı Armanım (Altın Yeleli Hayalim)
6. Erbolat Äbikenulı	Jeltoksan Izgarı (Jeltoksan Ayazı)
7. Öten Ahmet	Jeltoksan Izgarı (Jeltoksan Ayazı)
8. Jüsipbek Korgasbek	Jeltoksan (Aralık)
9. Marhabat Baygut	Jogalğan Jurnak (Kaybolan Jurnak)
10. Däneş Ahmetulı	Muzda Jangan Alav (Buzda Yanan Alev)

Bu çalışmada yukarıda adı geçen hikâyeler tek tek ele alınacak, Jeltoksan Ayaklanmasının eserlere nasıl yansdığı üzerinde durulacaktır.

2.1. Sibir Ofitseri (Sibirya Subayı) - (Askar Altay)

Buvrahan, Novosibirsk’in eteklerine yakın bir kasabadaki askeri garnizonda çalışan bir Kazak subayıdır. Jeltoksan ayaklanmasına müdahale etmek için seçilen 200 askerden oluşan bir birlikle Almatı’ya sevk edilir. Almatı’ya ayaklanmanın olduğu meydana gelir gelmez kendini ayaklanmanın sıcak orta-

mının içerisinde bulur. Aslında kendisi de Kazak asıllı olmasına rağmen olayın sıcaklığıyla askeri bir refleksle harekete geçen “Buvrahan, onların karanlık gölgelerde aslanlar gibi savaşan kan kardeşleri olduklarını unutmuştur” ve bir katile dönüşmüştür.

İlk gün kanlı çatışmalara sahne olan meydanda ikinci gün de acımasız çatışmalar yaşanır. Gördükleri ve yaşadıkları karşısında vicdanı sızlayan ve düşünceleri paramparça olan Buvrahan, ikileme düşmüş, asker olmasına rağmen kendini, yaşananları sorgulamaya başlamıştır. Silahsız masum cesur Kazak gençlerine karşı yürütülen bu acımasız müdahalelere daha fazla tepkisiz kalamamış, bu haksızlığa daha fazla müdahil olmamak için 18 Aralık'ta askerlerin arasına saklanarak göstericilere şiddet uygulamamayı seçmiştir. Kendisiyle birlikte gelen ekip içerisinde Stanislav isimli bir subay Buvrahan'ın göstericilere müdahaleden kaçındığını fark ederek «Ne yapıyorsun, Kazaklara karşı merhamet mi duyuyorsun? Kazaklığın mı aklına geldi?!» diye alaycı bir şekilde Buvrahan'a sataşır. Yaşadığı birkaç gün birkaç asır gibi uzun gelen Buvrahan, üç gün sonra uçakla Novosibirsk'e dönerken kendini depresyonda ve kalbini bir şey ezmiş gibi hisseder. Dönüş yolunda uçakta Stanislav, Buvrahan'ın yakasını bırakmaz. “- Sen temiz bir insan değilsin... Sen hainsin... Milliyetçisin!” diyen Stanislav, Buvrahan'ın Sovyet subayı olmayı hak etmediğini, Aralık hainleriyle iş birliği yaptığını onları koruyup kurtardığına şahit olduklarını söyler. Seni ispiyonlamıyorum doğrudan hain olduğunu yüzüne söylüyorum diyerek Buvrahan'ı devlete rapor edeceğinin sinyallerini verir. Beynine kan sıçrayan Buvrahan'ın aklında tek bir düşünce belirir: “Milliyetçi olduğum için beni bu askerlerin önünde öldürecekler. “ Hızını ve öfkesini alamayan Stanislav, ona hakaretlerini sürdürmek için “Daha da söyleyeceklerim var. Sen zavallısın, kendi karının yakın arkadaşın Mihail ile oynadığından haberin yok.” diyerek karısı Aleksandra'nın Buvrahan'ın yakın arkadaşı ile ilişkisi olduğunu söyler. Uçak garnizona inince yaşadıklarından canı sıkın olan Buvrahan eve gitmek istemez, akşam yemeği için yemekhaneye gittiğinde karısı Aleksandra'nın kendisini beklediğini görür. Onu soğuk karşılayan Buvrahan, karısına kışlada kalacağını söyler. Geceyi kışlada geçirir. Ertesi gün, Almatı müdahalesi sebebiyle birliğe teşekkür edilip madalyaya aday gösterileceklerine dair yapılan konuşma sırasında Stanislav'ın yüzündeki bakışı gören Buvrahan, bu işin burada kalmayacağını anlar. Buvrahan akşamın ilerleyen saatlerinde Alexandra'nın yanına gitmeye karar verir. Silah sayımı ve teslimi sırasında kendi silahını fark ettirmeden yanına alan Buvrahan, eve karısının yanına gider. Onunla güzel bir gece geçirirler, fakat Aleksandra Almatı'nın kocasında bir şeyleri derinden değiştirdiğini fark eder. Ona bebekleri olacağını haber veren Aleksandra, kocasının sevineceğini düşünürken Stanislav'ın karısının Mihail ile ilişkisi olduğu ile sözlerinin tesirinde kalan Buvrahan haberi çok soğuk karşılar. Sabah erkenden kışlaya gitmesi gerektiğini söyleyen Buvrahan evden çıkar. Uykuya dalan Aleksandra kâbus görür. Rüyasında kendini ölümler arasında gezinirken gören Aleksandra, ölümler arasında kocasını aradığını fark eder. Niçin canlı bir adamı ölümler arasında arıyorum, diye aklından geçirir. Bu sırada 1825 Aralık İsyanında öncülük yapan büyükbabasının Nikita Mihayloviç Muraviev'in hayaletini de görür. Günümüzdeki bir insanı geçmişin hayaletleri arasında aramasına da anlam veremez. Gördüğü kötü rüya ile uyanır. Bir süre sonra kışladan bir telefon gelir. Buhara'nın işe gitmediğini, Aralık isyancılarına yardım etmekle suçlandığını ve silahının da kayıp olduğunu telefonda öğrenen Aleksandra kocasının bir gece önce söylediği “İnsan köpekten daha değersiz... Her şey yalan, her şey sahte... Hayat kısa... İster asılarak öl, ister vurularak öl... Yine de aynı ölüm.” sözlerini hatırlayarak korkuyla kocasını aramaya çıkar. Kocasının orman içinde saklı olan gölde olabileceğini düşünerek oraya ulaşmaya çalışır. Buvrahan orman içindeki göl kıyısına gelir. Yanında getirdiği malzemelerle bir dar ağacı yapar. Düzenin kirli sorgulamasından kurtulmanın tek yolunun ölüm olacağını düşünmektedir. Tam kendini asacağı sırada, asılarak ölmenin bir subaya yakışmayacağını düşünür. Beylik tabancasını eline alır ve soğuk namluyu ağzına sokar, tetiğe basar.

Askar Altay'ın Sibir Ofitseri adlı eseri Jeltoksan olaylarına farklı bir açıdan bakan çarpıcı bir öyküdür. Jeltoksan'la ilgili eserlerde daha çok Jeltoksan kurbanları anlatılırken bu hikâyede Jeltoksan

protestocularına müdahale etmesi için Novosibirsk'ten getirilen bir subay hikâyede anlatılır. Kendisi de Kazak asıllı olan bu genç subay, protestonun başında vicdanını kaybetmiş, yazarın deyişle bir katile dönüşmüştür. Gösterinin ilk gününde gençlere acımasızca saldıran bu subayın ruh hâlindeki değişim, kendini sorgulaması, vicdanının sesini duymaya başlaması ve artık üçüncü günde gençlere zarar vermektan kaçınmak için birliğinin gözünden uzaklaşmaya çalışması hikâyede başarıyla anlatılır. 18 Aralık tarihinde dönüş uçağına binen Buvrahan, yaşadıkları karşısında adeta tükenmiş, depresyona girmiştir. Birliğinde görevli Stanislav'ın onu uçakta hainlikle, Kazak milliyetçiliğı yapmakla suçlaması, onu ihbar edeceğinin sinyalini vermesi, depresyona girmiş olan Buvrahan'ı iyice paramparça eder. O dönemin düzeninde insanların hain damgası yemesi ve göstermelik bir sorgulama ile kurşuna dizilmesi olağan şeylerdir. Stanislav'ın bu işin peşini bırakmayacağını anlayan Buvrahan kendisinin de sonunun kurşuna dizilmek olduğunu anlar. Buvrahan'ın karısına söylediğı "İnsan köpekten daha değersiz... Her şey yalan, her şey sahte..." sözleri, artık düzene karşı inancının kalmadığını ve Almatı'da yaptıklarından pişmanlık duyduğunu ortaya koymaktadır. Düzenin kirli sorgusunda yargılanıp kurşuna dizilmektense kendi kendini öldürmeyi seçen Buvrahan beylik silahı ile yaşamına son verir.

Hikâyenin başında Buvrahan'ın masa başında karısı ile yaptığı sohbetten ve hikâyedeki rüyadan Aleksandra'nın Nikita Mihayloviç Muraviyev soyundan geldiğı anlaşılmaktadır. Muraviyev, 14 (26) Aralık 1825 tarihinde Rusya İmparatorluğu'nun başkenti St. Petersburg'da Senato Meydanı'ndaki Decembrist ayaklanmasının öncülerinden birisidir. Yazarın Buvrahan'ın karısını 1825 Decembrist (Aralıkçılar) ayaklanmasına katılan öncülerden birisinin soyundan seçmesi tesadüf değildir. Belki de yazar, Rus toplumunda güçlü bir yankı bırakan 1825 Decembrist (Aralıkçılar) ayaklanması ile 1986 Jeltoksan (Aralık) ayaklanması arasındaki paralelliklere dikkat çekmek istemektedir. Her iki ayaklanmada göstericilerin siyasi iktidardan haklı isteklerinin olması ve her iki ayaklanmanın da kanlı bir şekilde bastırılması ve ayaklanmanın aralık ayına denk gelmesi iki ayaklanma arasındaki ortak noktalardır.

Hikâyede göstericileri acımasızca müdahale eden bir Sovyet subayının, insanlığı, sistemi, kendini sorgulamaya başlaması ve pişmanlık duyması anlatılmaktadır. 16 Aralık olaylarında masum Kazak gençlerine kendisinin ve başka kolluk güçlerinin yaptıklarının yükü, kendisine ağır gelen Buvrahan'ın psikolojik değişimi, içine girdiğı psikolojik çöküntü hikâyede başarılı bir şekilde anlatılır. Okurlar, hikâyenin başında 16 Aralık kurbanlarının ortaya çıkmasına aracı olan Kazak asıllı bir Sovyet subayının hikâyenin sonunda, girdiğı buhrandan çıkamayarak kendi canına kıymasına, böylece onun da kurban olmasına tanıklık ederler.

2.2. Propiska (Adres Kayıt Sistemi) - (Askar Altay)

Askar Altay'ın Propiska (Adres Kayıt Sistemi) adlı hikâyesi, Jeltoksan Ayaklanmasının tek sebebinin Konayev'in yerine G. Kolbin'in atanmış olmasının olmadığını anlamak açısından önemlidir. Kazaklar ve Sovyetler içerisindeki tüm yerli halklar kardeşlik-eşitlik türküleri ile uyutulurken ciddi bir ayrımcılığa maruz kalmışlar, kendi topraklarında bile ikamet edemez hale gelmişlerdir. Bu hikâyede bir Kazak genci olan Arhat'ın Jeltoksan öncesinde ve sonrasında yaşadığı olaylara yer verilmekte, Afganistan'da Sovyetler Birliğı için mücadele etmiş olmasına rağmen otorite tarafından nasıl yok sayıldığı, bir ikamet belgesi alıp yaşama hakkı bile tanınmadığı gözler önüne serilmektedir.

Askar Altay'ın Jeltoksan'da kaybolanların ruhuna ithaf ettiği bu hikâyesi alegorik tarzda yazılmış bir hikâyedir. Dört ay önce Afganistan savaşından gelen ve Jeltoksan Ayaklanması sebebiyle Almatı'da ikâmet izni alamadığı için başı belaya giren, oturumu olmadığı için işe de giremeyen Arhat, ikâmet kayıt belgesi alabilmek için Kurçum'a abisinin yanına gitmektedir. 1979'da babasının ölümünün ardından Almatı'ya taşınan Arhat yedi yıl aradan sonra ilk kez memleketine dönmektedir. Bir gün önce Öskemen'e gelmiş oradan da Samar üzerinden Kurçum'a ulaşmaya çalışmaktadır.

Yolculuk mart ayında yapılırsa da şiddetli kar yağışı sebebiyle yolculuk çok çetin geçer, otobüs birçok engelle karşılaşır, otobüs menziline hiç ulaşamayacak gibi görünür. Arhat'ın yaptığı bu yolculuk aslında Kazak halkının çetin yolculuğunun hikâyesidir. Hikâyede bir yandan otobüsün çetin yolculuğu anlatılırken bir yandan da bilinç akışı ile Arhat'ın başından geçenler ve Jeltoksan Ayaklanması anlatılmaktadır. Arhat'ın akli bir Jeltoksan'a gitmekte bir otobüse geri dönmektedir. Otobüsün kara saplanmasıyla birlikte onu kurtarmaya çalışan üç yolcu diğer yolcuların uyarılarına kulak asmadan yola yayan devam etmeye karar verirler. Aslında yola kendi başına çıkan bu üç sıradan yolcu için "... kaybolmazlar. Kaybolsa bile Altay onlarıdır. Barınaklar bulunacak. Böyle açık bir günde kaybolmak her şeyden daha acıdır.." sözleri sanki Kazak halkına söylenmiş gibidir. Altay'ın onların olduğuna, bir şekilde yollarını bulacaklarına olan inanç, sanki yazar tarafından Kazak halkına verilmek istenen bir mesajdır.

"1986 Jeltoksan Ayaklanması'na bizzat katılan ve bundan dolayı baskıya maruz kalan yazar Askar Altay'ın" (Kınacı & Ospanova, 2021: 209) Propiska hikâyesindeki Arhat, yazarın kendisidir. "Sovyet ordusundaki askerî görevini yerine getiren ve yedek subay olan Arhat, Almatı'ya gelir. Ne var ki şehir, üvey anneden beterdir köylüler için. Hikâyedeki Arhat'ın prototipi, aslında yazarın kendisidir. Başkent Almatı'da kalacak yer bulamayıp zor günler geçiren Arhat'ın kendi ülkesinde 'üvey evlat' muamelesi görmesi, o günlerin trajedisidir. (Ospanova, 2021: 319).

2.3. Kobızın Muñı (Kobızın Hüznü)- (Kuvandık Tümenbay)

"Bağımsızlık döneminde hayatın karanlık taraflarını eleştiren, çağdaşlarımızın hayatları üzerinden toplumdaki sorunları ortaya koyan keskin kalemlili ve sivri dilli yazarlardan biri." (Orda, 2012) olan Kuvandık Tümenbay'ın Jeltoksan konulu hikâyelerinden birisi Kobızın Muñı hikâyesidir.

"Kobız'ın Hüznü" hikâyesi Jeltoksan olaylarından sonraki soruşturmalar döneminde bir baba kızın yaşamını konu almaktadır. Bela, küçük yaşta annesini kaybetmiş ve babası tarafından Kazak adetlerinden uzak Batılı tarzda yetiştirilmiş, konservatuar üçüncü sınıfta okuyan genç bir kızdır. 16 Aralık'ta diğer Kazak gençleri ile birlikte protesto eylemlerine katılmış, göz altına alınmış, kimlik bilgileri alındıktan sonra serbest bırakılmıştır. Babası nüfuzunu kullanarak kızının gözaltına alındığı kayıtları silmeye çalışır ama başarılı olamaz. Bu sebepten kızının konservatuardan kendisinin de işten atılacağından endişelidir. Bela'nın babası soruşturma geçirir ve önce partiden sonra da işinden atılır. Bela konservatuarda keman eğitimi almaktadır. Her ne kadar babası tarafından Batılı tarzda yetiştirilmeye çalışılsa da "Oturar Sazı" orkestrasının verdiği kobız (kopuz) konserine katıldıktan sonra kobızın inleyen sesi kendisine bir hastalık gibi yapışır ve konserden kobıza âşık olarak çıkar. O günden sonra annesinin sesine benzettiği kobıza ilgi duymaya, kobız sevgisi zamanla kemanın yerini almaya başlar. Kobıza sevgisi ve ilgisi arttıkça Bela ile babası arasındaki mesafe-çatışma artar ve Bela babasını ve kendisine verdiği eğitimi sorgulamaya başlar. Bela'nın babasına "Bana niçin kobız eğitimi değil de keman eğitimi aldırдың" diye sorular sormaya başlaması anlamlıdır. Çünkü aslında bu hikâyede kobız ve keman birer semboldür. Kobız Kazak kültürünü ve millî değerlerini temsil etmektedir. Keman ise Kazak kültürüne yabancılaşmayı ve mankurtlaşmayı temsil etmektedir. Bu sebeple Bela'nın dekana dilekçe vererek keman grubundan çıkıp kobız grubuna girmek istediğine dair verdiği dilekçe ve kendi parasını biriktirerek bir kobız satın alması ve kobızı en kıymetlisi olan ölmüş annesinin resminin yanına başköşeye asma, Bela karakteri üzerinden Kazak gençlerinin millî değerlerini tanımaya başladıklarını ve uyanışı temsil eder. Kazak gençlerinin millî benliklerine sahip çıkmaları, kobız metaforu ile hikâyede anlatılmaktadır.

Babasını ve yetiştirme tarzını sorgulamaya, babasını Jeltoksan olaylarında göstericilere "Ben cumhuriyetin savcısıyım. Şimdi "jatak"a dönmezseniz tutuklanma emrinizi vereceğim!" diye gösterici gençleri Kazakça uyanık başsavcıya benzetmektedir. Başsavcı konuşmasında "jatakhan" kelimesi yerine "jatak" demiştir. Bu da yeterince Kazakça bilmediğini göstermektedir. Bela, babasını Kazak

kültürüne yabancı başsavcıya benzetir. Babası kobızı eskide kalmış bir değer olarak görmekte, asıl kurtuluşun kemanda olduğunu düşünmektedir. Hikâye eski yeni çatışması ve kuşak çatışması üzerine kurulmuştur. Jeltoksan olayı, artık bir şeylerin değiştiğini ve millî bilincin uyanmaya başladığını gösteren hikâyenin merkezindeki olaydır.

Hikâye Jeltoksan'dan sonraki hadiselere ışık tutması açısından önemlidir. Jeltoksan protestosunun kanlı bir şekilde bastırılarak göstericilere zarar verilmesi sadece protesto meydanıyla kalmamıştır. Ayaklanmadan sonra da bu gösteriye katılan kişiler ve onların yakınları milliyetçilik ve vatana ihanet gibi suçlarla itham edilmiştir. Bela'nın babası da ayaklanma ile ilgili olmadığı halde sıkı bir soruşturmadan geçmiş, delil bulunamamasına rağmen hem partiden hem de işinden atılmıştır. Bu hikâye 16 Aralık tarihinden sonraki sıkı yönetim sürecini göstermesi bakımından da dikkat çekici bir hikâyedir.

2.4. Munar Kün (Puslu Gün) - (Kuvandık Tümenbay)

Munar Kün (Puslu Gün) hikâyesi de Kuvandık Tümenbay'ın Aralık olayları kurbanlarına ithafen yazdığı hikâyelerden birisidir. İdam edileceği günü bekleyen II. Dünya Savaşı gazisi Abılay'ın bölümüne 19 yaşında bir idam mahkûmu getirilir. Adı Kolkanat olan bu Kazak delikanlısına Abılay kendi çocuklarını hatırlattığı için bir yakınlık duyar. Kolkanat, Jeltoksan Ayaklanmasına katılmış "Munar Kün" adlı şarkının bestecisidir. Jeltoksan Ayaklanmasında şarkı söylemekten başka bir suçu olmayan bu genç de idamla yargılanmaktadır. Daha çok Abılay etrafında gelişen olayları merkeze almış olan bu hikâyede Abılay idam cezasından kurtulurken Kolkanat ise kurtulamaz. Bu hikâye Jeltoksan olaylarında göz altına alınan gençlerin hapisane şartlarını ve adil yargılanmadıklarını gösteren bir hikâyedir.

2.5. Altın Jaldı Armanım (Altın Yeleli Hayalim) - (Kuvandık Tümenbay)

Kuvandık Tümenbay'ın Altın Jaldı Armanım (Altın Yeleli Hayalim) adlı uzun hikâyesi Kızıltuğ (КЫЗЫЛ ТУ) kollektif çiftliğinde çiftliğin kurucusu Jüzjasar (Yüzyaşar) dede ve ailesinin hikâyesini anlatmaktadır. Hikâye beş yaşında yetim kalan Tâñirhan'ın gözüyle anlatılır. Babası II. Dünya Savaşı'ndan yaralı dönmüş yarası kötüleşerek ölümüne sebep olmuştur. Altı çocukla ortada kalan annesi evli olan kayını Japar'la evlenmek zorunda kalır. Japar'ın karısı Kulşay, Tâñirhan'ın annesi Nasiha'ya dirlik vermemektedir. Üvey babası ve amcası olan Japar'ı kendisine yakın hissetmeyen Tâñirhan, ikinci kez hapisten dönen Kenesarı amcasını ise çok sevmekte, hatta niçin annem Kenesarı amcamla değil de Japar amcamla evlendi diye aklından sık sık geçirmektedir. Bu arada bu hikâyedeki Kenesarı ile, Munar Kün hikâyesindeki Abılay, her ikisinin de savaş gazisi olmaları, bacaklarının sakat olması, sakat bacakları ile dalga geçmesi sebebiyle bir Rus'u öldürmeleri gibi birçok yönden benzeyen karakterlerdir. Bu karakterlerin bu denli benzemesi yazarın çevresinde tanıdığı bir kişi olabileceğini akla getirmektedir.

Tâñirhan, kendine yakın gördüğü dedesi Jüsjasar'ı kaybeder. Hikâye boyunca zaman zaman mezarına gidip onunla dertleşir. Onlar yerlerini bulurlar diye kızları için değil dört oğlu için endişelenen Nasiha, kocasının ölümünden kısa süre sonra, askere yolladığı bir oğlunun ölüm haberini alır. Hikâyedeki olaylar Tâñirhan'ın gözünden anlatılır. Onun gördüğü rüyalar, dedesi Jüzjasar, amcaları, abileri, çiftlikteki olaylar Tâñirhan'ın penceresinden okuyucuya sunulur. Tâñirhan'ın askerde olan abisi Sabırhan, askerden erken terhis edilir. Sebebini söylemez. Askerdeyken fabrika atığının karıştığı suyu içen Sabırhan ve diğer askerler erken terhis edilmişlerdir. Bir süre sonra içtikleri suyun etkisiyle iç organ yetmezliğinden Sabırhan ölür. İki oğlunu kaybeden Nasiha, Almatı'da Ziraat Enstitüsünde okuyan oğlu Şerhan ve küçük oğlu Tâñirhan'ın gelecekleri için endişelenmektedir.

Basit bir soruşturma ile Tâñirhan'ın amcası üçüncü kez hapse atılır. Hikâyenin başından beri altın yeleli bir at rüyasında gören "Bir rüya sadece bir kişiye anlatılmalı, ancak o zaman gerçekleşir,

rüya iyi olarak yorumlanmalı, ancak o zaman iyiye dönüşür” inancında olan ve rüyasında altın tayı gördüğünü kimseye anlatmamış olan Täñirhan, rüyasını amcasına anlatmak için amcasının hapisten çıkmasını sabırsızlıkla beklemeye başlar. Hikâyenin son bölümü Jeltoksan Ayaklanması ile ilgilidir. Almatı’da okuyan Şerhan’dan bir süredir mektup gelmemektedir. Bir süre sonra Şerhan okuldan ayrıldı haberleri gelir, ardından da Şerhan’ın Jeltoksan olaylarına katıldığı için tutuklandığı, birilerini öldürmekle suçlandığı haberi köye ulaşır. Şerhan’ın akibeti belirsizdir. Hikâyede o dönemin basınına Jeltoksan Ayaklanması’nın nasıl yansıdığı ile ilgili bölümler vardır. “Sosyalist Kazakistan” gazetesinde “Almatı, 18 Aralık (TASS). Dün akşam ve bugün, milliyetçi unsurların kışkırttığı bir grup genç öğrenci sokaklara dökülerek Kazakistan Komünist Partisi Merkez Komitesi’nin yakın zamanda yapılan genel kurul toplantısında alınan kararı protesto etti” denilmekte ve eylemlere katılan gençleri holiganlıkla, anti sosyalist olmakla suçlamaktadır.

Almatı’dan evine kaçmayı başaran bir öğrenci “Meydana çıkanlar yakında vurulacak. Bazıları cezaevine sığmadığı için gece bir arabaya bindirilip götürüldü, şehrin çöplüğüne atıldılar” bilgisini getirir köye. Bu öğrencinin insanların arabalarla şehrin dışına, insan çöplüğüne atıldığı haberi abartı değil, tarihi gerçeklerle uyumaktadır.

Abisi Şerhan’dan haber alamayan ve akibetini araştırmak isteyen Täñirhan, üçüncü kez hapisten çıkan amcası Kenesari’nin verdiği parayı alır. Dedesi Jüzjasar’ın mezarına gidip onunla vedalaştıktan sonra “Trenle değil, altın hayalinin aleviyle” kardeşini bulmak için bir yolculuğa çıkar.

Hikâye, Jeltoksan olaylarının o dönemin basınına yansımaları, ayaklanmaya katılanlara ve ailelerine karşı yürütülen soruşturmalar, insanların arabalarla şehir dışına atılmaları ve Şerhan gibi tutuklu gençlerin göz altındayken kaybolmaları gibi Jeltoksan Ayaklanmasının farklı yönlerini içinde barındırmaktadır.

2.6. Jeltoksan Izgarı (Aralık Ayazı)- (Erbolat Äbikenuli)

Olaylar otobüste yolculuk eden bir yolcunun gözünden anlatılıyor gibi görünse de asıl hikâye bu yolcunun otobüste karşılaştığı sarhoş bir Kazak yolcu ile yaptığı sohbetle geriye dönüşlerle devam etmektedir. Kendisi Jeltoksan kurbanı olan bu sarhoş Kazak yolcunun adı Azat’tır, ayaklanma günü ve sonrasında yaşadıklarını geriye dönüşlerle yanında oturduğu yolcuya anlatır. Otobüste sarhoş bir Kazak yolcu ile Rus yolcular arasında arbede ile hikâye başlar. Bu arbedeye tanıklık eden ve hikâyeyi aktaran yolcu ile sarhoş yolcu yan yana otururlar. Bu sarhoş yolcu, oturduğu yerden “İt oğlu itler!” diye Ruslara seslenmeye ve “‘Açlık’ deyip dedemi götürdünüz, ‘Savaş’ deyip babamı götürdünüz! Bu da yetmezmiş gibi ‘Aralık’ diyerek eşimi elimden aldınız. Beni sakat bıraktınız! İt oğlu itler!” diye öfkeyle bağırmasını sürdürür. Otobüsten ses çıkmaz.

Sarhoş adamın yanındaki yolcu, “Aralık/Jeltoksan” kelimesini duyunca yüzünü sarhoş adama çevirir. Kendisine baktığını gören sarhoş adam “Kardeşim” deyip elini onun boynuma atar ve bir günde hayatının nasıl cehenneme döndüğünü, yaşadıklarını anlatmaya, başlar. Böylece Azat’ın ağzından geriye dönüşlerle hikâye devam eder. Azat ve Janar yüksek lisanslarını tamamladıktan sonra öğretim görevlisi olarak atanmışlardır. Düğün hazırlıklarını bitirmiş olan bu iki nişanlı, mutlu mesut Esentay Nehri kıyısından evlerine giderken karşılarına bir Kazak askeri çıkar ve çabuk kaçmalarını söyler. Çok geçmeden 4 Rus askeri gençleri durdurur ve Azat’ı öldüresiye dövmeye bu da yetmezmiş gibi Janar’ı da soyup nişanlısının gözleri önünde tecavüze başlarlar. Ağır yaralanan Azat’ın elinden hiçbir şey gelmez. Tecavüz bittikten sonra da Janar’ı Rus askerlerden birisi kafasından vurarak öldürür. Öldü diye Azat’ı bırakmışlardır. Ölülerle morga kaldırılan Azat’ın sağ olduğunu fark eden bir Kazak görevli, Azat’ı evine götürerek gizlice tedavi eder. “Muhtemelen hayatta olup benim kadar üzgün başka bir kimse yoktur! Yaşadığımı mı sanıyorsun? Ben bir hayaletim. Ben sadece Azat’ın hayaletiyim. O gece öldüm. Azat ismi o gece yeryüzünden sonsuza kadar silindi.” diyen Azat’ın deyişiyle

artık o yaşayan bir ölüdür. Kendi kurtulsa bile Janar'ın cesedi hiç bulunamamıştır. Janar'ın cesedinin ölümlerle dirilerin birlikte atıldığı Almatı dışındaki toplu mezarlara atıldığını düşünen Azat, otobüse bindiği 16 Aralık gününde olayların yaşandığı meydana gitmiştir; Janar ve Jeltoksan olaylarında hayatını kaybeden Kazak gençleri için Kur'an okumuştur. Yerinden kalkan ve otobüsü durduran Azat otobüsten iner. Otobüste Azat'ın yanına oturan anlatıcı, o günden sonra bir daha Azat'ı görmedim, diyerek hikâyesini bitirir.

Bu hikâye doğrudan Jeltoksan kurbanlarını konu alan, o gün yaşanan şiddeti okurların önüne sunan bir hikâyedir. Araştırma kitaplarında, yaşayanların ifadelerinde kadın göstericilere, acımadan müdahale edildiği, öldüresiye dövüldükleri, soyuldukları, tacize uğradıkları ve öldürüldükleri ile ilgili ifadeler vardır. Okurlara tecavüz, öldüresiye dövme, keyfi adam öldürme gibi hadiseler, "O kadar da olmaz" dedirtecek kadar abartılı görünse de Aralık olaylarında silahsız, masum gençlerin bu türden insanlık dışı bir müdahale ile karşılaştıkları bilinmektedir. Zamanın Sovyet iktidarı, olayları acımasız, kanlı bir şekilde bastırmıştır. Janar gibi ölenlerin yanında, Azat gibi bu olaylar sırasında ağır yaralanan ve sakat kalan birçok Kazak genci vardır.

2.7. Jeltoksan İzgarı (Aralık Ayazı)- (Öten Ahmet)

Öten Ahmet'in Jeltoksan Ayazı adlı uzun hikâyesi üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde hikâyenin ana kahramanları olan Asaubay (Asaubek), Dâmetken ve Yura Nikolayeviç Sokolovski'nin Karabaş Demir Yolu İstasyonu'nda ilk kez nasıl karşılaştıkları anlatılmaktadır. İstasyonda bir kızın ağladığını gören Asaubay, kızın çantası çalındığı için ağladığını öğrenir. Kızı kolundan tutup vagona girerek kaybolan çantayı bulur. Çantayı 16 yaşındaki Rus Yura çalmıştır. Vagondakilerin onu cezalandırmasına izin vermeyen Dâmetken, çantasına kavuştuğunu onu affettiğini söyler. Üçü vagona girerler. Yura madende çalışmak için Karaganda şehrine gitmeye çalışmaktadır. Asaubay, ona acır evden ekmek ve kefir getirir. Hareket halindeki vagona Yura'ya getirdiklerini atar. Böylece Yura Karaganda'ya doğru yola çıkar. O gidince Asaubay'ın da aklında Karaganda'ya gitmek ve madende işe girmek fikri yerleşir. Ailesinin izin vermesi üzerine o da Karaganda trenine binmek için istasyona gelir ve çeşme başında tekrar Dâmetken'le karşılaşırlar. Onunla vedalaşan Asaubay, Karaganda'ya doğru yola çıkar ve böylece hikâyenin ilk bölümü tamamlanır.

Hikâyenin ikinci bölümünde artık çeyrek asırdan fazla zaman geçmiştir. Asaubay, maden işçiliğinde ilerlemiş madalyalar almış üst düzey bir bürokrat olmuştur. Bâtjan adlı bir kadınla evlenmiştir ve Ayjan adlı bir kızı vardır. Hikâyeden anlaşılmaktadır ki 16 yaşında madende çalışmak umuduyla Kazakistan'a gelen hırsız Yura, herhangi bir eğitimi olmamasına rağmen Rus olması sebebiyle çok hızlı bir şekilde ilerlemiş ve hatta madenin patronu olmuştur. Yıllardır Yura ve Asaubay yakın arkadaşlardır.

Asaubay, Yura ve Dâmetken'in yolu Asaubay'ın Almatı'dan Kazak SSC Devlet ödülü alıp döndüğü bir trende tanışmalarının üzerinden 25 yıldan fazla bir zaman geçtikten sonra bir kez daha kesişmiştir. Aslında Dâmetken dokuzuncu sınıfı bitirirken Asaubay'a okula devam edecek imkânı olmadığını, tek umudunun Asaubay olduğunu belirten bir mektup yazmıştır. Asaubay, yakın arkadaşı gördüğü Yura'ya mektuptan bahseder ve Dâmetken'le evlenme konusunu açar. Yura "Sen aptal mısın" diye onunla dalga geçer. Asaubay bunun üzerine Dâmetken'e onuncu sınıfı bitirip bir yükseköğretim kurumuna girmesini, Komünizmin görkemli sarayının tuğlası olmasını, kendisinin birkaç yıl beklese yükseleceğini belirten bir mektup yazar. Bu mektuptan sonra bir daha bağlantıları kalmamıştır. Trende karşılaştıklarında Dâmetken dokuz çocuk annesi bir kadındır ve kocası ölmüştür. En küçük çocuğu Kaysar için endişelenmektedir ve Asaubay'dan oğlunu maden işçisi olarak almasını rica eder. Asaubay, Yura'ya Kaysar'ı işe almasını söyler, Yura kabul eder. Böylece hikâyenin ikinci bölümü tamamlanır.

Hikâyenin Jeltoksan Ayaklanması ile ilgili asıl bölümü üçüncü bölümüdür. Dinmuhammed Konayev görevden alınmış, cumhuriyetin dışından birisinin başa getirilmesine gençlerin tepki göstermesi üzerine Jeltoksan hadisesi yaşanmıştır. Hikâyede Konayev'in görevden alınması, onun Kazaklar için yaptığı icraatlarla ilgili yorumlar yer almaktadır. Karı koca televizyonda bölge komitesinde kolluk kuvvetlerinden bir kişinin Kazaklarla ilgili ırkçı ve aşağılayıcı söylemlerine tanık olurlar. Jeltoksan hadisesinden sonra çıkıp konuşan bu kişi Kazakları açgözlülükle, tembellikle, nankörlükle, hainlikle suçlamakta, üretimde çok az katkıları olduğunu söylemektedir. O sırada içeri kızları Ayjan girer.

“İmparatorluğun kan emicileri.” dediği Ruslarla ilgili Ayjan'ın “Toprağımızı, suyumuzu almaları yetmiyormuş gibi, bizi kendi evimizin eşiğine ittiler, dilimizi bozdular, dinimizi çığnediler, şimdi de çalışıyorlar, ruhlarımıza saldırıyorlar.” sözleri onun da Jeltoksan fikir hareketlerinden etkilenmiş, genç olmasına rağmen tarihi gerçekleri görebilen bir genç kız olduğunu göstermektedir. Odasına giren ve çantasını hazırlayıp kendisini Kaysar'ın beklediğini söyleyen Ayjan evden çıkmak ister. Ayjan “Kazakistan'ın SSCB'nin bir parçası olduğuna dair seslerini yükselttikleri için” kolluk kuvvetlerinin takibine girdiklerini söyler. Annesi kızının evden çıkmasına izin vermez. Babası, bırak gitsin diyerek Ayjan'ın çıkmasına müsaade eder. Kızı gidince ağlamaya başlayan Bätjan, kızını yoldan çıkarmanın aşırı fikirlere sahip olan Kaysar olduğunu söyler, onu işçi olduğu için aşağılar. Bu sözlere kızın Asaubay, karısına karşı sesini yükseltir.

Sabah madalyalarla dolu madenci üniformasını giyen Asaubay, madene Yura ile Kaysar'ın durumunu konuşmaya gider. Yura, Kaysar'ın işten çıkarılacağını söyler. Asaubay, bir şey mi kırdı, bozdu, suçu ne, diye sorar. Aralık olaylarında yer aldığı dair görgü tanıkları olduğunu, bu sebeple işten çıkarılacağını, elinden bir şey gelmediğini, emrin yukarıdan geldiğini söyler. Asaubay burada ondan yetkili daha üst düzey birisi olmadığını ve isterse onu işten çıkartmayabileceğini söyler. Yura onu bölüm şefi Simbat'a (Sergey'e) yönlendirir. Simbat, madende en üst dereceye çıkmış tek Kazak'tır. Simbat adı Kazakça olduğundan Yura onun adını Ruslaştırarak Sergey demektedir. Simbat, Kaysar'ın işten çıkarılması konusunda bir şey yapamayacağını, Yura'nın böyle bir emir vermediğini söyler. Asıl işin Yura'da çözüleceğini ve Simbat'ın emir kulu olduğunu bilen ve arkadaşı Yura'ya bu konuda güvenen Asaubay tekrar Yura'nın ofisine gider. Sekreter, Yura'nın ofisten ayrıldığını söyler ve Asaubay'a imzalaması için bir kâğıt uzatır. Asaubay evrağı okuduğunda kendisinin emekliye ayrıldığını öğrenir. Böylece inandığı Sovyet rüyasının, kardeşliğin, Ruslarla eşit şartlarda olduklarının bir yalan olduğunu bir anlamda öğrenmiş olur.

Bu hikâye doğrudan Jeltoksan Ayaklanması sırasında yaşanan hadiseleri konu almamakta, Jeltoksandan sonra ülkedeki atmosferi konu almaktadır. Jeltoksan Ayaklanmasından sonra ülkede başlatılan cadı avına, olaylara karışanların polis takibine alındığına, hikâyedeki Kaysar örneğinde olduğu gibi işten çıkarıldıklarına dikkat çekmektedir. Sesini azıcık yükselten Asaubay da anında bundan zarar görmüş, emekliye ayrılmıştır. Bu arada televizyonda ve radyo yayınlarında Kazaklara karşı yürütülen ırkçı bakış açısını gözler önüne sermesi bakımından bu hikâye o dönemin Jeltoksan sonrası atmosferini gerçekçi bir şekilde yansıtır. Almatı'da yaşanan Jeltoksan Ayaklanması sadece bu şehirde olmamış, aynı anda beş şehirde de protesto gösterileri yaşanmıştır. Bu şehirlerden birisi de Karaganda şehridir. Hikâye Aralık protestosu sonrasında Karaganda'da yaşanan olaylara değinmektedir.

2.8. Jeltoksan (Jeltoksan /Aralık) – (Jüsipbek Korgasbek)

Jeltoksan Ayaklanması, çok kanlı bir şekilde bastırılmış, çoğu üniversite öğrencisi olan Kazak göstericiler, acımasız, sert bir müdahale ile karşılaşmışlardır. O dönemin politik ortamında deliller karartılmaya çalışılsa da göstericiler arasında çok sayıda ölen ve ağır yaralanan olduğu bilinmektedir. Sonradan ortaya çıkan belgelerden ya da tanıkların ifadelerinden de anlaşılacağı üzere ölü ve ağır yaralıların bir kısmı Almatı'nın dışına taşınarak aralık ayının soğukunda bir nevi açık mezarlara

toplucu atılmışlardır. Ölmeyen ağır yaralılar da burada ölüme terk edilmiştir. Jüsipbek Korgasbek'in doğrudan bu ayaklanmanın adını taşıyan "Jeltoksan" adlı kısa hikâyesi tam da aralık ayazında şehirden uzakta ölüme terk edilen bu göstericileri konu almaktadır.

Hikâye Jeltoksan kurbanı bir kahramanın gözünden anlatılmaz. Ölü ya da ölüme terk edilmiş ağır yaralı göstericileri traktörü ile şehirden uzağa bu toplu açık mezarlara taşıyan bir traktör şoförü etrafında olaylar gelişir. Bir yandan yükünü bırakmış, her şeyi geride bırakıp bir an önce sıcak evine gitmek için sabırsızlanan ama için için de vicdanı rahat etmeyen, kafasındaki düşünceleri sarhoş olarak unutmaya çalışan traktör şoförü, yol üzerinde bir karartı olduğunu fark eder. Önce bir sığır olduğunu düşündüğü bu karartının yaklaştıkça sığır olmadığını görür. Kafasında onlarca farklı düşünceyle bunun ne olduğunu anlamaya çalışarak karartıya yaklaşır. Son anda bunun iki genç kız olduğunu anlayarak freni kökler ve traktörü durdurur. Traktörden inince sanki bu karartı, kendisini yemek isteyen bir yamyamışçasına önce onlardan kaçır. Kızlardan birisi yardım etmesi için peşinden koşar ve şoföre donmak üzere olduklarını, kendilerine örtünmek için bir şey vermesi için yalvarır. Sonradan yaptığı şeyin anlamsızlığını fark eden ve belki de vicdana gelen şoför durur. Uzun süredir görmediği bir akrabasını görmüş gibi birbirlerine sarılan kız ve adam, diğer kızla beraber traktöre binerler. Kızların vücutları soğuktan şişmiş, yüzleri ise yara bere ve toz toprak içerisindedir. Arabasındaki içkiden kızlara donmamaları için ikram eden şoför, kızları da alarak evine doğru yola koyulur. Bir an önce varmak için gazı kökler.

Görüldüğü üzere bu kısa hikâye Jeltoksan Ayaklanmasının karanlık ve insanlık dışı bir tarafına ışık tutmaktadır. Kadın erkek ayırt edilmeden birçok genç, kanlı bir müdahale ile karşılaşmış, olay yerinde ölmeseler bile şehir dışında kış ayazında ölüme terk edilmişlerdir.

2.9. Jogonaln Journak (Kaybolan Journak)- (Marhabat Baygut)

"Bahar tatilinde Journak'ın delirdiği haberini duyduk. Konakbay hocaya üzüldük. Onu yani Kazak dili ve edebiyatı dersleri veren Konakbay hocayı hem görmek istiyoruz hem korkuyoruz." sözleri ile başlayan hikâye, Kazak dili ve edebiyatı öğretmenini Konakbay'ın bir öğrencisinin gözünden anlatılmaktadır. Jeltoksan Ayaklanması'nın üzerinden bir buçuk yıl geçmiştir ve bu süreçte yaşananları ve sonrasında yaşanacakları Konakbay'ın öğrencisi kendi gözlemleri ile nakleder. Oğlu Jeltoksan Ayaklanmasında göz altına alınan Konakbay'ı da sistem rahat bırakmaz ve ayaklanmanın ardından gelen kış tatilinde hemen sorgulanmaya başlar. Bu sorgulama sürecinin ardından ondaki değişim hikâyede, "Kış tatilinden sonra ilk derse giren Konakbay hocayı tanıyamamamız bizi şaşırttı. Okulumuzdaki tüm öğretmenlerden daha uzun görünen hocamız tamamen küçülmüştü" şeklinde ifade edilmektedir. Aslında ondaki değişimin sadece fiziksel bir çöküş olmadığı yazarın "Beni en çok şaşırtan ise neşeli Konakbay hocamızın sıcak ateşinin evde kalmasıydı" sözleri anlatılmaktadır. Jeltoksan Ayaklanmasının ardından kendisi de baskı gören Konakbay hoca hem fiziken yıpranmış hem de yaşama sevincini kaybetmiştir.

Jeltoksan'dan önce tamamen sağlıklı olan Konakbay hoca, bu olaylardan birkaç yıl sonra hayatını kaybeder. Onu ölüme götüren süreçte kendisinin ve oğlunun yaşadıkları, oğlunun durumuna elinden bir şeyin gelmemesinin yarattığı ruhsal ve fiziksel çöküş etkili olmuştur. Jeltoksan Ayaklanmasına katılan gençlerin ailelerinin de ne denli baskı altına alındıkları, zor dönemler yaşadıkları ve çevrelerindeki insanların başlarının belaya girmesinden korktukları için onlara hâl hatır sormaya bile çekindikleri hikâyeye yansımış o dönemin gerçekleridir. Jeltoksan Ayaklanmasının ardından yaşanan toplumdaki baskı ve korku dönemi hikâyede başarıyla yansıtılmıştır. Nitekim oğlundan gelen acı haberlere dayanamayan Konakbay hoca kısa süre sonra ölür ve "Kazak dili ve edebiyatını öğreten harika hocamız neredeyse bir buçuk yıldır vefat etti. Cenazesine sadece 7-8 kişi katıldı. Cenaze töreninin gizlice yapıldığı söyleniyor" diyen yazar cenazeye öğretmenlerin ve öğrencilerin katılımı yasak olduğu için evde birbirlerine sarılarak ağladıklarını, yüksek sesle ağlamak isteseler bile

seslerini çıkartmadan sessizce ağladıklarını anlatmakta ve “Düşünürseniz, ya eskisi gibi birbirimize güvenmiyorsak?” sorusuyla toplumdaki güvensizliği, korkuyu, baskıyı özetlemektedir.

Kaybolan Jurnak hikâyesi aslında iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Jeltoksan ayaklanmasında oğlu tutuklanan ve kendisi de soruşturmalar geçiren Kazak dili ve edebiyatı öğretmeni Konakbay’ın Jeltoksan olaylarından sonra yaşadığı süreç, toplumdaki korku ve baskı öğrencisinin gözünden anlatılmakta ve Konakbay’ın ölümü ile hikâyenin birinci bölümü tamamlanmaktadır. Hikâyenin ikinci bölümünde yaşananların Kazakistan’ın bağımsızlığına kavuştuktan sonraki dönemde gerçekleştiği “Aralık Ayaklanması için farklı değerlendirmeler yapıldı ve ayaklanmada aktif rol alanlar gerçek kahramanlar hâline getirildi” sözlerinden anlaşılmaktadır. Bağımsızlıktan sonra Jeltoksan Ayaklanmasına katılan ve hain olarak görülen gençlerin artık suçsuzlukları ortaya çıkmıştır. Akrabaları tarafından Karaganda’da bir tımarhanede bulunan Jurnak köyüne getirilir. Bundan sonra yazarın gözünden Jurnak’ın köye döndükten sonra yaşadıklarının hikâyesi başlar. Jurnak köyüne kendini ve çevresindekileri bilmez bir hâlde akıl sağlığını kaybetmiş olarak geri döner. Doğru düzğün konuşmayı bile unutmuş Jurnak çevresindekileri anlayacak, hayatını sürdürececek bir akla sahip değildir artık. Başta bu hâli ile insanların acıdığı Jurnak, bir süre sonra insanların alay konusu olmaya, çoluk çocuğun maskarası olmaya başlar. Çocuklar da dahil herkes onu işlerinde kullanmakta, yük taşıtmakta, çalıştırmakta eline birkaç som sıkıştırılmaktadır. Bu paraları ne yapacağını bilmeyen Jurnak babasının ölümünden sonra baba evinin de Özbeklere satılmış olmasından dolayı ortada kalmıştır. Akrabaları onu yanına almak istememektedir.

Jurnak’a tek merhamet gösteren okul müdürünün annesidir. Jurnak’ı ve ailesini tanıyan müdürün annesi bir gün Jurnak’ı görür ve ona geçmişini hatırlatmak umudu ile sorular sormaya, ailesi hakkında bilgiler anlatmaya başlar. Bu sohbet sırasında müdürün annesinin anlattıklarından ailenin geçmişi ile ilgili bilgiler okurlara sunulur: Konakbay mezun olup köyüne dönerken eşini de alıp gelmiştir. Genç çiftin 6-7 yıl çocukları olmadıktan sonra ikiz oğulları olur. Kendisi Kazak dili ve edebiyatı öğretmeni olan Konakbay oğullarına Jalgav (çekim eki) ve Jurnak (yapım eki) adını verir. İnsanlar alay etse bile aslında bu isimler son eklerdir ve babaları çocuklara bu isimleri soyun devamını temsilen verilmiştir. “Son ek sizin türünüzdür ve son ek sizsiniz” sözü aslında “Jalgav” ve “Jurnak” adlarının yazar tarafından alegorik olarak seçildiği soyu temsil eden Kazak gençlerini anlatmak istediğini düşündürmektedir. Bir süre sonra Jalgav’ın ölümünün ardından Konakbay genç yaşta karısını da kaybeder. Sohbet sırasında rahatsızlık geçiren yaşlı kadın yere yığılır. Kadının yere yığıldığını gören çevredekiler Jurnak’ın kadına zarar verdiğini düşünerek onu dövmeye başlarlar. Olay büyür ve binbaşı da olay yerine gelir. Kendine gelen kadın Jurnak’ın kendisine zarar vermediğini, kendinin rahatsızlandığını anlatır ve Jurnak’ı komutanın elinden ve onu döven cami işçilerinin elinden kurtarır. Binbaşı’yı gören Jurnak’ın Jeltoksan anıları canlanır ve “Alma” diye bağırp ağlamaya başlar. Moskova’da okuyan Jurnak Almatı’da okuyan sevdiği kız Alma’yı merak ederek ayaklanmada Almatı’ya gelmiş ve orada her ikisi de Jeltoksan kurbanı olmuştur. Jurnak’ın kesik kesik anlattıklarından Alma’nın diğer kızlar gibi saçlarından sürüklendiği, kendisinin de kafasına darbe aldığı anlaşılmaktadır. Okul müdürü ve annesi sayesinde Jurnak’ın yaşlı kadına bir şey yapmadığı anlaşılrsa da Jurnak kötü niyetli kişilerce suistimal edilmeye devam eder, hatta yangın çıkardığı iftirası ile başı belaya girer. Kalacak yeri olmadığı için köydeki türbede yatan Jurnak, Özbek bir ailenin evinin inşaatında çalıştıktan sonra taş toplamaya başlar. Soranlara kendine ev yapacağını söyler. Soğuk bir kış günü Jurnak’ın kucagında topladığı taşlarla donarak öldüğü haberi gelir. “Merhumun ölümünün yanı sıra, hayatının sonunda yaşadığı dayanılmaz aşağılanmadan dolayı da kendimizi suçlu hissettik” diyen yazar Jurnak’ın ölümünden ve toplum tarafından aşağılanmasından dolayı insanların suçlu olduğuna dikkat çekmektedir. Yazar Jurnak’ın acı sonu ile Kazak halkına Jeltoksan kurbanlarına ne denli sahip çıktığını da sorgulatmak ister.

2.10. Muzda Jangan Alav (Buzda Yanan Alev) - Däneş Ahmetuli

Däneş Ahmetuli'nin "Muzda Jangan Alav" (Buzda Yanan Alev) hikâyesi, doğrudan Jeltoksan Ayaklanmasında yaşananları konu almakta, hikâye kahramanı Aray'ın ayaklanmada başına gelenleri anlatmaktadır. Hikâyenin internette ve gazetede sadece belli bölümleri yer almaktadır. Bu bölümlerden doğum yapmakta olan bir yakınına telefonda ambulans çağırmak için ulaşamayan Aray'ın ambulans bulmak için hastane yolunu tutması anlatılır. Hastanede görevliler doğum yapacak başka gün mü bulamamış diyerek Aray'a yardımcı olmazlar. Jeltoksan Ayaklanması sebebiyle bütün araçların protesto meydanında olduğunu öğrenen Aray, ambulans bulurum umuduyla meydanın yolunu tutar. Tam olarak neyin yaşadığının farkında olmayan Aray'ın polisle tartıştığı, başının belaya girdiği görülür.

Hikâyenin tam metni olmadığından aradaki bölüm kopuktur. "Ne kadar vakit geçtiği belli değil, kızın zihni aydınlanmaya, hayat ateşi tüm vücudunu kuzu gibi sarmaya başlamıştı. Kirpikleri hareket ediyor, dudakları sanki bir şey söylüyormuş gibi hareket ediyordu. 'Hı' dedi ve bir nefes daha aldı, nefesi açıldı ve kalbi genişledi. Karanlık gecenin ve soğuğun etkisiyle bilinci hızla yerine gelmeye başladı. Etrafına ne kadar bakarsa baksın hiçbir şey göremiyor ve hiçbir şeyin ana hatlarını çıkaramıyordu" şeklinde başlayan hikâyenin ikinci parçasında diğer yaralılarla birlikte Aray'ın kış ayazında şehrin dışına ölüme terk edildiği anlaşılmaktadır. Önce ne yaşadığını anlayamayan ve hapishanede miyim, diye düşünen Aray, kendine geldikçe etrafında çok sayıda ölü ve yaralı olduğunu fark eder. O arada bir kızın görevlilerce vurulup öldürülmesine de tanıklık eder. Arabalar ölü ve yaralıları getirmeye devam etmektedir. Bu yapılanları tüm dünyaya anlatma isteğiyle Aray, bundan aldığı enerji ile buzlarla kaplı yerde yanan bir aleve doğru yürümesini sürdürür.

Hikâyeden alınmış parçalar bile o gün yaşananların dehşetini ve devletin göstericilere karşı devlet terörüne varan bir sertlikte müdahale ettiğini göstermektedir.

Sonuç

1986 Jeltoksan Ayaklanması, Kazak bağımsızlık mücadelesinin önemli yapı taşlarından ve Sovyetlerin dağılacağı haberci olaylarından birisidir. 1991 yılında Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanmasının ardından ve siyasi-tarihi açıdan Kazak tarihinde önemli yere sahip Sovyet döneminde yasaklı olan diğer konularla birlikte Jeltoksan Ayaklanması da edebiyatta kendine yer bulmuştur. Hem bağımsızlık mücadelesinde önemli bir yere sahip olması hem de ayaklanmada iktidarın insanlık dışı orantısız müdahalesinde yaşanan acıların hâlâ çok taze olması gibi sebeplerle, bağımsızlıktan sonra edebi eserlerde Jeltoksan hadisesi sıkça ele alınmıştır. Bununla da kalınmamış Sovyet yönetimi zamanında üstü örtülmeye çalışılan belgeler, tarihi gerçekler derlenerek acı hadisenin gerçeklerinin ortaya çıkmasını sağlamak için çok sayıda araştırma eseri de yazılmıştır. Belgelerin büyük bir kısmı karartılsa bile tanıkların ifadeleri, ulaşılan veriler bile hadisenin Sovyet döneminde lanse edilenden daha trajik olduğunu ve çok sayıda Jeltoksan kurbanı olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada Jeltoksan ayaklanmasının Kazak hikâyelerine yansımaları ele alınmıştır. Bazı hikâyeler doğrudan Jeltoksan gününde yaşananları, bazıları ise sonrasını odak noktasına almıştır. Hikâyelerin kahramanları ayaklanmaya katılan Jeltoksan kurbanları, bazı hikâyelerde kurbanların aileleri, bazılarında ayaklanmada sisteme hizmet eden kişilerdir. Sadece kurbanlar ve ailelerinin hayatlarında meydana gelen değişimler değil, toplumdaki korku-baskı-tavır değişimleri de hikâyelere yansımıştır.

Kaynakça

- Azap, S. (2023) "Kazaklar Nasıl Ruslaştırılmaya Çalışıldı?". *Türk Dünyası ve Edebiyat: Kavramlar, Kişiler, Eserler*, İstanbul: Kesit Yayınları. ss. 19-25.
- Başaran, D. (2017) "Jeltoksan Ayaklanması ve Bu Ayaklanmanın Kazakistan'ın Bağımsızlığındaki Rolü". *ANKASAM / Bölgesel Araştırmalar Dergisi*. Mayıs 1 (1), ss. 57-88.
- Ertisbayev, E. (2001) *Kazakistan i Nazarbayev*, Astana.
- Hekimoğlu, V. S. F. (2018) "20. Yüzyılın İlk Yarısında Kazakistan'da Yaşanan Açlık Felaketleri". *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 15, ss. 209-227.
- İbragim, D. (2013) "Kazak Hikâyeciliğine Genel Bir Bakış". *A. Ü Türkiyat Araştırmaları Dergisi (TAED)*, 50, ss. 162-180.
- Kara, F. (2012) "Almaatada 1986 Aralık Olayları: Jeltoksan". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, ss. 417-426
- Kınacı Baran C. & Ospanova G. (2021) "Jeltoksan/Aralık İsyanı". *Türk Dünyasında İsyân ve Başkaldırı Edebiyata Yansıyan Özgür Ruh* (Editörler: Orhan Söylemez, Samet Azap)., İstanbul: Kesit Yayınları, ss. 191-259.
- Kohen, S. (1986) "Kazakistan İsyanı", *Milliyet*, 01. 01. 1987, s. 13; "Rusya'da da oluyor.", *Milliyet*, 20. 12. 1986, ss. 5.
- Köregenova A. B & Bolatova G. J. (2021) "Tävelsizdik Kezeñindegi Äñgimeler: İdeyalıq-Taqırıptıq Yerekşelikleri". *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 2, ss. 63-76.
- Nagashbekova, B. (2019) "Jeltoksan (Aralık) Olayının Kazak Şairlerin Şiirlerine Yansıması". *Uluslararası İdil - Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi (İJVUTS)*, Cilt 1, Sayı 1, S. 1 – 35.
- Orda, G. (2012) "Adamnıñ Muni" (Kuvandık Tümenbaydın Şıgarmaşılıgı Jöninde), *Aқиқат Dergisi*. (<https://aqiqat.kazgazeta.kz/news/1048> Erişim tarihi 21. 02. 2024).
- Ospanova, G. (2021) "Bağımsızlık Dönemi Kazak Edebiyatında Jeltoksan Ayaklanması". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 34, ss. 309 – 327.

BAĞIMSIZLIK DÖNEMİ KAZAK NESRİNDE EDEBÎ İÇ MEKÂNIN GÖRSEL İŞLEVİ

Rita Sultangaliyeva²

Balnur Riskaliyeva³

Özet

Bu makalede, Kazak edebiyat araştırmalarında dolaşıma giren «iç mekân» kavramı, edebi iç mekânın görsel işlevi ve sanatsal poetik sorunları incelenmektedir. Araştırmanın amacı, bir sanat eseri metninde edebi iç mekânın ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu, söz konusu anlatı birimini çözümlenmenin sanat eserinin poetikasının tanımlanmasında,estetik değerinin okuyucuya aktarılmasındaönemli rol oynayan sanatsal birlik bağlamında çözümlenmesini incelemektir.

Çalışmada, edebi iç mekânın görsel işlevi kapsamlı bir şekilde analiz edilip örneklerle kanıtlanacaktır. Bunun yanı sıra, edebi iç mekânkonusu Kazak edebiyat biliminde edebi ve teorik bir kavram oluşturma yolunda güncel bir konu olarak incelenmekte, Çağdaş Kazaknesrindeki poetika ve işlev sorunları kapsamlı bir şekilde ele alınmaktadır.

Bağımsızlık döneminin nesir eserlerine yansıyan iç mekân, maddi dünyanın ve detayların kullanımının özelliklerini tanımaya olanak tanır. Kahramanın iç dünyasını ortaya çıkarmak ve özünü tanımak, iç mekânın görsel işlevi üzerindençözümleiyor.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Kazak nesri, maddi dünya, edebi iç mekân, görsel faaliyetler, sanatsal poetik.

Çevremizdeki dünyada her nesnenin insan zihninde yerleşmiş kendi anlamı ve karakteristik bir işlevi vardır. Nesnelar dünyası, bir sanat eserinde karakterin yaşadığı mekânı tanımlamada ve onun psikolojik portresini ortaya çıkarmada önemli bir rol oynar. Kazak edebiyat biliminde manzara, portre, ekfrasis (sözel tasvir) gibi sanatsal tasvirlerin çeşitli tezahürleri üzerine çok sayıda araştırma eseri vardır. Edebi iç mekânın metindeki sanatsal bütünlüğün yaratılmasındaki rolü ile edebiyat kategorisi olarak özel bilimsel çalışmalar neredeyse yoktur.

«İç mekân» kavramı, insan yapımı kapalı bir alanda yer alan nesneların dış görünüşünü ifade etmek için kullanılır. Yaşamın gerçekliğini metin aracılığıyla sanatsal bir gerçekliğe dönüştürme sürecinde maddi dünya unsurlarının işlevi büyüktür.

Rus edebiyatçı İ. S. Sudoseva, «iç mekân» kavramını ilk kez bir edebiyat kategorisi olarak ele almış ve onun *dekoratif, figüratif, zamansal vemekânsal* gibi temel işlevlerini göstermiştir [1, s. 89].

Bilim adamları, iç mekânın dekoratif işlevinin Geç Antik çağa kadar uzandığını düşünüyorlar. Edebiyatta ekfrasis (sözel tasvir) türünün doğuşu ile bağlantılı olarak incelenen bu faaliyet, okuyucuyu inandırmaktan ziyade eserin sanatsal tasviri, okuyucuda estetik bir izlenim bırakmasıyla öne çıkmıştır.

² Doç., M. Ötemisov Adındaki Batı Kazakistan Üniversitesi, KAZAKİSTAN.

³ S. Seyfullin Adındaki 11 Nolu Bölgesel İhtisas Okulu Öğretmeni, KAZAKİSTAN.

Zamanla iç mekânın dekoratif işlevi insan kültürünün gelişmesi yolunda yeni bir anlam kazanmış ve eserdeki işlevsel görevi daha karmaşık hale gelmiştir. Eserde sadece tasvir edilmekle kalmamış, eserin kahramanlarının karakteri, toplumdaki yeri, ruhunun durumu ve insanın psikolojik özellikleri de eklenmiştir. Eserde kullanılan imgeler aracılığıyla kahramanın düşünceleri, yaşam tarzı ve psikolojisi hakkında bilgi verilmektedir. Sanat eserinin kahramanının içinde bulunduğu mekânı betimlemek, onun psikolojik portresini ortaya çıkarmak için oldukça önemlidir. Araştırmacı G. Piralıyeva bu konuda: «Temelde maddî dünya, karakteri tam olarak tasvir etmenin vazgeçilmez bir yaratıcı anahtarıdır. Bu tasvirler, hem karakterin yaşadığı dönemi ve zamanı, psikolojik ortamı derinlemesine anlamaya, hem de kahramanın ruhunu kapsamlı bir şekilde ortaya çıkarmaya hizmet eder. Çağdaş Kazak sanat nesirinde maddî dünya yeni bir sanatsal seviyeye yükselmiş ve yeni bir duygusal renk kazanmıştır. Bu maddî dünyanın yeni bir fikri ve iması var, sanatsal faaliyeti güncellenmiştir, anlam ve içerik değeri artmıştır» diye belirtmiştir [2, s. 306].

Çağdaş Kazak nesirinde edebi iç mekânlar sanatsal eserde kendine uygun bir yer bulmuş ve sanatsal detaylar özel bir işlev görmektedir.

Yazar, insan yaşamını, kahramanın imajını, karakterini tam ve etkileyici bir şekilde aktarmak için gerçek ayrıntıları ve bireysel nesnelere dünyasını kullanır.

«Modern edebiyatta nesnelere, kahramanın karakterini ifade etmede çok önemli bir şiirsel araç haline gelmiştir. Folklorik eserlerinde, sözlü edebiyat örneklerinde maddî ayrıntılar bireyin yalnızca belirli bir çevre, grup veya meslekle ilişkisini, refahını ve toplumdaki yerini temsil eder. Örneğin, kahramanların silahları, gürzleri, keskin kılıçları, yaylarla okları, kalkanları, miğferleri vb., zengin bir kişinin görünümü, kunduz kürk mantosu, ipekpelerini, kışlık deri çizmeleri vb., güzel bir kızın gümüş takıları, ceketi, büzgülü elbiseleri vb. Bunlar nesnelere kahramanın karakterini ortaya çıkarmak için değil, yalnızca imajını, görünüşünü, portre tasvirini tanımlamak için kullanılır. Zamanla, maddî ayrıntılar, kişinin kişisel karakter özelliklerini, duygusal eğilimlerini ve iç dünyasındaki ruh halini yansıtan psikolojik bir ayrıntıya dönüşür» [3, s. 115] diyen bilim adamı K. Januzakova, Modern Kazak nesirindeki iç mekân özelliklerini ortaya koyar.

Sanatçı ve yazar Maksat Malik, «Kuyu Başındaki İki Kişi» adlı hikâyesinde baş karakter Erdenbek'in gece boyu içkiye doyup çılgın eğlencenin peşinden koştuğundaki kendini bilmez halini ve yalnızlık durumunu şöyle anlatıyor: «*Elini uzattı ve cep telefonunu aradı. Perdeleri tamamen açık olan büyük çift pencereden güneş ışığı giriyor. Görkemli yatak odasında sinek vızıltısı bile duyulmuyor. Gözlerini ovuşturarak komodinin üzerinden zar zor bulduğu telefonunun dokunmatik ekranını başparmağıyla hareket ettirdi.*» «*Birinci kata indiğindedir bir «oh»çekerekve başının üstündeki duvarda asılı olan dev televizyonun zar zor görülebildiği salona göz gezdirdi. Bir eliyle önündeki deri kanepenin arkasına yaslanarak mutfağa gitti*» [4]. İlk bakışta adı geçen detaylar önemsiz gibi görülse de, eseri detaylı olarak inceledikten sonra karakterin tam psikolojisinin bir göstergesi haline geldiği görülebilir.

Yazarın «Ağaç Adamı» adlı sıradaki eserinden, «*Bugün işlerini tamamlamış olmaktan memnun olmasına rağmen kendini pek huzursuz hissediyordu. Üstelik çekiç ve keskiye her vurduğunda canı burnunun ucuna geliyor ve bedeni tir tir titriyordu. Keski elinden düştüğünde sanki acı dolu bir gecenin sonu gelmiş gibi bir duruma düşer*» [5] eserde gösterilen çekiç ve keski sayesinde kahramanın marangoz olduğunu ortaya koyar, sabahın erken saatlerinde gizlice yaptığı sanatını birileri görebileceği hissini ve vücuduna saran korkuyu dokunaklı bir şekilde anlatır.

N. Oraz'ın edebi içlikle dolu eserlerinden biri de «Yalnız Ada» hikâyesidir. Hikâyedeki, «*Genç kadın küçücük dairesine girdi ve koridorda bir eliyle duvara yaslanarak ayakkabılarını çıkardı. Daha sonra içeri girip yumuşak bir koltuğa kendini bırakıverdi. Sanki benim yokluğumda evde bir şeyler değişmiş gibi mi dercesine, televizyonun olduğu köşeden başlayarak parlak sarı renkli dolaplar konmuş duvarın tümünü yorgun gözlerle taradı*» [6, s. 38] gibi parçadan yalnızlıktan bunalan bir kadının imajını görmek müm-

kündür. Tek başına yaşadığı daireyi, koltukta oturan görüntüsünü hayal eden okuyucu, kahramanın acı dolu iç duygularını hemen anlayacaktır.

Genç yazar Doshan Jilkıbay'ın eserlerinde maddi dünyayla dolu, kelimelerle tasvir edilmiş birkaç hikâyesi vardır. «Köpeğin Yaşı» öyküsündeki eski buzdolabı, eserin olay örgüsünü etkilemiş ve anlatının temeli olmuştur. «*Eve yeni buzdolabı geldiğinden beri, itibarını yitiren ve zamanla dışarıya atılan eski buzdolabımı ne yapacağını bir an düşünmüştüm. Uzun süredir arızalı olmasına rağmen ağabeyimevlenenip yengemin çeyizinin içindeyeni bir buzdolabı gelene kadar evimizin büyük bir mülkü gibi göğsünü gere gere yerinde durmaktaydı... Eve girdiğinizde hemen gözünüze çarpan bu buzdolabıydı. Sadece böyle bir buzdolabına sahip olması nedeniyle köydeki bazı kadınların itibarı epey yüksekti*» [7, s. 44]. Eski buzdolabıyla annesini, geçmiş anılarıyla şimdiki dikkat çekmeyen, ihmal edilmiş hayatı birbirine bağlamaktaydı. Yazar, eserin tüm gerçekliğini tek bir ayrıntı üzerinden okuyucunun gözünde canlandırılmaya çalışmıştır.

G. Musirepov'un çalışmasındaki ayrıntıların kullanımını analiz eden ve inceleyen bilim adamı T. Akşolakov şu değerlendirmeyi yapmıştır: «Ayrıntıları ayıklayıp seçebilmesi, bunları hedeflediği amaca göre kullanma yeteneği, yazarın tasviriciliğini ve becerisini göstermektedir» [8, s. 117]. Doshan Jilkıbay'ın çalışmalarındaki iç mekân uyumlarına bakarak da benzer bir görüş oluşturmak mümkündür.

Yazar Alişer Rahat, «Paralel» romanında, ana karakter Şokan'ın başkaları için gizemli gelen üzüntülerle dolu iç bunalımını aşağıdaki iç mekân isimlerini kullanarak ustaca tasvir etmiştir. «*Salon girişinde yatak ve televizyonun bulunduğu, yatağın önünde alçak cam bir masa duran yere gelip gözümü anlamsız televizyona çevirdim ve oturdum*» [9, s. 63]. Bu romanın tamamında bu tür detaylı karakter tanımlarına çokça rastlıyoruz. Bu sayede karakterin zihnindeki gerçeği, kapalı bir alanda çok fazla zaman geçirdiği ve yalnız kaldığı anları görmek mümkündür.

Edebi iç mekânda ve eserde bulunan maddi dünya unsurlarının, kahramanın ahlaki ve etik yönünü anlamada, dünyasını keşfetmede, içinde yaşadığı toplumun durumunu ortaya çıkarmada temel bir işlevi yerine getirdiğidüşünülebilir. Modern Kazak nesrindeki edebi iç mekânın kullanımı yeni bir faaliyet olarak yansımakta ve özel bir bireysel çalışma gerektirmektedir. Bir sanat eserinin ayrılmaz parçası haline gelen edebi iç mekâna sahip olmayan eser neredeyse yoktur. Maddi dünyanın sanatsal faaliyetlerinin araştırmacısı B. E. Galanov'un «Edebiyat ve sanattabasit bir madde diye bir şey yoktur. Onlar mutlaka sahiplerine hizmet etmelidirler» [10, s. 303] şeklindeki sözleri, edebi iç mekânın ana işlevini açıkça göstermektedir.

Edebi iç mekânın görsel işlevi, kahramanın imajını yaratarak kişiliğinin psikolojik nüanslarını belirlemeye yardımcı olur. Modern Kazak edebiyatındaki her eser insan ruhunu daha derinlemesine anlamayı, kendini tanımayı mümkün kılmayı amaçladığını söylersek, edebi iç mekânıngörsel faaliyetler de dahil olmak üzere modern görünümünün incelenmesi önemini kaybetmeyecektir.

Kaynakça

Akşolakov T. Kırkem Şığarmağa Taldau Jasau. Almatı: Mektep, 1983. S. 191.

Doshan Jilkıbay 18: 47 (hikâye ve denemelerden oluşan bir koleksiyon) / Doshan Jilkıbay. Almatı: Limited Şirket (LLC) «Davir», 2021. S. 144.

Galanov B. E. Kelimelerle Resim Yapmak: portre, manzara, eşya. M.: Sovyet yazarı, 1974. s. 343 (Rusça).

Januzakova K. Edebiyattanuwdın Teoriyalık Maseleleri. Ders kitabı. –Almatı: Kızlar Üniversitesi, 2015. s. 292.

Maksat Malik «Ağaçadam» // 2019, 8 Şubat/http://old.adebiportal.kz/kz/news/view/21434.

- Maksat Malik «Kuyu Başındaki İki Kişi» // 2019, 4 şubat/ <https://adebiportal.kz/kz/news/view/21250>.
- Oraz N. Gece yalnızlığı. Almatı: Atamura, 2008. s. 256.
- Piraliyeva G. Kırkem Prozadađı Psikologizmin Keybir Maseleleri. Růya gırme, sıznel olmayan ipuřları, maddi důnya. Monografi. - Almatı: Alař, 2003. S. 328.
- Rahat A. Paralel. Almatı, 2022. s. 174.
- Sudoseva İ. S. Edebi İnteryerdin Funksiyaları // RMGU Bůlteni. – 2013. Sayı 20 (121). S. 89-100.

G'AFUR G'ULOM – O'ZBEK BOLALAR ADABIYOTI IJODKORI

Umurzoq Jumanazarov¹

Annotatsiya

XXI asr o'zbek bolalar adabiyotining tamal toshini qo'ygan ijodkorlardan biri bo'lib, u tom ma'no-da ham faylasuf shoir, ham benazir adib sanaladi. Bolalar kitobxonligining barcha bosqichlarida to'liq mos keladigan, yuksak mahorat bilan yaratilgan o'ttizdan ortiq asarlari borki, ularning hammasi G'afur G'ulomni o'zbek bolalar adabiyotining ulkan ijodkori sifatida baholashga imkon beradi. Xususan, "Sen yetim emassan", "Yodgor", "Mening o'g'rigina bolam", "Shum bola" kabi o'nlab asarlari jahon tillariga tarjima qilingan va minglab o'quvchilarning mehrini qozongan.

Kichik va o'rta yoshdagi bolalarga bag'ishlangan "Yasha deyman, o'g'lim", "Oq terakmi, ko'k terak", "Buni toping, qizlarim", "Kamtar uchar, g'oz uchar", "Chitti gul", "O'ylashni o'rganamiz", "Men so'ray, siz javob bering" kabi qator zukkolik talab etuvchi qator falsafiy-yumoristik asarlari, shuningdek, "Nortojining kurak tishi", "Ahmad yomon bola emasku, ammo...", "Kekkeymachoq Sobirjon", "O'rdak va Turg'un" singari hajviy she'rlari ming-minglab yosh bolakaylarning qalbidan chuqur joy olgan. Bir necha avlod vakillari sevib-sevib o'qiganlar.

O'zbekiston xalq shoiri G'afur G'ulom nomi chop etilgan "Mukofot", "Tongotar qo'shig'i", "Bari seniki", "Bir g'uncha ochilg'uncha", "Siz mening yoshligimsiz" kabi o'ndan ortiq she'riy to'plamlariga kirgan, yuksak badiiyat bilan yaratilgan asarlari o'zbek bolalar adabiyotining so'z san'ati sifatida shakllanishiga katta ulush qo'shgan buyuk ijodkor ekanligini tasdiqlaydi. Yuqorida nomlari qayd etilgan asarlari XXI asr o'zbek bolalar adabiyotining buyuk ijodkori, deyishga asos bo'la oladi.

Kalit so'zlar bolalar adabiyoti, G'afur G'ulom, shoir, she'r, qissa.

Gafur Gulam - Özbek Çocuk Edebiyatının Yaratıcısı

Özet

21 yüzyıl Özbek çocuk edebiyatının temellerini atan yaratıcılardan biri olup, tam anlamıyla hem filozof bir şair hem de büyük bir yazardır. Çocuk edebiyatının tüm aşamalarına tamamen uygun, yüksek ustalıkla yaratılmış otuzdan fazla eser bulunmaktadır ve bunların hepsi Gafur Gulam'ın Özbek çocuk edebiyatının büyük bir yaratıcısı olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Özellikle "Sen yetim değilsin", "Yodgor", "Hırsızımın çocuğu", "Shum bola" gibi onlarca eseri dünya dillerine çevrilererek binlerce okuyucunun sevgisini kazandı.

Genç ve orta yaştaki çocuklara ithaf edilmiş: "Yaşa oğlum diyorum", "Ak kavak mı, mavi kavak mı", "Bul şunu kızlarım", "Mütevazi sinek, kaz sineği", "Chitti çiçeği", "Düşünmeyi öğrenelim", "Ben soruyorum, sen cevapla" ve "Nortoji'nin kürek dişi", "Ahmad kötü bir çocuk değil ama", "Kekkeymachok Sobirjon" gibi yaratıcılık gerektiren bir takım felsefi ve mizahi eserler, "Ordak ve Turg'un" ve

¹ Filologiya fanlari doktori, Professor, JDPU, ORCID 0000-0003-0437-8716, ÖZBEKİSTAN.

diğer komik şiirler binlerce küçük çocuğun kalbinde derin kökler bıraktı. Birkaç neslin temsilcileri sevgiyle okudu.

Özbekistan Halk Şairi Gafur Gulam'ın «Mukofot», «Tongotar şarkısı», «Hepsi senin», «Bir guncha açilgunçi», «Sen benim gençliğimsin» gibi isimleri yayımlandı. Sanatsal değeri yüksek eserleri 10'dan fazla şiir koleksiyonunda yer aldı. Özbek çocuk edebiyatının bir söz sanatı olarak oluşmasına büyük katkı sağlayan büyük bir yaratıcı olduğunu teyit etmektedir. Yukarıda zikredilen eserler onun 20 yüzyıl Özbek çocuk edebiyatının büyük yaratıcısı olduğunun söylenmesine esas teşkil etmektedir.

Anahtar kelimeler: çocuk edebiyatı, Gafur Gulam, şair, şiir, öykü.

Gafur Gulam - Creator Of Uzbek Children's Literature

Abstract

He is one of the creators who laid the foundation stone of 21st century Uzbek children's literature, and he is literally both a philosopher poet and a great writer. There are more than thirty works created with high skill, fully suitable for all stages of children's literature, all of which allow Gafur Gulam to be assessed as a great creator of Uzbek children's literature. In particular, dozens of his works such as "You are not an orphan", "Yodgor", "My thief's child", "Shum bola" have been translated into world languages and won the love of thousands of readers.

Dedicated to young and middle-aged children: "Live, I say my son", "Is it white poplar, blue poplar", "Find this, my girls", "Humble fly, goose fly", "Chitti flower", "Let's learn to think", "I ask, you answer" and a number of philosophical and humorous works that require ingenuity, as well as "Nor-toji's spade tooth", "Ahmad is not a bad boy, but", "Kekkaimachok Sobirjon", "Ordak va Turgun" and other comic poems are deeply rooted in the hearts of thousands of young children. Representatives of several generations read with love.

People's Poet of Uzbekistan Gafur Gulam's name was published such as "Mukofot", "Tongotar song", "All yours", "Bir guncha achilgunchi", "You are my youth". His highly artistic works, included in more than 10 poetry collections, confirm that he is a great creator who made a great contribution to the formation of Uzbek children's literature as an art of words. The above-mentioned works are the basis for saying that he is the great creator of Uzbek children's literature of the 20th century.

Key words: children's literature, Gafur Gulam, poet, poem, short story.

"Sen yetim emassan" she'ri G'afur G'ulom she'riyatining gultoji desak bo'ladi. Bu she'r aslida ikkinchi jahon urushi boshlanishidan 33 kun keyin, 1941-yilning 25-iyulida yaratilgan va unda o'zbek millatining vatanparvarlik xislati yorqin namoyon bo'lgan. She'rdagi lirik qahramon (ota obrazi) mash'um urush tufayli ota-onasidan yetim qolgan yosh bolaga chin ko'ngildan achinadi, mehribonlik qiladi. Mana shu ota obrazi orqali shoirning bir go'dakka qaratib aytilgan jo'shqinli, samimiy misralarida o'zbek millatining vatanparvarligi badiiy umumlashmasini topdi. Kuchli emotsional ta'sir uyg'otuvchi misralar har qanday ko'z ongida ota-onasidan judo bo'lgan, beozor go'dak obrazini va uni o'z mehribon bag'riga olgan o'zbek vatanparvari obrazini gavdalantiradi. She'r shoirning go'dakka murojaati bilan boshlanadi:

Sen yetim emassan,

Tinchlan jigaram

Quyoshday mehribon

Vatanning – onang

Zaminday vazmin-u
Mehnatkash, mushfiq
Istagan narsangni tayyorlovchi
Xalq bor – otang bor.
Cho ‘chima jigarim,
O‘z uyingdasan.

Shoirning poetik ifodasiga ko‘ra, ona-quyoshday mehribon Vatan, ota – uning tarbiyachisi, oddiy xalq vakilidir. Har qanday o‘quvchi ushbu she‘rni o‘qir ekan, unda olti hijoli barmoq vazni bilan erkin vazni birga qo‘llaganligini, ayni holat she‘rning ohangdorligi, emotsional kuchini oshirishga xizmat qilganligini kuzatadi. Undagi ichki qofiyalar erkin she‘r formasidagi misralarning mazmunini ham, badiiyligini ham oshirganligiga guvoh bo‘ladi:

Bu yerda
na g‘urbat,
na ofat,
na g‘am.

Bunda bor:
halovat,
muhabbat,
shavqat.

Va mehnat nonini ko‘ramiz baham.

Shoirning tili nihoyatda boy, shirali, yosh go‘dakka erkalovchi mehribon otaning, dushman-ga qarshi g‘azab-nafrati qaynagan o‘zbek vatanparvarining tiliga to‘la muvofiqlashtirilgan. Undagi fikrlar ixcham, jumlar quyma, oddiy va xalqona “Lashkar degan axir bexatar bo‘lmas”, “Sut ko‘r qilgur, haromi, Gitler oqpadar”, “Minnating boshimga durra” kabi maqol va ta‘birlari asarning mazmuni va tilini boyitgan. Bulardan tashqari shoir yana o‘xshatish va majoz orqali “Ajdar xalqumli vahshat to‘plarining qahqahasi”, o‘xshatish va sarkazm orqali “odamzod shaklida yurgan la‘nati devlar, o‘xshatish va satira orqali “bir qung‘uz mo‘ylovli, baroqsoch ma‘lun” kabi badiiy til vositalaridan juda original va go‘zal yangi badiiy ifodalardan maqsadli foydalangan. Bular, albatta, G‘afur G‘ulomning katta badiiy mahoratidan dalolat beradi.

G‘afur G‘ulomning “Ikki yoshlik”, “Yasha deymen, o‘g‘lim”, “Bilib qo‘yki, seni vatan kutadi”, “Bilib turibman” kabi she‘rlarida bolalarni qiziqtiradigan xilma-xil mavzular o‘z ifodasini topgan. Ularda vatanimizning go‘zal tabiati, boyliklari, ota-bobolarimizning hayoti, ajoyib fazilatlarini, do‘stlik, vatanparvarlik, insonparvarlik, mehnatsevarlik go‘yalari bolalar didiga va diliga mos quvnoq misralarda tasvirlab berilgan.

Bu o‘rinda “Bari seniki” she‘riga nazar solaylik. Unda shoir Vatan tushunchasining ma‘no va mazmunini g‘oyatda aniq timsollarda ochib bera olgan. G‘afur G‘ulom Vatan – vodiylar, serhosil dalalar, obod shaharlar, daxlsiz chegaralar, ilm-fan maskanlari, beixtiyor yoshlik va porloq kelajak ekanini ta‘kidlab, yosh avlodga ana shularning hammasi “bari seniki” deb xitob qiladi:

Loladan poyonoz har bir qadamda,
Uzluksiz kulgular doim dahanda,
Oltin tuprog‘ingni o‘pganim damda,

Nafasing sezilar endi badanda

Gul, bulbul chamanda – bari seniki.

Gʻafur Gʻulomning bolalarga atab yozgan koʻpgina sheʼrlarida, xususan, “Ahmad yomon bola emas-ku, ammo...”, “Tursunalining varragi”, “Nortojining kurak tishi” kabi asarlarida tozalik va ozodalik masalalari xushchaqchaqlik bilan qiziqarli tarzda poetik ifodasini topgan. Ushbu asarlarni oʻzbek bolalar adabiyotidagi yumoristik poeziyaning eng goʻzal namunalari deyish mumkin. Masalan, “Yasha deyman, oʻgʻlim” sheʼrida vatanparvarlik va qahramonlik gʻoyalarini oʻquvchilar ongiga singdirar ekan, bolaning maqsadi, orzu-umidlari, qahramonlik haqidagi dunyoqarashlarini zavq bilan qoʻllab-quvvatlaydi, uning barcha niyatlariga “Yasha, deyman, oʻgʻlim” deb dalda beradi:

- Dada, men osmonga uchar boʻlsam,

Cheki yoʻq koʻkni ham quchar boʻlsam,

Sen tubanda qolib ne deysan?

- Yasha, deyman, oʻgʻlim!

Gʻafur Gʻulomning “Shum bola” asari oʻzbek bolalar prozasining yorqin va goʻzal namunalaridan biridir. Unda oʻzbek xalqining oʻtmishdagi ogʻir hayoti, xususan, oʻsmirlarning qarovsizligi, bir parcha non deb darbadar kezishlari qattiq kulgu ostiga olingan. Ijodkor oʻtmishdagi bolalarning darbadarlik va sarson-sargardonlik bilan kun kechirishlarini tasvirlar ekan, hayotiy voqealar va tipik obrazlar yarata olgan.

Qissaning bosh qahramoni tinib-tinchimas, sergʻayrat, dovyurak va chaqqon Shum bola. U tom maʼnodagi ijobiy obraz boʻlsa-da, asarda Sariboy, Azimxoʻja, Boʻriboyvachcha, Qoraxoʻja kabi salbiy obrazlarga qarama-qarshi qoʻyiladi. Gʻafur Gʻulom oʻz asarlarida syujet yaratishda hayot haqiqatiga tayanadi va syujet oqimiga qahramonning qiziq-qiziq sarguzashtlarini singdirib yuboradi. Har bir voqea Shum bola tilidan yoqimli, zavqli, tarzda hikoya qilinadi. Yozuvchi asarda tasvirlangan voqealarga komik tus bera olgan, bunda, albatta, unga folklor manbalari juda qoʻl kelgan. Masalan, Shum bola bilan Sariboy dialogi “Bir yolgʻonda qirq yolgʻon” ertagi shakli asosida tuzilgan boʻlib, unda yozuvchi Sariboyning ayanchli holatidan oʻquvchi-bolalarni qattiq kuldira olgan.

Shum bolaning xatti-harakatlari, shoʻxliklari bolalarning axloq-odobiga toʻgʻri kelmaganligi tufayli ularda kulgu uygʻotadi. Shum bola onasidan yashirib lippasida moy, telpagi ostida tuxum olib chiqadi, pochchasining noyob qushlarini qatiq bilan boqib, oʻldirib qoʻyadi, shariat qonun-qoidalarini bilmagan holda murdajoʻylik qiladi, oʻzining yolgʻon-yashiq xabarlarini bilan xoʻjayini – Sariboyning yuragini yoradi... Bularning hammasi “Shum bola” qissasining qiziqarli, oʻqimishli, zavqli boʻlib chiqishini taʼminlagan. Ammo bunday detallar asarda faqat qiziqchilik, yumoristik holatni kuchaytirish uchun ishlatilmaydi, balki oʻtmishdagi hayotni, qiyinchiliklarini, bolalarning sarson-sargardon boʻlib yurishlarini koʻrsatishga xizmat qilgan.

“Shum bola” asarining bolalar uchun tarbiyaviy-estetik ahamiyati juda katta. Keyinchalik bu qissa asosida maxsus film hamda Hamid Gʻulomning “Zamonali va Omonali” nomli musiqali komediyasi yaratilgani ham bizning mulohazalarimizni toʻla tasdiqlaydi.

Adabiyotlar

Gʻ. Gʻulom. “Shum bola”. – Toshkent, 1961.

Gʻ. Gʻulom. Saylanma asar. – Toshkent, 1990.

S. Matjon. “Bolalar adabiyotidan saboqlar”. – Toshkent, 2024.

S. Mirzayev. Hozirgi zamon oʻzbek adabiyoti tarixi. – Toshkent, 1993.

G'AFUR G'ULOM NASRIY ASARLARIDA POETIKA MASALALARI

Zulfiya Pardayeva¹

Annotatsiya

Ushbu maqolada o'zbek akademigi, shoir, nosir, dramaturg G'afur G'ulomning nasriy asarlarida poetika masalalari o'rganilgan. Adibning "Netay", "Yodgor", "Shum bola" qissalari o'zbek adabiyotining o'lmas mulkiga aylangan. Sovetlarga xos "Sho'ro"day murakkab zamonada yashab, kelgusi zamonlar va kelajak avlodlar uchun betakror, yuksak badiiy mahorat bilan yaratilgan asarlarni yarata olgan G'afur G'ulom ijodi adabiyot ahlini hamisha qiziktiradi va o'zbek adabiyoti rivojiga, o'quvchilar badiiy-estetik didining rivojiga ma'lum ma'noda hissa qo'shganligi uchun ham biz uchun qadrlidir. Insoniyat tarixiga "Sovetlar qatag'oni" nomi bilan kirgan XX asrning mash'um 36-37-yillarida matbuotda zamona siyosatiga mutlaqo bo'ysunmagan, satira va yumorning eng go'zal ifodasi sifatida erkin, asov bir ruhdagi «Shum bola»dek asarning paydo bo'lishi yozuvchining buyuk jasoratidir. Bunday asarlar esa G'afur G'ulom adabiy-ilmiiy merosida oz emas. Ayniqsa, avtobiografik xarakterga ega "Shum bola" qissasi bu borada alohida qimmatlidir. U nafaqat o'zbek adabiyotining, balki jahon qissachiligining durdona asari hisoblanadi. XX asr o'zbek qissalari solnomasini to'ldirgan "Shum bola" qissasida sharq va g'arb qissachiligining an'analari uyg'unligida yaratilganiga amin bo'lamiz. Qissalar poetikasidagi o'zgarishlar ham ularni sinchiklab kuzatish asnosida yuzaga chiqadi. Asardagi bosh qahramonning tadriji ko'rsatilishi maqsadga muvofiq. Muallif badiiy g'oyasini yetkazishda qahramonning ma'naviy, axloqiy qadriyatni targ'ib etishi ham muhim mezon sanaladi. Hayotdagi barcha murakkablik asosiy tamoyilga uyg'un tasvirlanib, turli holatga obrazning aniq munosabati aks etishi zarur. Milliy bo'yoqlar bilan muzayyan bo'lgan bu asar ayni paytda umuminsoniy goya va qarashlar bilan yo'g'rilgan. "Shum bola" qissasi adabiy, tarixiy jarayonda takomillashib borgan qissa janriga misol bo'la oladi. Asrlar davomida inson mohiyatini anglash, ijtimoiy, psixologik omilni aniqlashga bo'lgan qiziqish ushbu qissada to'liq namoyon bo'lgan. Qissa uslubi, mavzu –mundarijasi, obrazlar tizimi, syujet va kompozitsiyasi asar poetikasi takomilida yozuvchining yuksak mahoratini namoyon qiladi. Qissa kompozitsiyasida makon va zamonga xos tasavvur, tushunchalar bilan bog'liq holat, vaziyatlar rang-barangligi, obrazlilik fikrning yorqin, tasirchanligini oshirgan. Qissa yangilik, falsafiy qarashlar tugal ifodasi sifatida yuzaga kelgani, qahramon fitrati mukammal, teran yoritilishi, badiiy jihatdan to'yintirilishi yozuvchi konseptual g'oyasini to'liq namoyon etadi. Ayniqsa konseptual bosh qahramon "shum bola" obrazi jahon bolalar adabiyotidagi har qanday yetuk yaratilgan obraz bilan muqoyasa qilinsa arziydi. "Shum bola" qissasida namoyon bo'lgan janrga xos komponentlar, yozuvchiga xos uslublarda Sharq qissachiligi romantik an'analari tadriji, turk realistik hikoyalari xos yumor, satira, grotesk usullari turk yozuvchisi Aziz Nesin uslubiga yaqin turadi.

"Shum bola" qissasi misolida adib G'afur G'ulom nasriy asarlariga xos poetika masalalari yozuvchi konseptual g'oyasidan kelib chiqqan holda asardagi konseptual qahramonlar, syujet va kompozitsiya badiiy talqini tahlili integral adabiyotshunoslik tahlillaridan kelib chiqib amalga oshirildi.

Kalit so'z: nasr, kissa, konseptual obraz, "Shum bola".

¹ ff doktori, professor, Jizzax davlat pedagogika universiteti, ORCID 0000-0002-7554-5908, **ÖZBEKISTAN.**

Ghfur Gulam'ın Düz Eserlerinde Şiir Konuları

Özet

Bu makalede Özbek akademisyen, şair, romancı, oyun yazarı Gofur Gulam'ın mensur eserlerindeki poetika konuları ele alınmaktadır. Yazarın “Netay”, “Yodgor”, “Şum bola” adlı kısa öyküleri Özbek edebiyatının ölümsüz eseri haline geldi. Sovyetler Birliği'ne özgü karmaşık bir dönemde yaşayan, gelecek zamanlar ve nesiller için yüksek sanatsal beceriyle yaratılmış eşsiz eserler yaratan Ghofur Ghulom, hem Özbek edebiyatının hem de Türk edebiyatının gelişmesine katkıda bulunması nedeniyle edebiyatçılar için her zaman ilgi çekici olmuştur. Öğrencilerin sanatsal ve estetik beğenilerinin belirli bir şekilde geliştirilmesi bizim için değerlidir. İnsanlık tarihine “Sovyet Baskısı” adı altında giren 20. yüzyılın rezil 36-37 yıllarında, “Shum Bola” gibi bir eserin basında kesinlikle çağdaş siyasete konu olmayan bir şekilde yayınlanması, hiciv ve mizahın özgür bir ruhla en güzel ifadesi olarak yazarın büyük bir eseridir. Gafur Gulam'ın edebi-bilimsel mirasında bu tür çalışmalar az değildir. Otobiyografik hikâye “Shum bola” bu bakımdan özellikle değerlidir. Sadece Özbek edebiyatının değil, dünya öykülerinin de başyapıtı sayılıyor. 20. yüzyıl Özbek öykücülüklerini dolduran “Şum Bola” öyküsünün Doğu ve Batı öykücülük gelenekleriyle uyum içinde yaratıldığından emin olabiliriz. Hikâyelerin poetikasındaki değişimler de dikkatle incelendiğinde ortaya çıkar. Oyunda ana karakterin davranışlarının gösterilmesi uygundur. Yazarın sanatsal düşüncesinin aktarılmasında kahramanın manevi ve manevi değeri yüceltmesi de önemli bir kriter olarak kabul edilmektedir. Yaşamın tüm karmaşıklığı ana prensiple uyum içinde anlatılmalı, karakterin farklı durumlara karşı tutumu yansıtılmalıdır. “Şum bola” adlı kısa öykü, edebi ve tarihsel süreçte gelişen kısa öykü türünün bir örneğidir. Yüzyıllar boyunca insanın özünü anlamaya, sosyal ve psikolojik faktörü belirlemeye olan ilgi bu hikâyede tam olarak ortaya çıktı. Kısa öykünün tarzı, tema içeriği, görüntü sistemi, olay örgüsü ve kompozisyon, yazarın eserin şiirselliğini mükemmelleştirmedeki yüksek becerisini gösterir. Kısa öykünün kompozisyonunda mekân ve zamanın hayal gücü, kavramlarla ilgili durum, durumların çeşitliliği, imgelem, düşüncenin canlılığını ve etkileyiciliğini arttırmıştır. Kısa öykünün yeniliğin, felsefi görüşlerin tam bir ifadesi olarak yaratılmış olması, kahramanın doğasının mükemmel, derinlemesine aydınlatılmış ve sanatsal açıdan doymuş olması, yazarın kavramsal fikrini tam olarak ortaya koymaktadır. Özellikle kavramsal ana karakter olan “o çocuk” imajı, dünya çocuk edebiyatında olgun yaratılmış herhangi bir imajla karşılaştırılmaya değerdir. Yazarın üslubundaki türe özgü unsurlar, Doğu hikâyeciliğinin romantik gelenekleri, Türk gerçekçi hikâyelerine özgü mizah, hiciv ve grotesk yöntemler, Türk yazar Aziz Nesin'in üslubuna yakındır.

Kısa öykü “Shum Bola” örneğinde, yazar Gafur Gulam'ın düzyazı eserlerine özgü şiirsel konular, yazarın kavramsal fikrine dayandırılmış ve kavramsal karakterlerin sanatsal yorumunun analizi, olay örgüsü Eserdeki kompozisyon ve kompozisyon bütünsel edebi analiz temelinde gerçekleştirildi.

Anahtar kelimeler: düzyazı, deneme, kavramsal imge, “Shum bola”

Poetic Issues In The Prose Works Of Gafur Gulam

Abstract

In this article, the issues of poetics in the prose works of the Uzbek academician, poet, novelist, dramatist Gofur Gulam are studied. The writer's short stories “Netay”, “Yodgor”, “Shum bola” have become the immortal property of Uzbek literature. Ghofur Ghulom, who lived in a complex era typical of the Soviet Union and created unique works created with high artistic skill for future times and future generations, is always interesting to literary people, and also because he contributed to the development of Uzbek literature and the development of artistic and aesthetic taste of students in a certain way. is precious to us. In the infamous 36-37 years of the 20th century, which entered the

history of mankind under the name of “Soviet Repression”, the publication of a work like “Shum Bola” in the press, which was absolutely not subject to contemporary politics, as the most beautiful expression of satire and humor, with a free spirit, is a great feat of the writer. Such works are not few in the literary-scientific heritage of Gafur Gulam. The autobiographical story “Shum bola” is particularly valuable in this regard. It is considered a masterpiece not only of Uzbek literature, but also of world short stories. We can be sure that the story “Shum Bola”, which filled the annals of 20th century Uzbek short stories, was created in harmony with the traditions of Eastern and Western storytelling. Changes in the poetics of the stories are also revealed during their careful observation. It is appropriate to show the behavior of the main character in the play. In conveying the author’s artistic idea, the hero’s promotion of spiritual and moral value is also considered an important criterion. All the complexity of life should be depicted in accordance with the main principle, and it is necessary to reflect the clear attitude of the image to different situations. This work, decorated with national colors, is at the same time mixed with universal thoughts and views. The short story “Shum bola” is an example of a short story genre that has improved in the literary and historical process. Over the centuries, the interest in understanding the essence of man, determining the social and psychological factor was fully demonstrated in this story. The short story style, theme-content, system of images, plot and composition show the high skill of the writer in perfecting the poetics of the work. In the composition of the short story, the imagination of the space and time, the situation related to the concepts, the variety of situations, the imagery, increased the vividness and impressiveness of the thought. The fact that the short story was created as a complete expression of innovation, philosophical views, the nature of the hero is perfect, deeply illuminated, and artistically saturated fully demonstrates the writer’s conceptual idea. Especially the image of the conceptual main character “that boy” is worth comparing with any mature created image in world children’s literature. The genre-specific components, the romantic traditions of Eastern storytelling in the writer’s style, the humor, satire, and grotesque methods typical of Turkish realistic stories are close to the style of the Turkish writer Aziz Nesin.

In the example of the short story “Shum Bola”, the poetics issues specific to the prose works of the writer Gafur Gulam were based on the conceptual idea of the writer, and the analysis of the artistic interpretation of the conceptual characters, plot and composition in the work was carried out on the basis of integral literary analysis.

Key words: prose, essay, conceptual image, “Shum bola”

O‘zbekiston Fanlar akademiyasi akademigi, O‘zbekiston xalq shoiri G‘afur G‘ulom XX asrning 20-30-yillarida adabiyotga shijoat bilan kirib keldi, iste’dodining turli qirralarini namoyon qildi va ulkan adib bo‘lib shakllandi. XX asr o‘zbek adabiyoti tarixida G‘afur G‘ulom shoir, nosir, dramaturg, publitsist, adabiyotshunos sifatida nom qoldirdi.

G‘afur G‘ulomni mashhurligiga sabab bo‘lgan asarlar ko‘lami anchaginani tashkil etsa-da, lekin uning ijodida “Shum bola” qissasi alohida o‘rin egallaydi. Dunyoning ko‘plab tillariga tarjima qilingan bu asar, sal o‘tmay o‘z kitobxonlarining ko‘nglidan joy oldi. Shu sababdan ham jahonga G‘afur G‘ulomni mashhur qilgan asar “Shum bola” qissasi hisoblanadi [Фафур Фулом, 2018].

G‘afur G‘ulom qisqa, o‘tkir syujetli hikoyalar ustasi sifatida ham taniqli bo‘lib, hikoya uslubi o‘rnida u yozuvchining savol-javoblari bilan to‘ldirilgan jonli do‘stona bahs-munozara shaklida, mualliflik nutqi va kitobxonga erkin yuzlanish orqali foydalanadi. G‘afur G‘ulom tomonidan 30-yillarda yaratilgan ko‘plab nasriy asarlar yangi insoniy munosabatlarga bag‘ishlangan. U asarlarida yoritgan asosiy muammo va yechimlar – bu insonning axloqiy tarbiyasi, uning ma’naviy va madaniy rivoji sari kurashdir.

Bir maqola imkoniyatidan kelib chiqib adibning “Shum bola” qissasi misolida Gʻafur Gʻulom nasriy asarlari poetikasi xususida soʻz yuritsak.

Uning nasrda yaratgan «Netay», «Yodgor», «Shum bola» qissalari oʻzbek adabiyotining oʻlmas mulkiga aylangan. Ayniqsa, avtobiografik xarakterga ega «Shum bola» qissasi bu borada alohida qimmatlidir. Milliy boʻyoqlar bilan muzayyan boʻlgan bu asar ayni paytda umuminsoniy goya va qarashlar bilan yoʻgʻrilgan. Qissa qahramonlari: Qoravoy – shum bola, Omon, Obid, Turabboy, Yoʻldosh, Husni, Solih, Abdulla, Poʻlatxoʻja, Miraziz – Qoravoyning doʻstlari, Qodir aka – samovarchi, Sulton – oʻgʻri, Sharifjon – mulla, Sariboy – boy, Rahmatullo – sarkor, Hoji bobo – mulla va boshqalar.

Qissada shum bola Qoravoy haqida hikoya qilinadi. Qoravoy uyidan ketib qolib, oʻzining topqirligi, zukkoligi, shoʻx-shaddodligi tufayli turli sarguzashtlarni boshidan kechiradi. Shum bola bir guruh oʻgʻriga, har bir gapga „innaykeyin?“ deb javob qaytaruvchi boyga, giyohvand mullalarga duch keladi. Uning kechinmalari, taqdiri silsilasi, oʻy-xayollari, turli xil voqealar girdobidan chiqishi, har bir holatda oʻzini bola boʻlishiga qapamay shaxs sifatida namoyon qilishi... bularning bari barchasi oʻspirin-inson psixologiyasini keng idrok qilishga, uni tahliliy asosda oʻrganib, mulohaza yuritishga undaydi.

Gʻafur Gʻulom – mohir psixolog-yozuvchilardan biri boʻlgan, desak, hech adashmaymiz, chunki adibning har bir asarida, deylik, «Netay», «Yodgor», «Shum bola», «Oʻgʻrigina bolam» qissalarida ijodkor qahramonlar ruhiyatini prozada mohirlik bilan badiiy talqin etgan.

Darhaqiqat, mazkur asar xalqimizning yurak-yuragidan joy olgani bejiz emas. Yozuvchi oʻzi yashagan davrning qiyofasini, mahallalardagi hayot tarzini, ishsizlik, qashshoqlar va boylar hayotini turfa hangomalar bilan tasvirlab bergan. Bundan tashqari qissada XX asrdagi xalqimizning turmush tarzi va qora urushning insonlar hayotiga taʼsiri ochib berilgan. Uni oʻqish davomida siz ham yozuvchi bilan birga Toshkent mahallalari boʻylab safarga chiqasiz. Asar qahramonining sayohatida oʻzingizni beixtiyor unga hamroh sifatida koʻrasiz. Balki, shuning uchun ham asar asrdan asrga oʻz oʻquvchilari bilan birga oʻtib kelmoqda.

Gʻ. Gʻulom oʻzi yaratgan asarlarda xalq hayoti, tarixi, madaniyati, turli ijtimoiy qatlamga mansub kishilarning ruhiy olami va nutqini yorqin ifoda etgan. Yuqorida qayd etilgan asarlar qatorida yozuvchining «Shum bola» qissasini – inson psixologiyasining eng keng qamrovli talqini sifatida baholashimiz mumkin. Bir qarashda hazilomuz tuyulgan mazkur qissa zamirida hayotiy muammolar, oʻsha davr kishilarining turmushi yaqqol aks etgan. Bosh qahramon obrazida turmushning achchiq sinovlari, uni turli xil holatlarga tushib qolishi va shumligi sababli osongina chiqib ketishi, oʻzining «zukkoligi» har qanday vaziyatda oʻsmir bolaning hayotiy muammolarni yengib ketishi koʻrsatilgan. Mazkur asar qaysidir maʼnoda – adibning bolalikdagi xotiralarini qamrab olgandek tuyulsa, aslida unda oʻsha davr milliy hayot tarzi ifodasi, umuminsoniy qadriyatlar va qarashlar oʻz aksini topgan. Voqeaband holatlarda milliy anʼanalarda saqlangan oʻyinlar, urf-odatlar, qadimgi qoʻshiqlarimiz, joylarning oʻziga xos tasviri toʻliq ifodalangan. Asarda ishtirok etgan har bir qahramonning oʻziga xos oʻrni bor, har biri bir turkum individ – oʻz xarakteri, hayotiy epizodi, ruhiy kechmishlariga boy.

Asar tili ravon, ifodalar sodda, talqin keng va boy. Asarda voqealar tasviri shu qadar oddiy va sarguzashtga mos, tasvirlanayotgan makon taʼrifi adibning tasavvuri va tavakkuri chizigʻidan oʻtganligidan darak beradi, badiiy toʻqima orqali boyitiladi: “Rastalar obod. Qaymoq bozorining burilishida mahkamaning boshida Ilhom samovarchining kattakon choyxonasi boʻlib, unda grammofon chalinadi. Turli-tuman plastinkalar orqali Toʻychi hofiz, Hamroqul qori, Hoji Abdulaziz va Fargʻona yallachi xotinlari ketma-ket maqomlar, yallalar, ashulalar aytadi” [Faфyp FyлoM, 2018].

Bunday qaraganda goʻzal manzara, jozibali holat: “Choyxonada joy yetishmaydi. Uzun rasta, juhud rasta, attorlik va boshqa rastalarning boyvachchalari savdodan boʻsh vaqtlarida bu choyxonaga

yig'ilib mehmonxonalardak - o'rtada katta barkashlardan qand-qurs, pista bodom, murabbo-nisholda, obinon, shirmoy nonlar bilan shamaloq bezatilgan dasturxon atrofida chaqchaqlashib o'tirishadi. Ba'zi boyvachchalarning dasturxonida qorniga qaldirg'och surati solingan, ustiga poxoldan to'r to'qilgan konyaklar ham ko'rinar edi" [Faфyp FyлoM,2018].

Ammo bu hamma uchun emas. O'zbeklar olamining bu boy to'qchilik manzarasiga qarama-qarshi boshqa bir holat bor-ki, uning nomi yo'qchilik! "Bu choyxonaga bozor-o'charga sang'ib tushib qolgan dehqon, kambag'al kosib, qozoq, qirg'iz va boshqa oddiy fuqaro kirolmas edi. Samovarchi Asra kal degan xipchadan kelgan, qotma, epchil yigit edi. Ustida oldi ochiq yaktak, oyog'ida qala kavush, zangori shohi qiyiq bog'lagan, yelkasiga xolparang ro'mol tashlagan xushfe'l yigit edi..."

Ha, kambag'alning bir to'ygani – boy bo'lganini, bir burda nonga zor, qashshoq xalqning o'zining yog'iga o'zi qovrilishini goh achchiq kulgu, goh satira, goh yumorga yo'g'rilgan realizmda yaratilgan "Shum bola" qissasi nafaqat milliy xarakterga ega, XXI asrda ham bolalar hayoti muammolari umuminsoniy global muammolari sirasiga kiradi. Qissani o'qir ekanmiz, kinoya va satiraga yo'g'rilgan lavhalarda Qoravoyning achchiq hayoti namoyon bo'ladi. Uning badiiy portretini to'ldiruvchi shtrixlar, do'stlari uning badiiy tip sifatida bolalar hayoti, taqdiri badiiy in'ikosi bo'lib yuksalganiga amin bo'lamiz.

Sodda va ravon tilda yozilgan bu qissa – o'sha davr voqealarini ko'z o'ngimizda gavgdalanishiga sabab bo'ladi - qaymoq bozorining burilishi, Ilhom samovarchining kattakon choyxonasi, uzun rasta, juhud rasta, attorlik va boshqalar. Bari o'sha davr manzarasini yaqqol namoyish etadi.

Qissaning e'tiborga molik jihati - birinchi jahon urushi arafasidagi eski Toshkent ijtimoiy hayoti, yashash tarzi va qiyofasi chiziladi, shahar aholisining kundalik tashvishi, kun kechirishi, ularning o'zaro munosabatlari, madaniy va iqtisodiy turmush-tarzini xarakterlovchi mahalliy manzarasi beriladi: «... bu choyxonada meni mahliyo qilgan narsalarning biri kiraverishning shiftiga ilib qo'yilgan katta, simlariga zarhal berilgan har xil tumorlar, bayroqchalar bilan bezatilgan qafas va bu qafasdagi jonli to'ti edi, o'lib ketay agar, tirik to'ti edi. Patlarining rang-barangligi Oysha chevarning ish qutisidagi ipaklarday tovlanar edi. Ko'k, qizil, zangori, sariq, oq, pushti, jigarrang, go'los, pistoqi - boringchi, dunyoda qancha rang bo'lsa, shu to'tining patida bor edi» [G: G'ulom,2021]

Biz qissa xronotopiga e'tiborimizni qaratar ekanmiz, yetimlikda, xoru zorlikda yoz oylarida shahar atroflarini kezib yurgan shum bola – Qoravoy va uning do'sti Omon tarixiy va bugungi Toshkent viloyati hududining qayerlarida bo'lganini ko'ramiz. Yozuvchi berayotgan boy manbalar o'sha hududda yashovchi aholining hayot tarzi, orzu-intilishlari haqida tassurot uyg'otadi. E'tiborimizni tadqiqotchi A. Musayevning Tahlillariga qaratsak:

1. Shum bolaning do'sti Omon bilan Ko'kterakdagi bozordagi hangomalari, sheshening o'tovidagi o'g'ri kissavur Sultonolining va uning sheriklari bilan dasturxon ustidagi muloqot voqealari bo'lib o'tadi. Ko'kterak – hozirgi Toshkent tumanidagi katta qishloqlardan biri.

2. Toshkent, Chimkent va Sayram muzofotlarining chorakam bir ka'basi, deya ta'riflangan Eshonbozor shahri bo'ldi. Bu – hozirgi mashhur "Bek baraka" bozori yaqinidagi "Eshonguzar" mavzesi deb taxmin qilinadi. Bu joy bugungi kunda Zangiota tumani hududida hisoblanadi.

3. Eshonguzardan haydalgan Qoravoyning Kalas daryosini kechib o'tishi hikoya qilinadi. Aynan shu yerda birorta ulovli yo'lovchini kutib, oldidan katta daryo chiqib qolgan mashhur sayyohlarning ashulasini suvning sharqiroq oqinlariga qarab kuylanadi.

Daryo toshqin, suvlar to'lgin,

O'tolmayman-a, yor-yor,

Otim oriq, manzil uzoq,

*Yetolmayman-a, yor-yor,
Otgina mni oriq qilgan
Shu mayda tosh-a, yor-yor.
Rangina mni sariq qilgan
U qalamqosh-a, yor-yor...*

Shu orada oriq baytalga mingan uzumchi chol bolani narigi tomonga o'tkazib qo'yishga majbur bo'ladi. Otaxon bu joylar haqida aytib beradi. Ma'lum bo'lishicha, daryoning nomi Kalas, unga nisbatan esa Quri Kalas qishlog'i deb nomlangan ekan. Adabiyotlarda bu haqida – Qozog'iston viloyati va Toshkent viloyatidagi daryo bo'lib, hududdagi Qoplonbek qishlog'idan quyiroqda juda sayozlanib qoladi. Hozir uning havzasi past tog'larda bo'lganidan u qadar sersuv emas, daryoning tekislikka chiqish joyida mavsumiga o'zgaruvchan bo'ladi. O'z nomiga monand xalq tilidagi Keles ayni paytda Toshkent tumani markazi hisoblanadi [Musayev, <https://>].

Tadqiqotchi tomonidan "Shum bola" qissasida keltirilgan XX asr boshlarida Toshkent va uning atroflarida mavjud ko'plab shaharu qishloqlardagi madaniy hayot, ismlar, joy nomlari, bolalar o'yinlari, maishiy turmush tarzi haqida ma'lumotlar berilgan bo'lib, qissani tarixiy-etnografik badiiy asar sifatida qarashimizga imkon beradi.

Asardagi qahramonlar - bolalarning ota-onasi kasb-korini adib bayon qilganda, ko'pchiligi «kosib, qalamtarosh, bosmaxona va qandolatxona ishchilari edi», deb ta'riflaydi. Asarda yozuvchi voyaga yetmagan bolalarning o'sha davrda sayoq yurib ko'cha, bozor kezishlari, o'z boshlaridan har xil sarguzashtlarni o'tkazishlari – «harom o'lgan ho'kiz va adashib so'yilgan eshak», «Shum bolaning bezoriligi sababli ammasining uyida qatiqqa bo'kib o'lgan pochchasining qimmatbaho qushlari», «Sheshening uyidagi firibgar va o'g'ri kissovur Sultonalining qimor o'yini», «Shum bolaning Hoji bobo uyidagi sarxush ko'knorli chilimni tamaddi qiluvchi giyohvandlar bilan bo'lgan hayotiy voqealari» orqali o'sha davrdagi bolalarning og'ir turmush sharoitini mohirona ko'rsatadi.

Adib o'sha davr ishsizlik holatini ham voqealar bayonida ko'rsatib, bolalar tugul kattalarga ham ish topilmay ancha qiynalغانliklarini ta'kidlaydi. Qissada Shum bola kabi hayot kechiruvchi voyaga yetmagan bir nechta do'stlari ham tilga olinadi: Omon, Obid, Turabboy, Yo'ldosh, Husni, Solih, Abdulla, Po'latxo'ja, Miraziz... va bu bolalarning kundalik hayot tarzi bozorlarni kezib, «jinni»lar bilan chalg'ib yurish edi: "... Bozorda sanqib yurgan biz daydi bolalar uchun quvonchli ermaklardan biri bozor, mahalla, ko'cha-ko'y jinnilari edi. O'sha yillarda Toshkentda, shunaqa ham jinni ko'p ediki, sanab sanog'iga yetolmaysiz: Malla jinni, Karim jinni, Mayramxon, Xol parang jip-jinni, Tojixon, Juft kaptar, Olim jinni, Eshon oyi, Ovoz jinni va boshqalar... Har bir jinning o'ziga xosligi, tantiqligi, «shirin»ligi bor edi. Karim jinni so'kkani-so'kkan edi [Faфыр Фулом, 2018].

Qissa syujetini tahlil etar ekanmiz, Qoravoyning o'sha vaqtda mayda bezorilik, o'g'rilik, firibga aralashib qolish, o'zi bilmagan holda hayvonlarni o'yinqaroqligi sababli o'ldirib qo'yishi, Sariboy xonadonida «xom pishiq aralash ikki pud o'n yetti qadoq olma» badaliga ishga yollanib, kunda kaltak yeb, alamzada bo'lsa-da chidashini yozuvchi yuksak mahorat bilan tasvirlaydi. Ishga olishda voyaga yetmagan bolaga turli shartlarni qo'ygan boyga, mening bitta yomon odatim bor – ba'zida yolg'on gapirib qo'yaman degan Qoravoyni tabiatidagi "ushbu qusur" voqelar rivojida xizmat qiladi: Chuvalachiga «do'ndiqqina to'rtinchi xotinikiga ketgan» boyning uyga qaytmayotganligi, ishlarning bari sarosar bo'lib qolgani sabab xujayinni aytib kelish uchun, katta yoshdagi boyning "innankeyin"idan bezor bo'lgan xizmatkorlari Qoravoyni Chuvalachiga yuborishadi. Adibning badiiy mahorati shundaki, yolg'on bo'lsa-da, voqealardagi sabab va oqibat natijalarini Qoravoy ustamonlik bilan amalga oshiradi, va boy uyiga qaytadi. Ammo Qoravoyning boyni ichini kuydirgan to'qima-tavsilotlari yolg'on ekanligi ayon bo'ladi. Tabiiy-ki, Qoravoy jazolanadi. Asar qahramoni

Qoravoyning psixologik kechinmalari o'quvchida ham retseptiv holatni yuzaga keltiradi. Beixtiyor jahon adabiyotidagi badiiy mahorat bilan yaratilgan bolalar obrazini yodga olamiz. "Shum bola" qissasini jahon adabiyotining bolalarga bag'ishlangan Lyuis Kerrollning «Alisa mo'jizalar olamida», Astrid Lindgrenning «Peppi uzun paypoq», Antuan de Sent-Ekzyuperining «Kichkina shahzoda», J. R. Tolkinning «Hobbit», Klayv Steyplz Lyuis. «Arslon, jodugar va kiyim javoni»; Alan Milnning «Vinni Pux», Roald Dalning «Matilda» kabi shoh asarlari bilan yonma-yon qo'yish mumkin.

Bolalarga xos "bolaligini" olib qo'yan yetimlik, yo'qchilik, yashash sharti "Shum bola" qissasi-ning bosh qahramoni Qoravoyni hayotning turli xil sinovlariga soladi, ming xil balolarga giriftor qiladi. Yozuvchi G'afur G'ulomning badiiy mahorati shundaki, XX asr boshi - 10-yillari voqeligi-ni bolalar mavzusi, bolalarning achchiq taqdiri orqali ochib beradi. Asar bir qarashda o'quvchida bosh qahramon – Qoravoyning sarguzashtlariga bag'ishlanganday tassurot qoldiradi. Ammo «Shum bola» qissasi, shunchaki, sarguzasht asar emas. Uning zamirida yotgan achchiq haqiqat har bir kito-bxonni jiddiy o'ziga tildiradi [Mycaev, https].

"G'afur G'ulom ijodini "Shum bola" asarisiz tasavvur qilib bo'lmaydi, – deydi G'afur G'ulom no-midagi nashriyot matbaa ijod uyi bosh muharriri Habib Abdinazar. – Qissa XX asrning 30-yillarda arab imlosida yozila boshlangan. Dastlab "Dovdirash" nomi bilan 1936-yili nashr etilgan. Keyinchalik yozuvchi uni "Shum bola" deb atagan. G'afur G'ulom bu qissani to 60-yillargacha qayta ishlagan va asar hozirgi biz o'qiydigan holga keltirilgan. U rus, tojik, qozoq, arab, urdu, latish venger, rumin, grek va boshqa horijiy tillarga tarjima qilingan" [Орипова,2020].

Qissa o'tkir hajviy asar bo'lib, haqiqiy voqealar va shaxslar taqdiriga asoslangan. Asar markazi-da yozuvchining hayotidan olingan ko'p voqeliklar turgan bo'lsa-da, u avtobiografik emas. Unda haqiqiy tarixiy faktlarga nisbatan badiiy to'qima, fantaziya muhim ahamiyat kasb etadi.

"Shum bola" qissasi badiiy jihatdan baquvvat, bolalar adabiyotining eng sara asari sifatida mu-vaffaqiyat qozondi. Kitob qayta-qayta nashr etildi. 1977 yilda asar asosida „Shum bola“ filmi suratga olingan. Film ham o'zbek, ham xorijiy film tanqidchilari tahsiniga sazovor bo'lgan.

2023-yil asar BBC nashri tomonidan barcha davrlarning eng yaxshi top-100 bolalar kitoblari rey-tingiga kiritilgan. Shu yili G'afur G'ulom tavalludining 120-yilligi munosabati bilan adib nomidagi nashriyot tomonidan qissaning yangi o'zbekcha nashri chop etilgan.

Adabiyotlar

G'afur G'ulom. Shum bola. Toshkent. Yoshlar nashriyot uyi. 2018. –193 b.

G'afur G'ulom. Tanlangan asarlar. Nasr va nazm. –Toshkent, G'afur G'ulom nashr., 2021. – 352 b.
<https://kitobxon.com/uz/kitob/gafur-gulom-tanlangan-asarlar-nazm-va-nasr>

Musayev A. // Yoshlar kundaligi. <https://oyina.uz/kiril/article/804>

Oripova A. G'afur G'ulom asarlari - hayot maktabi. <https://uza.uz/uz/posts/afur-ulom-asarlari-a-yet-maktabi-20-06-2020>

TARJIMADA BADIY NIYATNING QAYTA MUJASSAMLANISHIDA TASVIRIY-IFODAVIY VOSITALARNING AHAMIYATI

Dilnavoz Salimova¹

Annotatsiya

Adabiyotshunoslikda muallif badiiy niyati masalasini o'rganishga qaratilgan juda ko'plab ilmiy ishlarni uchratish mumkin bo'lsa-da, tarjimashunoslik sohasida mazkur masalaga yetarlicha e'tibor berilmaydi. Holbuki, har qanday asar eng avvalo muallif konglidagi g'oyaviy-badiiy niyatdan tug'ilar ekan, uning tajassumini tarjima jarayoni va amaliyotida ham anglash mumkin. Ma'lumki, tarjimashunoslikda asliyatning lisoniy va estetik xususiyatlari, ilmiy jihatdan o'z bahsu munozaralariga ega. Binobarin, poetik janrlar tarjimasiga xos bo'lgan fonetik xususiyatlar, leksik resurslar, uslubiy bo'yoqdorlik va nutqiy ottenkalar, umumiy ritmik unsurlar, grammatik kategoriyalari, milliylik, tarixiy koloritlarni saqlash barobarida muallif mahoratining alohida belgilariga e'tibor qaratish tarjimashunoslik oldida turgan dolzarb mavzulardan biri sanaladi. Sanab o'tilgan poetik asar tarjimasiga xos mavzu va muammolar ichidan muallif badiiy niyatiga alohida to'xtash ham nazarimizda, o'z dolzarbligi bilan ajralib turadi. Mashhur shoir va mutafakkir Valeriy Bryusov: "Go'zal she'rlarning boshqa xalq shoirlari diqqatini o'ziga jalb qiluvchi xususiyati shundan iboratki, bu xuddi tarjimonlar asliyatning ijodiy niyatini o'z ona tillarida ham ifodalay olishi mumkindir degan chorlovga o'xshaydi" [Bryusov V, [http](#)] degani fikrimizni dalillaydi. Ushbu maqolamizda mazkur mavzuga oid fikrlarimizni o'zbek adabiyotining zabardast adibi shoir G'afur G'ulom qalamiga mansub "Vaqt" she'rining rus tiliga tarjimasida bildirishni maqsad qilib oldik.

XX asr o'zbek adabiyotining yirik namoyandasi jahon she'riyatiga ham katta hissa qo'shgan ammo so'z san'atkori G'afur G'ulomning "Vaqt" nomli falsafiy she'ri mumtoz she'riyatning o'lmas namunalaridan biri sifatida qadrlanib kelmoqda. She'rda vaqt qadr-qimmatining beqiyosligi, undan mazmunli foydalanish to'g'risidagi g'oya vaqt obrazining o'zida namoyon bo'ladi.

Har qanday yetuk she'riy tarjima bu eng avvalo tarjimonning asliyatni talqin qilish mahorati samarasidir. Shu bois, interpretatsiyada mutarjim asliyat matnining qaysi unsuridan qattiq ta'sirlansa, o'sha jihatini tarjimada qayta tiklashga urinadi. Bu jihat, asosan, tilni bilish masalasi bilan bog'liqdir, ya'ni tarjimon o'zida asliyat tilini bilishni muhim deb sanab, til spetsifik xususiyatlariga ko'proq e'tiborini qaratadi. Jumladan, olim va tarjimon V. Bryusovning "Mutarjim asliyat tilini bilishdan tashqari muallif fikrida, she'r ohangida yashiringan ishorani teran his qila olish qobiliyatiga ham ega bo'lishi kerak" [Bryusov V., [httpi](#)] degan so'zlariga qo'shilgan holatda she'riy asarning bosh g'oyasini ochishga xizmat qiluvchi so'zlarni ham nazardan chetda qoldirib bo'lmasligini aytmog'himiz. Darhaqiqat, mutarjima S. Somova tarjima tilini ishlatish borasida o'zining lisoniy imkoniyatini namoyon qila olganini kuzatish mumkin. Biroq tarjimashunoslar tomonidan qo'yilgan muhim shartlardan biri, ya'ni she'r vazniga sodiq qolish talabi S. Somova tarjimasida o'zini oqlamaydi. Asliyat bandleri o'n beshta, tarjimada o'n bitta. Shuningdek, V. Bryusov tilga olgan mantiqiy fikrning

¹ Dotsent, f. f. d (PhD), Jizzax davlat pedagogika universiteti, ORCID 0000-0003-4887-9256, *ÖZBEKISTAN*.

poetik ifodasi ham biroz chetda qolgandek tuyuladi. Ma'lumki, har qanday niyat tug'ilishining biror sababi bor. "Vaqt" she'rini yaratilishining ham o'z sababi mavjud. Agar she'r 1945-yilning muhim sanasida yozilganini inobatga olsak, shubhasizki, so'z, asosan, urush va uning dahshatli oqibati xususida boradi. G'afur G'ulom ham mazkur she'rni yozishdan ko'zlagan maqsadi mash'um urush insoniyat boshiga keltirgan dahshatli asoratlarni "million" yillar unutilib bo'lmasligini alam-iztirob bilan tilga olishdan iborat.

XX asr o'zbek adabiyotining yirik namoyandasi jahon she'riyatiga ham katta hissa qo'shgan alloma so'z san'atkori G'afur G'ulomning "Vaqt" nomli falsafiy she'ri mumtoz she'riyatning o'lmas namunalaridan biri sifatida qadrlanib kelmoqda. She'rdagi vaqt qadr-qimmatining beqiyosligi, undan mazmunli foydalanish to'g'risidagi g'oya vaqt obrazining o'zida namoyon bo'ladi. G'afur G'ulom poetik tafakkurida havo, tuproq, suv singari olamning tabiiy unsurlari qatorida vaqt ham bebaho qiymatga ega ekani, uning koinotda betinim harakatda zuhur bo'lishi shoirona teran mushohada etiladi. Inson va zamon taqdiri lahzalarda, soniyalar ichida hal qilinishi mumkin degan fikr she'rning bosh obrazi – "bebaho vaqt" vositasida mujassamlanadi. Shoirga sovg'a qilingan soat she'rning yaratilishiga turtki bo'lgan.

Kalit so'zlar: badiiy niyat, badiiy tarjima, poetik tarjima, she'riy tarjima, epigraf, tasviriy-ifodaviy va g'oyaviy-badiiy obrazlilik, ohang, tarjimon mahorati, g'oya, maqsad, ilhom, obrazlilik, mazmun, shakl.

Çeviride Sanatsal Niyetin Yeniden Doğuşunda Görüntüleme ve İfade Medyasının Önemi

Özet

Edebi çalışmalarda yazarın sanatsal niyeti konusunu incelemeye yönelik çok sayıda bilimsel eser bulmak mümkün olsa da, çeviri alanında bu konuya yeterince dikkat edilmemektedir. Herhangi bir eser her şeyden önce yazar kongli'nin ideolojik ve sanatsal niyetinden doğarken, onun somutlaşması çeviri sürecinde ve pratiğinde de anlaşılabilir. Çeviride aslıyat'ın dilsel ve estetik özelliklerinin bilimsel olarak kendi tartışma ve tartışmalarına sahip olduğu bilinmektedir. Sonuç olarak, şiirsel türlerin, sözcüksel kaynakların, metodolojik resimlerin ve konuşma tonlarının, genel ritmik unsurların, gramer kategorilerinin, milliyetçiliğin, yazarın tarihsel renklerin korunması düzeyindeki becerisinin özel işaretlerinin çevirisinde yer alan fonetik özelliklere odaklanmak, yorumlamanın karşılaştığı ilgili konulardan biri olarak kabul edilir. Listelenen şiirsel eserin içeriden yazarın sanatsal niyetine çevrilmesinde var olan tema ve sorunlardan özel bir kopuş da bizim gözümüzdeki alaka düzeyi ile ayırt edilir. Ünlü şair ve düşünür Valery Bryusov şunları söyledi: "diğer halk şairlerinin dikkatini çeken güzel şiirlerin özelliği, çevirmenlerin aslıyat'ın yaratıcı niyetini kendi dillerinde bile ifade edebilmelerinin bir koro gibi olmasıdır" [Bryusov V, http] görüşümüzü kanıtlıyor. Bu yazımızda Özbek edebiyatının zabardast adibi şair Gafur Gulam'ın kalemine ait olan "Zaman" şiirinin Rusça'ya çevirisi temelinde bu konudaki düşüncelerimizi ifade etmeyi amaçladık.

Dünya Şiirine de önemli katkılarda bulunan 20. yüzyıl Özbek edebiyatının önemli bir temsilcisi olan alloma kelime sanatçısı Gafur Gulam'ın felsefi şiiri "Zaman", klasik şiirin ölümsüz örneklerinden biri olarak takdir edilmiştir. Şiirde, zamanın eşsiz değeri, anlamlı kullanımı fikri, zamanın kendisinin imgesinde kendini gösterir.

Herhangi bir olgun şiirsel çeviri, her şeyden önce çevirmenin orijinali yorumlama becerisinin meyvesidir. Bu nedenle, yorumda mutarjim, hangi unsurdan güçlü bir şekilde etkilenirse etkilen-sin, orijinal metnin aynı yönünü çeviride yeniden yapılandırmaya çalışır. Bu husus esas olarak dil yeterliliği sorunuyla ilgilidir, bu da çevirmenin kendi içinde aslıyat dili hakkında önemli bilgileri listeleyerek dile özgü özelliklere daha fazla önem verdiği anlamına gelir. Özellikle, bilim adamı ve

çevirmen V. In asil dili bilmenin yanı sıra, Bryusov'un "Mutarjimi" de yazarın zihninde saklı olan jestin terlemesini, şiirin tonunu hissetme yeteneğine sahip olmalıdır. "[Bryusov V., httpi], şiirsel bir eserin genel fikrini çözmeye yarayan kelimelerin de göz ardı edilemeyeceğini söylemek istiyoruz. Gerçekten de, mutarjima S. Somova'nın çeviri dilinin kullanımıyla ilgili dilsel potansiyelini gösterbildiği gözlemlenebilir. Bununla birlikte, çevirmenlerin dayattığı önemli koşullardan biri, yani şiirin ağırlığına sadık kalma zorunluluğu, S. Somova'nın çevirisinde kendini haklı çıkarmamasıdır. Orijinal madde on beş, çeviri ise on birdir. Ayrıca, V. Bryusov'un bahsettiği mantıksal düşüncenin şiirsel ifadesi de biraz dışlanmış görünüyor. Bildiğiniz gibi, herhangi bir niyetin doğmasının bir nedeni vardır." Zaman" şiirinin yaratılmasının da bir nedeni var. Şiirin 1945'te önemli bir tarihte yazıldığını düşünürsek, şüphesiz, söz esas olarak savaş ve korkunç sonuçlarıyla ilgilidir. Gafur Gulam'ın bu şiiri yazma vizyonu, aynı zamanda, meşhur savaşın insanlığın başına getirdiği ve "milyonlarca" yılın unutulmayacağı korkunç komplikasyonları ima eden alam-Alam'dan ibarettir.

Dünya Şiirine de önemli katkılarda bulunan 20. yüzyıl Özbek edebiyatının önemli bir temsilcisi olan alloma kelime sanatçısı Gafur Gulam'ın felsefi şiiri "Zaman", klasik şiirin ölümsüz örneklerinden biri olarak takdir edilmiştir. Şiirde, zamanın eşsiz değeri, anlamlı kullanımı fikri, zamanın kendisinin imgesinde kendini gösterir. Gafur Gulam'ın şiirsel düşüncesinde, evrenin hava, toprak, su gibi doğal unsurları arasındaki zamanın da paha biçilmez bir değeri olduğu, şair teran'ın evrendeki varlığının betnim'in hareketinde tezahür ettiği görülür. İnsanın ve zamanın kaderinin anlar, saniyeler içinde çözülebileceği fikri, şiirin ana imgesi olan "paha biçilmez zaman" aracında somutlaşır. Şaire bağışlanan saat, şiirin yaratılması için itici gücü.

Anahtar Kelimeler: sanatsal niyet, sanatsal çeviri, şiirsel çeviri, şiirsel çeviri, epigrafik, resimsel-dışavurumcu ve ideolojik-sanatsal imge, ton, çevirmen becerileri, fikir, amaç, ilham, figüratiflik, içerik, biçim.

In The Reincarnation Of Artistic Intent In Translation The Importance Of Imaging And Expressive Media

Abstract

Although in literary studies it is possible to find a huge number of scientific works aimed at studying the issue of the author's artistic intention, in the field of translation, not enough attention is paid to this issue. Whereas any work is born above all from the ideological and artistic intention of the author heart, its embodiment can also be understood in the process and practice of translation. It is known that in translation, the linguistic and aesthetic characteristics of original, scientifically, have their own controversies and discussions. Consequently, focusing on the phonetic features inherent in the translation of poetic genres, lexical resources, methodological paintwork and colloquial ottenks, general rhythmic elements, grammatical categories, nationalism, special marks of the author's skill at the level of preservation of historical colorites is considered one of the relevant topics facing interpreting. A special break from the themes and problems inherent in the translation of the listed poetic work from the inside to the artistic intention of the author is also distinguished by its relevance, in our eyes. The famous poet and thinker Valery Bryusov said: "The peculiarity of beautiful poems that attracts the attention of other folk poets is that it is like a chorus that translators can express the creative intention of original even in their native language" [Bryusov V, http] proves our opinion. In this article, we aimed to express our thoughts on this topic on the basis of the translation into Russian of the poem "Time", which belongs to the pen of the poet Gafur Gulam, famous poetry of Uzbek literature.

The philosophical poem "Time" by the writer word artist Gafur Gulam, a major exponent of Uzbek literature of the 20th century who also made a significant contribution to World Poetry, has

been appreciated as one of the immortal examples of classical poetry. In the poem, The idea of the incomparable value of time, its meaningful use, is manifested in the image of time itself.

Any mature poetic translation is above all the fruit of the translator's skill in interpreting the original. Therefore, in the interpretation, translator tries to reconstruct in translation the same aspect of the original text, whichever element is strongly influenced by it. This aspect is mainly related to the question of language proficiency, which means that the translator puts more emphasis on language specific features by listing as important knowledge of the original language in himself. In particular, the scientist and translator in addition to knowing the noble language, V. Bryusov's "Translator must also have the ability to feel the perspiration of the gesture hidden in the author's mind, the tone of the poem." [Bryusov V., http://], we want to say that words that serve to unravel the general idea of a poetic work cannot be overlooked either. Indeed, translator it can be observed that S. Somova was able to show her linguistic potential regarding the use of the language of translation. However, one of the important conditions imposed by translators, namely the requirement to remain faithful to the weight of the poem, is S. Somova does not justify herself in her translation. The original clause is fifteen, and the translation is eleven. Also, the poetic expression of the logical thought mentioned by V. Bryusov also seems to be somewhat left out. As you know, there is a reason for the birth of any intention. There is also a reason for the creation of the poem "time". If we consider that the poem was written on a significant date in 1945, then, undoubtedly, the word is mainly about the war and its terrible consequences. Gafur Gulam's vision of writing this poem also consists in alam-Alam alluding to the terrible complications that the notorious war brought to the head of mankind that "millions" of years cannot be forgotten.

The philosophical poem "Time" by the writer word artist Gafur Gulam, a major exponent of Uzbek literature of the 20th century who also made a significant contribution to World Poetry, has been appreciated as one of the immortal examples of classical poetry. In the poem, The idea of the incomparable value of time, its meaningful use, is manifested in the image of time itself. In the poetic thought of Gafur Gulam, time among the natural elements of the universe, such as air, soil, water, is also of invaluable value, it is observed by the poet clear that his presence in the universe is manifested in the movement of relentlessly. The idea that the fate of Man and time can be solved in moments, seconds, is embodied in the means of the main image of the poem – "priceless time". The clock donated to the poet was the impetus for the creation of the poem.

Keywords: artistic intention, artistic translation, poetic translation, poetic translation, epigraphic, pictorial-expressive and ideological-artistic imagery, tone, translator skills, idea, purpose, inspiration, figurativeness, content, form.

Shoir badiiy niyatining tarjimada qayta mujassamlanishi qay tarzda kechishini kuzatishdan oldin asliyat badiiy niyatini anglab olishni maqsadga muvofiq deb bilamiz.

Shoir badiiy niyati va uning obyekt sifatida ro'yobga chiqishi uchun uni "mavhum holatdan" – ko'ngilda tugilgan o'y-xayol, istakdan "aniq holatga" – bo'lajak asarni dunyoga keltirish maqsadiga tomon yo'naltiradi. Bu murakkab ijod jarayoni o'zida bir necha harakat va ruhiy holatni bosqichma-bosqich amalga oshiradi: g'oya, maqsad, ilhom, obrazlilik, mazmun, shakl. Shoir muayyan g'oyani she'riy shaklda ifodalash maqsadida bo'ladi va bu maqsad shoir ilhomi ta'sirida yaratilgan timsolning mazmun va shakl yaxlitligida namoyon bo'lishiga olib keladi. Boshqacha aytganda, aynan ilhom kuchi badiiy niyatni timsolda mujassam etgandagina, shoir idroki va tuyg'usini bir nuqtada birlashtiradi. Bu nuqta mazmunni shaklda ifodalashga undaydi. Buning natijasi o'laroq, poetik asar yaratiladi. Demak, asar yuzaga kelishi uchun birgina niyatning o'zi kifoya qilmaydi, niyatning voqeiy mavjud holatini ta'minlash yuqorida sanab o'tilgan omillar bilan belgilanadi. Bu jarayon

tarjimada asliyatdagidan farqli ravishda birin-ketin sodir bo'ladi, ya'ni tarjimon tanlash, maqsad qo'yish, interpretatsiya qilish, obrazlilikni ta'minlash, mazmun, shaklga solish bosqichlaridan o'tadi. Tarjimon oldida she'rni tanlash imkoni mavjud bo'lganida, u o'ziga mos she'rni tanlaydi va tarjima qilishni maqsad qilib oladi, keyingi bosqichda tarjima qilish uchun matnning g'oyaviy mazmunini talqin etadi, asl nusxaning obrazli tasvirini qayta mujassamlantirishda shakl va mazmun ustida bosh qotiradi va asliyat uslubini saqlashga intiladi. She'r matnining tasviriy-ifodaviy va g'oyaviy-badiiy obrazlilikini saqlash bilan muallif niyati tarjimada qayta mujassamlanadi. Atoqli shoir va tarjimas-hunos Maksim Rilskiy mutarjim asliyat muallifining siymosida qayta gavdalanishini g'oyat muhim bosqich deb bilib, uni tarjimaviy-uslubiy vazifa sifatida baholaydi: Muallif siymosida mutarjimning qayta gavdalanishi bu keng qamrovli tushuncha bo'lib, o'z o'rnida, muallif niyatini to'g'ri anglab olishni ham taqozo etadi [Maksim Rilskiy, 1986].

Muallif niyatini tarjimada qayta mujassamlantirishda asliyat obrazlilikining saqlanishi muhim omil sanaladi. Aynan obrazlilik ijodkor fikrining badiiy ko'rinishi sifatida niyatni mavhumlikdan aniqlikka olib chiqadi. Boshqacha qilib aytganda, asliyat g'oyasini saqlash asosida muallif ifodalagan obrazli fikrning mutarjim tomonidan talqin etilishi o'z-o'zidan muallif niyatini qayta mujassamlantiradi. Tarjimon va tadqiqotchi Nikolay Gumilev fikricha, she'r tarjimasi to'qqizta shartga amal qilgan holda bajarilishi lozimdir, bular: misralar soni, vazn va o'lchov, qofiya tartibi, enjambement xususiyati, qofiya xususiyati (rus she'r nazariyasida qofiyalanish tartibi bilan birga qofiyalanish xususiyatlari ham mavjud), lisoniy xususiyat, qiyoslash, asosiy tasviriy vositalar, ohang-intonatsiya [Gumilev N. httpi]. Olimning fikriga va tarjimashunoslik borasidagi izlanishlarimizga tayanib, aynan, tasviriy-ifodaviy vositalarni (8) mahorat bilan yetkazib berish orqali niyat tajassumini bilish mumkin, deb ayta olamiz [Salimova D., 2021]. Fikrlarimizni G'afur G'ulomning "Vaqt" she'rining rus tiliga S. Somova tarjimasi ("Vaqt") misolida dalillashga harakat qilamiz.

G'afur G'ulom poetik tafakkurida havo, tuproq, suv singari olamning tabiiy unsurlari qatorida vaqt ham bebaho qiymatga ega ekani, uning koinotda betinim harakatda zuhur bo'lishi shoirona teran mushohada etiladi. Inson va zamon taqdiri lahzalarda, soniyalar ichida hal qilinishi mumkin degan fikr she'rning bosh obrazi – "bebaho vaqt" vositasida mujassamlanadi. Shoirga sovg'a qilingan soat she'rning yaratilishiga turtki bo'lgan. Bu haqida bevosita G'afur G'ulomning o'zidan shoir-tarjimon A. Naumov yozib olgan suhbatda quyidagicha bayon qilinadi: "Frontdan qaytgan jiyanim kapitan H. Husainov menga soat sovg'a qildi. Soatni qandaydir fashist... buning ustiga o'lgan nemis taqib yurgan bo'lsa kerak, deb ijirg'andim. Kunlarning birida bir bayramda qadah so'zi ayta turib, bu soat bir paytlar fashistga xizmat qilganini, endi esa bizning vaqtimizni hisoblayotganini bildirdim. So'zimni tamomlab joyimga o'tirarkanman, bu arzimagan qadah so'zida qandaydir dono ma'no uqqanimni va ich-ichimdan muhim bir narsaning tinchlik bermaganini his qila boshladim. Albatta, bu – Vaqt edi. Qo'limdagi shu mo'jaz mashina Vaqt timsolini gavdalantirgan edi. Bizning vaqtimiz... Vaqt haddan ziyod keng qamrovli ramziy ma'noga ega... Unda ko'p narsani mujassamlantirish mumkin. She'r xayolimda edi, biroq uning aniq timsoli bepoyon ummon singari oxiri ko'rinmasdi..." [Naumov A., 1974]. Ko'rinadiki, taqdim etilgan soat shoirda vaqt va uni qadrlashga undab, uni she'riy misralarga muhrlash istagini uyg'otgan. Biroq, G'afur G'ulom o'zi ta'kidlaganidek, vaqt qadr-qimmatini ifodalash uchun tayyor tafsilot, badiiy detal, epik manzarani bir ipga tiza olmagan. Shu bois, ko'ngilda tugilgan niyat ro'yobga chiqmayotgan edi. Bu muammoning g'oyaviy-badiiy yechimi tez kunlar ichida xal bo'ladi. Uning aytishicha, adabiy tahririyatda ishlaydigan korrektor qizning chiroyli ko'zlari shoirda mavhum tushunchaning aniq tasvirini hosil qilgan: "Men uning uzun, quyuq kipriklariga diqqatimni qaratdim. Ular tungi kapalak qanotlari misoli tepaga, keyin esa pastga tushardi... Men qaytadan nazar tashladim, kapalak yana qanotlarini silkitgandek, bir lahzada... Va men bu lahzani xayolimda ushlab qoldim... Nazarimda vaqtning - bir onning jonli timsoli ko'z o'ngimda namoyon bo'ldi. Men qog'oz-qalam so'rab, hech narsaga chalg'imay she'rni yozishga

kirishib ketdim” [Naumov A., 1975] Keltirgan iqtiboslarimiz anchayin katta bo‘lsa-da, ular orqali shoir ko‘nglidagi niyatning amalga oshishi uchun unga turtki bo‘luvchi omil – ilhomning uyg‘onishi o‘ta muhim ekanini eslatib o‘tamiz.

Shoir g‘unchaning ochilishiga va kapalak umriga ajratilgan vaqtning turlicha: ham qisqa, ham uzun ekanidan, ya’ni bir sutka kapalak uchun butun bir umrini tashkil etsa, shu bir umr g‘unchaning ochilishiga sarflanuvchi vaqtni tasvirlaydi. Adabiyotshunos olim N. Karimov ta’biricha: “Vaqt obrazini ochishga qaratilgan “g‘uncha va kapalak “obrazcha”lari tasvir ipiga tortiladi, so‘ng kapalak yoniga yulduz, yulduz bo‘lganida ham ming yulduz “obrazcha”si yordamga keladi” [Karimov N., 2008] . Ushbu she’r 1945-yilda yozilgan bo‘lib, shu yilning o‘zidayoq rus tiliga Svetlana Somova tarjimasida “Правда” gazetasida chop etiladi. S. Somova talqinida dunyoga kelish va dunyoni tark etish orasida bosib o‘tilgan manzil mazmunini inson faoliyatining bahosi belgilab berishi haqidagi muallif kontseptsiyasi o‘zining aniq ifodasini topadi. She’rning dastlabki bandida keltirilgan kontseptual fikrga S. Somova ham sherik bo‘lganiga guvoh bo‘lamiz:

Asliyat: G‘uncha ochilguncha o‘tgan fursatni

Kapalak umriga qiyos etgulik,

Ba’zida bir nafas olgulik muddat –

Ming yulduz so‘nishi uchun yetgulik [G‘afur G‘ulom, 2012].

Tarjima: Мгновенье! В твоих глубочайших просторах

И розы раскрыты, и жизнь мотылька,

И могут погаснуть в течение вдоха

Те тысячи звезд, что горели века. [Gafur Gulyam, 1971]

Ayrim she’rlarda epigraf keltirilishi bilan muallif badiiy niyati oshkor bo‘lgandek tuyuladi. Chunonchi, “Vaqt” ning ham “Menga soat sovg‘a taqdim etgan jiyanim mayor Hamidulla Husan o‘g‘liga bag‘ishlangan” epigrafidagi soat so‘zi qaysidir ma’noda shoir niyatini anglatib turadi. Biroq masalaning boshqa tomoni ham borki, muallif tilidan yozilgan “suhbat”lar har doim ham uchramaydi. Agar soat haqidagi G‘afur G‘ulomning suhbat bo‘lmaganida, mutarjima muallif badiiy niyatini qanday anglagan bo‘lardi va qanday mujassamlantirardi degan savol tug‘ilishi tabiiy. Bunga javoban yuqorida qayd etganimiz – asliyat matnining badiiy va jozibali qilib turgan tasviriy-ifodaviy vositalar niyatni bildiruvchi vazifani o‘taydi va shoir ilhomidan keyin turuvchi omil sifatida tarjimonga yordamga keladi, deyishimiz mumkin. Tarjimon oldida turgan eng muhim bir vazifa shoirni ilhomlantirgan manzarani aynan uning o‘ziday yorqin tasavvur etib, she’rning metaforik tasviri ortida niyat mujassamligini shoirga chuqur his etishdan iboratdir. Agar she’rdagi barcha tasviriy-ifodaviy vositalarni bir boshidan sanab chiqsak, unda muallif niyati va u aytmoqchi bo‘lgan fikrni bir oz bo‘lsa-da, tasavvur qilish imkoni tug‘iladi. Masalan bular: yashash soati – *часы бытия*, soatning oltin kapgiri – *золотой маятник часов*, bir butun bahor – *целая весна*, mayin tabassum – *нежная улыбка*, qosha qarimoqqa muhr bo‘ladi – *печать для счастья*, yashash darbozasi – *ворота жизни*, zarhal kitob – *золотая книга*, zamona soati – *часы эпоха*, umr daftari – *тетрадь жизни*, hayot sharobi – *напиток жизни* – G‘afur G‘ulomga xos yuksak mahorat bilan qo‘llanilgan yigirmadan ziyod priyomlarni birvarakayiga tarjima tilida keltirish oson emas, biroq muallif badiiy niyatiga xizmat qiluvchi vositalarni saqlab qolish muhimdir. S. Somovanning bu boradagi mahoratini ba’zi misollar orqali ko‘rishimiz mumkin. Vaqtni o‘lchash uchun oltindan tosh-tarozi kerakligi, biroq vaqtning o‘zi har qanday toshdan qimmat ekanini anglatuvchi ma’no “oltin tarozi” va “olmos tosh” epitetlarida ravshanlashadi. Biroq asliyatning bunday ideal o‘xshatishlari aks etgan bandni mutarjima tushirib qoldiradi. G‘afur G‘ulom “yashash soatining oltin kapgiri” metaforik birikmasini S. Somova “золотой маятник” muqobili bilan qo‘llashi mantiqan o‘rinli, chunki rus tilida soat mayatnigini

“золотая шумовка” deb metaforalab bo‘lmaydi. Bunday qo‘llash tarjimada joziba va badiiylikni qurbon qilishi mumkin:

Asliyat: Yashash soatining oltin kapgiri
Har borib kelishi bir olam zamon.

Tarjima: Из красного тяжкого золота скован,
Качается маятник жизни часов.

Sheʼrning tasviriy-ifodaviy vositalari inson oʻz umrini ulugʻ, ezgu ulkan ishlarni bajarishga sarflab, uning mehnati rohatini koʻrishga chorlovchi gʻoya ustuvorligiga ham xizmat qiladi. Shoir oʻz zamondoshlaridan yuragida oʻt, jismida kuch, tafakkurida teranlik, mavjud imkoniyatlardan foydalanish va maʼnaviy dunyoqarashning roʻyobini koʻrishni istaydi. Uning tiriklikda yashash darvozasi ostonasida mehnat bilan muhabbat koʻrklidir, degan dono aqidasi quyida keltirilgan jummalardagi “yashash darvozasi” va “zarhal kitob kabi ochilur olam” oʻxshatishli istiorada mujassamlanadi. Tarjimon bu vositalarni “золоченная книга”, “многоцветная краса”, “взволнованные силы” tarzida qoʻllaydi:

Asliyat: Yashash darvozasi ostonasida
Zarhal kitob kabi ochilur olam.

Tiriklik koʻrklidir mehnat, muhabbat,
Fursatdir qilguvchi aziz, mukarram.

Tarjima: Раскрыта судьбы золоченая книга,
Сверкает своей многоцветной красой.

В ней труд, и любовь, и служение людям –
Величье взволнованной силы земной.

Takror vositasida keluvchi “aziz” (дорошой) sifatlashi tarjimada “великое” soʻzi bilan almashinadi. Bu tasvirlar vaqt – inson faoliyatining uzilmas rishtasi sifatida tavsiflanadi:

Asliyat: Aziz asrimizning aziz onlari
Aziz odamlardan soʻraydi qadrin.
Fursat gʻanimatdir shoh satrlar-la
Bezamoq chogʻidir umr daftarin.

Tarjima: Великое время! Великие миги! .
Цени их, о друг мой, достойной ценой,
Чтоб каждая строчка из жизненной книги
Могла величаться царем-строкой.

Sheʼrda Gitler fashizmining ayanchli harakati nihoyat yakun topganligi haqida falsafiy tafsil mavjud:

Asliyat: Gʻalaba amri-la, magʻlub nemisning
Generali qoʻl qoʻydi. Uch sekund faqat...
Shu malʼun imzoda odamlar oʻqir

Million yil fashistning umriga la'nat.

Tarjimasi mavjud emas.: -

Atigi "uch sekund" imzo chekishga ketgan vaqt asoratining insoniyat la'natiga duchor bo'lishi G'afur G'ulomga she'r mantiqiy-fikriy mazmunining mag'zini tashkil etadi. Shuningdek, "mal'un imzoda" birikmasidagi "mal'un" epiteti shoirning aynan "Vaqt"ni yozishga undagan asosiy sababni oshkor etadi. Ushbu bandni mutarjima tushirib qoldirilganligini eslatib o'tish joiz. Bunday holat mutarjima S. Somovaning tarjima qilish metodida asliyatni ko'proq o'z nuqtayi nazaridan talqin etishga intilishi bilan izohlansa kerak. Fikrimizcha, asl nusxani talqin etganida tarjimon asarning qaysidir jihatini e'tibordan qoldirish huquqiga ega, agar bu erkin harakati bilan u asar g'oyasi va muallif muddaosi, niyatiga putur yetkazib qo'ymasa. Biroq, tarjimashunoslarning ta'kidlaganlaridek, "Asliyatning muhim xususiyatlarini tarjimada hatto asliyatdagidan ham aniqroq va yorqinroq tasvirlash kerak" [Israilova M., 1981] Shuni nazarda tutib, yuqoridagi band tarjimada ham saqlansa, maqsadga muvofiq bo'lar edi deb o'ylaymiz.

G'afur G'ulomning "Vaqt" she'ri tarjimasining analitik tahlili S. Somova tasviriy-ifodaviy vositalarni o'z o'rnida qo'llay bilganligi bois, muallif badiiy niyatidan uzoqlashib ketmaganligidan va falsafiylik, da'vatkorlik pafosining rus o'quvchisiga ham to'la yetkazib bera olganligidan dalolat beradi.

Fikrlarimizga xulosa yasab, tarjimashunoslik sohasida badiiy niyatga bag'ishlangan mavzular ko'lamini kengaytirish zarurati dolzarb muammolardan biri ekanligini bildirishni istardik. Bu mushkul ishni o'z tarjimonlik maktabini yaratgan fidoiy san'atkorlar mahoratiga tayangan holda amalga oshirish mumkin. Jumladan, O'zbekistonda yashab, birinchilar qatorida XX asr o'zbek lirik poeziyasini rus kitobxonlariga yetkazishda munosib hissa qo'shgan mumtoz tarjimon-shoira S. Somovaning faoliyati shular jumlasidandir. S. Somovaning G'afur G'ulom she'riyatining betakror namunalarini bo'lgan "Sen yetim emassan", "Sog'inish", "Siyohdon" va bolalarga bag'ishlangan "Kichik quyoshchalarga" turkumidagi bir necha she'rlarni tarjimonlik intuitsiyasi va mutarjimalik manerasi, jozibasi bilan o'girib rus kitobxonlari qo'liga yetkazganligi tahsinga loyiqdir.

Adabiyotlar

Biografi zamisla. Besedi s masterami uzbekskoy literaturi, zapisannie A. Naumovim-T.: Yosh gvardiya; 1974.

Bryusov V. Ya. Fialki v tigeli. [Elektron resurs]–Rejim dostupa: <http://www.dugward.ru/>

G'afur G'ulom. Tanlangan asarlar. Nazm va nasr. - T.: G'afur G'ulom nomidagi nashr. -matbaa ijodiy uyi; 2012.

Gafur Gulyam. Stixi. Perevod s uzbekskogo. -M.: Xudojestvennaya literatura; 1971.

Gumilev N. O stixotvornix perevodax. [Elektron resurs] –Rejim dostupa: <http://www.gumilev.ru/>

Israilova M. Xamza v russkix perevodax. -T.: Fan, 1981.

Karimov N. XX asr adabiyoti manzaralari. Birinchi kitob. -T.: O'zbekiston; 2008.

Rilskiy M. Iskusstvo perevoda. Stati, zametki, pisma. – M.: Sovetskiy pisatel, 1986.

Salimova D. She'riy tarjimada poetic mahurat. Monografiya. – Jizzax, 2021.

G'AFUR G'ULOMNING HAJVIY TASVIR MAHORATI

Murodulla Jo'rayev¹

Annotatsiya

Mazkur maqolada XX asr o'zbek adabiyotining atoqli vakili, akademik G'afur G'ulomning hajviy tasvir mahorati tahlilga tortilgan. Adibning yumoristik tasvirdagi individual uslubi, uning ijodidagi alohida sahifa hisoblangan "Shum bola" qissasi asosida tadqiq qilingan.

"Shum bola" – yumoristik asar. Yozuvchi asar boshidayoq yumoristik ruh yaratadi. Tuyg'u va kechinmalar tahliliga berilmaydi. U butun diqqatini xarakterlar mantig'i bilan tug'ilgan komik vaziyatni, komik voqea va detallarni tasvirlashga qaratadi. Bora-bora yumor satiraga o'tadi. Asarda satirik ruh kuchli. Bu yozuvchi shartlilik printsipligiga keng murojaat etishining natijasidir. Bizningcha, ana shu badiiy usul mantiqan asoslangan va u hayot haqiqatini ochish, xarakter yaratish uchun xizmat qilgan.

"Shum bola" qissasining bosh qahramoni ham shunday og'ir kunlarda otasidan ayrilgan – o'n to'rt yoshli bolakay. Onasi bir etak bolani boqish uchun kun bo'yi tinim nimaligini bilmaydi. Shum bola bo'lsa, tengdoshlariga qo'shilib erta tongdan to qorong'i kechgacha ko'chadan kirmaydi. U – yerga ursa ko'kka sapchiydigan, bir joyda uzoqroq turib qolsa yuragi siqilib ketadigan, tinib-tinchimas bolalar xilidan. Kunlarning birida u onasini xafa qilib qo'yganidan xijolat bo'lib, qolaversa, biror oy mehnat qilib pul topib kelish ilinjida yo'lga tushadi. Uning Toshkent atrofidagi qishloqlarda kechadigan sarguzashtlariga sarguzasht ulanib, yarim yildan ortiq davom etadi. Mana shu vaqt mobaynida Shum bola bir-biridan qiziq voqealar ishtirokchisiga aylanadi. Pochchasi avaylab boqayotgan qimmatbaho qushlarga qatiq, suzma ichirib harom o'ldirib qo'yadi, do'sti Omonga qo'shilib Sulton o'g'ri boshchiligidagi kissavurlar bilan tunni o'tkazadi, ko'chmanchilar ovulida o'lik yuvib sharmanda bo'lishadi, masjid imomining og'ilxonasida o'sallab qolgan ho'kiz o'rniga soppa-sog'eshakni so'yib qo'yib rosa kaltak yeydi va hokazo. Shum bola qayerga bormasin, kim bilan to'qnashmasin, hamma joyda kattalarning o'ziga bepisand qarashi, qo'pol muomalasiga duch keladi.

"Shum bola" qissasida G'afur G'ulom sodda, beg'ubor, ma'sum va musaffo tabiiy xislatlarga ega bo'lgan o'spirin obrazini yaratadi. Asar o'tkir hajv va dono yumor bilan ziynatlangan, yetim bolaning sarguzashtlari asosiga qurilgan. Asarda ma'lum darajada avtobiografik elementlar uchrasada, unda birinchi jahon urushi davridagi o'zbek bolalarining boshidan o'tkazgan sarguzashtlari hikoya qilinadi.

Gafur Gulam'in Mizah Becerileri

Özet

Bu makalede 20. yüzyıl Özbek edebiyatının ünlü temsilcisi akademisyen Gafur Gulam incelenmektedir. Yazarın bireysel mizahi imaj tarzı, eserinde ayrı bir sayfa olarak kabul edilen "Shum Bola" hikâyesinden yola çıkılarak incelenmiştir. "Shum Bola" mizahi bir çalışmadır. Yazar, eserin başında mizahi bir ruh yaratır. Duyguların ve deneyimlerin analizine verilmez. Tüm dikkatini komik du-

¹ Dotsent, Jizzax davlat pedagogika universiteti, ORCID- 0000-0001-5060-1443, ÖZBEKİSTAN.

rumları, komik olayları ve karakterlerin mantığından doğan detayları anlatmaya odaklıyor. Mizah yavaş yavaş hicivlere dönüşüyor. Eserin güçlü bir hiciv ruhu var. Bu, yazarın koşulluluk ilkesine yaptığı kapsamlı göndermenin sonucudur. Kanaatimizce bu sanatsal yöntem mantık temellidir ve hayatın gerçeğini ortaya çıkarmaya, bir karakter yaratmaya hizmet etmiştir. “Shum bola” hikâyesinin ana karakteri de böyle zor günlerde on dört yaşında bir çocuk olan babasını kaybetti. Annesi küçük bir çocuğu beslemenin ne gerektiğini bilmiyor. Shum çocuksa akranlarının arasına katılıyor ve sabahın erken saatlerinden hava kararana kadar sokağa girmiyor. Yere çarpınca morlaşan, uzun süre aynı yerde kalınca kalbi kırılan huzursuz çocuklardan biri. Bir gün annesini üzdüğü için utanır ve bir ay çalışarak para kazanmanın yolunu bulur. Taşkent çevresindeki köylerdeki maceraları yarım yıldan fazla sürecek. Bu süre zarfında Shum çocuğu ilginç etkinliklere katılır. Değer verdiği kıymetli kuşlara yoğurt ve suzma içip onları öldürür. Arkadaşı Amon’a katılarak geceyi, cami imamının ahırında besili bir öküz yerine, hırsız Sultan’ın önderlik ettiği öpücüklerle geçirir., sağlıklı bir eşek kesip yedi vb. Çocuk nereye giderse gitsin, kiminle tanışır tanışsın, her yerde yetişkinler ona kaba davranacaktır. Gafur Gulam, “Shum Bola” adlı kısa öyküsünde basit, masum, masum ve saf doğal niteliklere sahip bir genç imajını yaratıyor. Eser, keskin bir mizah ve bilgece bir mizahla süslenmiş bir yetimin maceralarını konu alıyor. Eserde bazı otobiyografik unsurlar bulunsa da Birinci Dünya Savaşı sırasında Özbek çocuklarının maceraları anlatılmaktadır.

Anahtar kelimeler: mizah, hiciv, komik durum, karakter, detay.

Gafur Gulam’s Comic Skills

Abstract

In this article, the famous representative of Uzbek literature of the 20th century, academician Gafur Gulam, is analyzed. The writer’s individual style of humorous image was studied on the basis of the story “Shum Bola”, which is considered a separate page in his work. “Shum Bola” is a humorous work. The writer creates a humorous spirit at the very beginning of the work. It is not given to the analysis of feelings and experiences. He focuses all his attention on describing comic situations, comic events and details born from the logic of characters. Gradually, the humor turns to satire. The work has a strong satirical spirit. This is the result of the writer’s extensive reference to the principle of conditionality. In our opinion, this artistic method is logically based and it served to reveal the truth of life, to create a character. The main character of the story “Shum bola” also lost his father in such difficult days - a fourteen-year-old boy. His mother does not know what it takes to feed a small child. If Shum is a child, he joins his peers and does not enter the street from early morning until dark. He is one of those restless children who gets blue when he hits the ground, gets heartbroken if he stays in one place for too long. One day, he is embarrassed that he has upset his mother, and he sets out to earn money by working for a month. His adventures in the villages around Tashkent will continue for more than half a year. During this time, Shum boy becomes a participant in interesting events. He drinks yogurt and suzma to the precious birds that he cares for and kills them. Joining his friend Amon, he spends the night with the kissavors led by the thief Sultan., instead of a fattened ox in the stable of the imam of the mosque, he slaughtered a healthy donkey and ate it, etc. No matter where the child goes, no matter who he meets, he will be treated rudely by adults everywhere. In the short story “Shum Bola”, Gafur Gulam creates the image of a teenager with simple, innocent, innocent and pure natural qualities. The work is based on the adventures of an orphan, decorated with sharp humor and wise humor. Although there are some autobiographical elements in the work, it tells about the adventures of Uzbek children during the First World War.

Key words: humor, satire, comic situation, character, detail

Azal-azaldan kulgi mohiyati hayotdagi va insondagi turli-tuman noqis xususiyatlar ustidan yo masxaraomuz, yo yengil yumoristik, goh beg'araz va hatto, xayrixoh munosabat bildirishdan iborat. Kulgining bu mohiyati turli davrlarda, turli vaziyat va sharoitlarda turli darajada namoyon bo'ladi. Bu jarayonda kulgining xilma-xil shakllari yuzaga keladi, ammo uning mohiyati, asosiy badiiy-estetik funksiyasi saqlanib qolaveradi.

Adabiyotshunos olim Hafiz Abdusamatov ta'kidlaganidek, "o'quvchi va tomoshabinlarga kuldigan narsalarni topib berish, ayniqsa, ularni kuldirish oson ish emas." [Abdusamatov 2000]

"Shum bola" qissasida G'afur G'ulom sodda, beg'ubor, ma'sum va musaffo tabiiy xislatlarga ega bo'lgan o'spirin obrazini yaratadi. Asar o'tkir hajv va dono yumor bilan ziynatlangan, yetim bolaning sarguzashtlari asosiga qurilgan. Asarda ma'lum darajada avtobiografik elementlar uchrasa-da, unda birinchi jahon urushi davridagi o'zbek bolalarining boshidan o'tkazgan sarguzashtlari hikoya qilinadi.

«Shum bola» qissasidagi qahramonlarga xos «erkin», «tashqi» avtobiografik belgilar ularni o'z orqasidan ergashtirib ketmaydi: voqea mantig'i xarakterlar mantig'iga ko'ra tug'iladi va rivojlanadi. Qaxramonlarning harakatlari, asar syujeti, konflikti hayot haqiqatiga mos. Qissada badiiy-avtobiografik asarlarga xos fazilatlar ham talaygina. Bosh qahramon va uning o'rtoqlari tarixiy shaxslar, ular tug'ilgan makon-ko'cha, mahalla aniq. Hatto Shum bolaga G'afur G'ulom xarakterining ko'pgina xislatlari singib ketgan. Asarda hayotning rang-barang, murakkab tomonlari, tarix harakati, xalq taqdiri ko'rsatilgan. Biroq bular qahramonning dunyoqarashi, tushunchasi, kechinmasi nuqtai nazardan yoritiladi. «Shum bola» qissasida ham voqelik shu shum bolalar taqdiri, nuqtai nazari orqali tasvirlanadi. Shum bolalar hayot hodisalarini o'z yoshi, ongi, dunyoqarashi, hayotiy tajribasidan kelib chiqib tushunadi, baholaydi. Kitobxon esa, hayotning ular qalb ko'zgidagi in'ikosiga qarab turib, o'zicha xulosalar chiqaradi, yozuvchi niyatini tuyadi... Qissa syujetiga xos sarguzashtlilik xususiyati, qahramonlarning mahallamamahalla, qishloqma-qishloq kezib yurishlari o'z-o'zidan asarga ko'plab epizodik qahramonlar kirib kelishiga sabab bo'ladi. Avtobiografik asarlarda bu xususiyat asosiy va tabiiy holdir. Masalan: Sulton o'g'ri, o'lik yuvish voqeasida qatnashgan domulla, shum bola tomonidan so'yib qo'yilgan eshakning egasi, Shum bola xizmatida bo'lgan eshon va uning xotinlari, Sariboy oilasi kabi personajlar yo'lyulakay paydo bo'lib, voqealar tizmasidan tushib qoladi. Bu xislati bilan «Shum bola» badiiy-avtobiografik asarlarga yaqin turadi. Biroq avtobiografik asarlardagi yo'l-yulakay asarga kiruvchi epizodlar va obrazlar xarakteri bir-biridan farq qiladi. «Shum bola»ga yangi-yangi voqealar va qahramonlarning kirib kelishi, bir tomondan, xarakterlar mantig'iga bog'liq. Xarakter mantig'i esa, ketma-ket kulgili vaziyatlarni keltirib chiqaradi.

Adib «Shum bola» qissasida birinchi jahon urushi kulfatini, chorizmning shafqatsiz zulmini ko'rsatadi. Asar boshida o'sha paytda Toshkentda sanog'iga yetolmaydigan jinnilar paydo bo'lgani ta'kidlanadi. O'sha adolatsiz, zo'ravon tuzum kosiblar, hunarmandlar, savdogarlarni sindirib, jinni qilib qo'yadi. G'afur G'ulom, masalan, «Juft kaptarga hukumatdan tekkan edi. Nikolay bormi, Kaufmani bormi, Mochalov bormi, o'g'ri degan mirshab bormihammasini bir qozon qilib, martabasining past-balandiga qaramay, sukaverar edi», deb yozadi. Asar boshidagi bunday tasvir keyin chiziladigan turfa hayotning elchisi, debochasi edi. Keyin Shum bola sarguzashti bahonasida o'sha fojiaiy hayotdagi inson holatini, uning axloqiy-ma'naviy dunyosini, odamiyligi va mehrshafqatini, hayvoniy qiyofasini haqqoniy ko'rsatadi.

Xalqimizning "Tuyani shamol uchirsa, echkini osmonda ko'r" degan maqolini eshitgan bo'lsangiz kerak. Bu degani, bir falokat ko'pchilikning boshiga yog'lsa ham, u har kimga har xil ta'sir qiladi – "yo'g'on cho'zilguncha, ingichka uziladi" deganidir. G'afur G'ulom tug'ilgan oilaning taqdiri yodingizdami? G'afurjon to'qqiz yoshida otasidan, o'n beshga kirib-kirmay mehribon onasidan ajraladi. Ukalari va singillari bilan g'irt yetim qoladi. Yana qanaqa paytda deng? Aytganimizdek, bu-

tun dunyoda urushning sovuq nafasi kezib yurgan, o'lkamizda iqtisodiy va ma'naviy tanazzul ayni chuqurlashgan yillarda. Bunday paytda ota-onasiz qolgan bolalarning hayoti juda og'ir kechishini tasavvur qilsangiz kerak. Nima bilandir qorin to'yg'azish, egniga kiyim-bosh topish oson ish emas. "Shum bola" qissasining bosh qahramoni ham shunday og'ir kunlarda otasidan ayrilgan – o'n to'rt yoshli bolakay. Onasi bir etak bolani boqish uchun kun bo'yi tinim nimaligini bilmaydi. Shum bola bo'lsa, tengdoshlariga qo'shilib erta tongdan to qorong'i kechgacha ko'chadan kirmaydi. U – yerga ursa ko'kka sapchidigan, bir joyda uzoqroq turib qolsa yuragi siqilib ketadigan, tinib-tinchimas bolalar xilidan. Kunlarning birida u onasini xafa qilib qo'yanidan xijolat bo'lib, qolaversa, biror oy mehnat qilib pul topib kelish ilinjida yo'lga tushadi. Uning Toshkent atrofidagi qishloqlarda kechadigan sarguzashtlariga sarguzasht ulanib, yarim yildan ortiq davom etadi. Mana shu vaqt mobaynida Shum bola bir-biridan qiziq voqealar ishtirokchisiga aylanadi. Pochchasi avaylab boqayotgan qimmatbaho qushlarga qatiq, suzma ichirib harom o'ldirib qo'yadi, do'sti Omonga qo'shilib Sulton o'g'ri boshchiligidagi kissavurlar bilan tunni o'tkazadi, ko'chmanchilar ovulida o'lik yuvib sharmanda bo'lishadi, masjid imomining og'ilxonasida o'sallab qolgan ho'kiz o'rniga soppa-sog' eshakni so'yib qo'yib rosa kaltak yeydi va hokazo. Shum bola qayerga bormasin, kim bilan to'qnashmasin, hamma joyda kattalarning o'ziga bepisand qarashi, qo'pol muomalasiga duch keladi. O'zlarini go'yo yetimning boshini silaydigan himmatli kishilar qilib ko'rsatadigan turli noinsof kimsalar uning navqiron kuchidan suvtekin foydalanib qolishga urinadilar. Bu ham mayli, shu yosh bolani turli qing'ir yo'llarga boshlovchilar ham topiladi. Masalan, yuzlab qalandarlariga yo'lboshchi bo'lib olib, har gapida qayta-qayta Xudoni tilga oladigan ikkiyuzlamachi Eshon Shum bolani to'g'ridan to'g'ri o'g'irlik qilishga yo'llaydi. Eshonning Shum bolaga aytgan quyidagi gaplari uning naqadar tuban kimsa ekanidan dalolatdir: "Oyoq-qo'ling chaqqongina, epchil yigitsan. Sen ham axir qarab turmasdan, boshqacharoq yo'l bilan bo'lsa ham tirikchilikning payidan bo'lsang edi, o'g'lim... Axir kisa-karmon degan gaplar ham bo'ladi. Naqdina pul – ham yengil, ham qimmat, ham yashirishga oson bo'ladi. Naqdina bo'lsin, bolam, naqdina bo'lsin..." [G'afur G'ulom 2019]. Shaharning bir chekkasidagi xaroba uyni nashavand-bangilar yig'iladigan takyaxonaga aylantirgan Hoji bobo ham o'zicha xudojo'ylikda boyagi Eshondan qolishmaydi. Biroq uning qilayotgan ishlari Xudoning aytganlariga mutlaqo teskariligi bilan o'quvchini hayratga soladi. Biroq, shunisi muhimki, G'afur G'ulom mana shu nursiz, qabohat va jaholatga to'la muhitni yosh bola nigohi orqali rang-barang mazmunga to'la holda tasvirlaydi. Qissani o'qir ekansiz, undagi hodisalarning qiziqligi, qahramonlar xarakteridagi yorqin jihatlar Sizni butunlay o'ziga rom qilib oladi. Garchi, yuqorida aytganimizdek, bosh qahramon duch keladigan odamlarning ko'pchiligi ochko'z, xasis, nazari past kimsalar bo'lsa-da, bizning Shum bola bunday kimsalarni bir ko'rishda taniydi, ularning chirkin muhitidan iloji boricha tezroq qutulish yo'llarini qidiradi va albatta topadi! Mana shu paytlarda Shum bolaning naqadar topqir, ziyrak, ba'zan esa, yaxshi ma'noda shum bola ekaniga qayta-qayta amin bo'lamiz. Qissadan o'qigan parchamizda ham Shum bolaning Sariboyday ezma, injiq, xasis kimsani boplab dodini berganiga guvoh bo'ldik. Avvalo shuni aytish kerakki, Shum bolaning Sariboyni mot qilish usuli Sharq xalqlari og'zaki ijodi namunalarini – ertaklarni ijodiy qayta ishlash mahsuli hisoblanadi. Biron muhim voqeani aytish uchun uni bu voqeaga mutlaqo aloqasi yo'q tafsilotlar orqali bayon qilish usuli, jumladan, "Uch yolg'onda qirq yolg'on" ertagida uchraydi. Sharq adabiyotining katta bilimdoni hisoblangan G'afur G'ulom o'z Shum bolasini bu safar ayni shu usul bilan Sariboyning g'azabidan omon olib chiqib ketadi. Guvohi bo'lganimizdek, shu paytga qadar bu ezma va laqma boyga odam bolasi teng kela olgan emas. Uning qo'lida umrbod xizmat qilib charchagan kishilarning dard-u alami ichida. Hech biri yurak yutib xo'jayinga gap qaytara olmaydi. Gap qaytarish qayda, umuman, bu odamga ro'para kelishdan qo'rqib yurishadi. Chunki, xoh yaxshi, xoh yomon gap bo'lsin, Sariboy nuqul "xo'sh, innaykeyin-chi" deb, Shum bola aytganidek, "odamni xit qilib yuboradi". Xo'sh, nima qilish kerak? Bu yoqda olmalar pishib, tagiga to'kilib, uvol bo'lyapti. Xo'jayin ruxsatisiz terishsa ham bir balo, vaqtida terilmay qolib ketsa, yana bir balo. Har ikki holda ham bechora xizmatkorlar ayb-

dor bo‘lib qoladi. Shu muammoni yechib kelish Shum bolaning chekiga tushgan. Sezgan bo‘lsangiz, birovlarining dard-u tashvishi, olamda bo‘layotgan ming turli ishlar Sariboyning yetti uxlab tushiga kirmasdi. U dunyoda faqat o‘zim bo‘lay deb yashaydiganlar xilidan edi. Shu ahvolda Shum bola xo‘jayinning “innaykeyin”iga munosib javob topishi, eng muhimi esa, boyni bu savolni berishdan bezdirib tashlashi kerak! U Sariboyni uncha-muncha gap bilan, yangilik bilan lol qilib bo‘lmasligini yaxshi biladi. Demak, “sopini o‘zidan chiqarish” – boyning “nozik joyi”dan ushlab lozim. Uning nozik joyi esa mol-mulki, boyligi bilan bog‘liq. Gap ana shu mavzuga burilsa, “boyning chaynab turgan yaxna tilni yutishga ham darmoni qolmaydi”. Bir xabarni ikkinchi bir xabarga shunday ulash kerakki, natijada “innaykeyin” degan bema’ni savolni berishga Sariboyning yuragi dosh bermasini. Shum bola xuddi shunday qiladi ham. “Dandon sopli pichoq”ning sinishi bilan boshlangan gap kenjatoy o‘g‘il Bo‘riboyvachchaning “terakdan yiqilib o‘lishi” bilan tugaydi. Bu ham yetmaganday, boyning turmushga chiqmagan o‘rtancha qizi “dunyoga arziydigan o‘g‘ilcha tug‘gani”, chaqaloq esa Badal aravakashga “quyib qo‘yganday” o‘xshashi to‘g‘risidagi gaplar Sariboyni, nihoyat, yiqitadi. Shundan keyin ham ezma boy “innaykeyin”lab ko‘rsin-chi! Nafaqat bu voqeada, balki butun qissa davomida biz Shum bolaning topqirligi, hozirjavoblighi, har qanday qiyin vaziyatdan bir amallab sog‘ chiqib keta olishiga qayta-qayta amin bo‘lamiz. Endi “Shum bola” qissasida uchraydigan ko‘plab badiiy tasvir vositalaridan ayrimlarini – o‘xshatishlardan havolalar : “It quvgan tulkiday olazarak Omon menga ergashdi”; “O‘choqdan chiqqan zangori tutun osmonga o‘rlab, tevarak atrofga ko‘rpa-dek yoyilar edi”; “Hazrat bo‘lsa, o‘zini umr bo‘yi o‘likdan boshqa narsani yuvmagani kishiday qilib ko‘rsatishga harakat qilar edi”; “Sirlangan xumchaga tushgan sichqonday to‘rt tomonga alanglab o‘zimga bir najot yo‘li qidirar edim”; “Zinadan chiqqan itdek to‘rt oyoqlab narvonga tirmashib tomga chiqdim”; “Ora-chorada tor ko‘chalar yo‘limni to‘siq qolsa ham, tulki quvlagan tovuqday sakrab o‘tib ketar edim”; “Xotin qozonning qopqog‘ini ochdi – baliqday bo‘lib oppoq laganda moshkichiri chiqdi, o‘rtaga qo‘ydilar”; “Qo‘ylar xuddi sutga tushgan sichqonday boshlarini ko‘tarib suzar edilar”; “Har ikkovimizning yuragimiz dard tekkan terak yaprog‘iday qaltirab turibdi”.

Xulosa qilib aytganda, “Shum bola” – yumoristik asar. Yozuvchi asar boshidayoq yumoristik ruh yaratadi. Tuyg‘u va kechinmalar tahliliga berilmaydi. U butun diqqatini xarakterlar mantig‘i bilan tug‘ilgan komik vaziyatni, komik voqea va detallarni tasvirlashga qaratadi. Bora-bora yumor satiraga o‘tadi. Asarda satirik ruh kuchli. Bu yozuvchi shartlilik printsipiga keng murojaat etishining natijasidir. Bizningcha, ana shu badiiy usul mantiqan asoslangan va u hayot haqiqatini ochish, xarakter yaratish uchun xizmat qilgan. Hassos shoira Zulfiya G‘afur G‘ulomni shunday xotirlaydi: “Adabiyotda ustoz-u shogirdlikning mantig‘i shuki, birov-birovga qanday ijod qilishni o‘rgatmaydi. G‘afur aka o‘z davrining juda ko‘p yoshlariga ma’naviy homiy edilar. Keyin-keyin anglab yetdimki, u kishining har bir talabi, o‘giti, mehribonligi qadim-qadimdan an‘ana bo‘lib kelgan ustoz-u shogirdlik maktabi saboqlarining davomi ekan...” [https://uza.uz/oz/posts/gafur-gulom-ezoz_370940].

Adabiyotlar

Abdusamatov H. Drama nazariyasi. -T: Adabiyot va san‘at nashriyoti, 2000-yil 179-bet.

G‘afur G‘ulom Shum bola –T: Nurafshon business, 2019-yil 25-bet.

https://uza.uz/oz/posts/gafur-gulom-ezoz_370940

GAFUR GULAM'IN ŞİİRLERİNDE MİLLİYET VE EVRENSEL GELENEKLER MESELESİ

Go'zalxon Muhammadjonova¹

Özet

Gafur Gulam'ın çalışmaları yalnızca türü, tematik çeşitliliği, özenli ve benzersiz sanatıyla, belki ulusal ve evrensel konulara ilişkin güzel sanatsal yorumu açısından da çok önemlidir. Gafur Gulam, evrensel fikirlerin yorumlanmasında milliyetçiliği ifade etmenin yöntem ve araçlarını çok yerinde kullanıyor. Yani milliyetin her ifadesi evrensel değerlere doğru gelişir. Şair, bu milletin temsilcisi olarak Özbek halkının kendine özgü gelenek ve değerlerini gururla anlatmaktadır. Özellikle misafirperverlik, cömertlik, çocuksuluk, özverilik, nezaket nitelikleri tutkulu bir duyguyla söylendi.

Görüntü galerisinde baba, çocuk, eş imajı milli ruhun uyumuyla yansıtılıyor. Gafur Gulam'ın Özbek edebiyatındaki baba imajına yönelik yepyeni yorumu, onun "Özlem" ve "Gözlem" gibi şiirlerinden örneklerle dayanıyordu. Ayrıca şairin sözlerinde sevgili imajı benzersiz bir şekilde ifade edilmiştir. Çoğunlukla şairin hayat arkadaşını nazik, sadık, cömert bir aşık olarak tasvir ederler. Şairin bir aile reisi olduğunu ve hayat arkadaşını ne kadar sevdiğini bu yorumlardan anlamak mümkündür. Lirik görseller arasında milli nitelikleri de bünyesinde barındıran milli elbiseli kız (saten elbise), tevazulu, endişeli komşu kızı, çağdaş kız görüntüleri yer alıyor. Baba-çocuk ilişkilerinin yorumlanması diyaloglar ve görsel anlatımlar temelinde etkili bir şekilde yansıtılmaktadır. Ayrıca manzara görüntülerinde ve şairin şiir dilinde de milliyet ifadesi açıkça hissedilmektedir. Özellikle "Bahçe" şiirinde sonbahar hasadıyla daha da güzelleştirilen bahçe tasviri, sevgilinin güzel güzelliğine benzer güçlü bir duyguyla lirik kahramanın tutkulu duygularını okuyucuya aktarır.

Gafur Gulam'ın eserindeki ulusal görüntülerin, evrensel fikirlerin ifadesinde önemli bir rol oynaması "Zaman" şiirinin çözümlene örneğine dayanmaktadır. Şairin şiirlerinde hayat, akşam, güneş, zaman, saniye, an gibi kelimeler defalarca tekrarlanarak güçlü bir hayat felsefesini yansıtır. Muhammas örneği ve bir takım şiirler, sabah, gece, yeşillenmek ve yol motifinin sembolik ve mecazi düşüncenin ifadesinde önemli bir şiirsel işlev üstlendiğini kanıtlamıştır. Bu bakımdan görselin coğrafi harita üzerinde figüratif temsili de figüratif bir imaj oluşturmuştur. Vadinin coğrafi konumu haritada tanbur şekline benzemektedir. Şair bunu uygun ve etkileyici bir benzetme yapmak için kullanmıştır. Fergana tanbur olsa, yeni açılan kanalın onun için hayat şarkısını tel gibi söylemeye uygun olduğunu anlatıyor.

Makalede Gafur Gulam'ın şiiri milliyetçilik ve evrensellik ilkelerinden hareketle inceleniyor ve şairin yeni yaratıcı buluşlarına ilişkin genel çıkarımlara yer veriliyor.

Anahtar kelimeler: Gafur Gulam'ın şiiri, milliyet, evrensellik, milli ruh, milli renk, motif, imaj.

¹ Filoloji doktoru, docent, FarDU, ORCID: 0000-0002-4073-0011, ÖZBEKİSTAN.

The Issue Of National Identity And Universal Human Values In The Poetry Of Gafur Gulom

Abstract

Gafur Gulom's literary oeuvre is not only significant for its genre diversity, thematic richness, and unique literary style, but also for its beautiful artistic expression of national and universal themes. Gafur Gulom skillfully employs methods and means that convey nationalism in his universal themes. In other words, each expression of nationalism transcends universal values. As a representative of the people, the poet depicts with pride and satisfaction the customs and traditions unique to the Uzbek people. Specifically, qualities such as hospitality, sincerity, honesty, kindness, and affection are depicted with fervent emotion.

In the gallery of images, the symbols of father, son, and companion reflect the national spirit. The father-son symbol, entirely unique in Uzbek literature, is exemplified by Gafur Gulom in poems like "Sog'inish" and "Kuzatish." Additionally, the poet's lyrical works also uniquely portray the beloved figure. These portrayals primarily depict the beloved as the poet's compassionate, loyal, and kind-hearted companion throughout life's journey. From these expressions, it is possible to understand how the poet was a loving and affectionate person towards his life companion. Among the lyrical images, national virtues are embodied in the imaginary figures of girls wearing national attire (with silk dresses), dreamy, delicate, and imaginative, contributing to the embodiment of national values. The portrayals of father-son relationships are depicted through dialogues and visual expressions, creating a powerful impact. Similarly, in landscape descriptions, the expression of nationalism in the poet's language is strongly felt. Especially in the poem "Bog," the description of the beauty of the garden, which becomes even more beautiful after the arrival of autumn, vividly captures the passionate emotions of the lyrical protagonist.

The national depictions in Gafur Gulom's work play a significant role in the expression of universal themes, as evidenced by the analysis of the poem "Vaqt" (Time). Words like life, dawn, morning, sun, time, moment, minute, etc., are repeated throughout the poet's verses, reflecting a profound philosophy of life. In the expression of symbolic and mystical ideas, the motifs of dawn, night, awakening, and road are crucial poetic tasks, demonstrated in examples such as problems and lines of poetry. In this context, the portrayal of the geographic location on the map is also allegorically expressed in the image, bringing the visual depiction to life. The geographical location of the valley signifies the shape of the tambourine on the map. The poet utilized this and skillfully compared and contrasted it with prominent and influential elements. If the Fergana Valley were a tambourine, the opening of a new channel would be likened to adding harmony to its melody, as described.

The article analyzes Gafur Gulom's literary style based on national and universal ideas, providing general conclusions related to the poet's new creative findings.

Key words: Gafur Gulom's poetry, religiousness, national identity, universality, national spirit, national color, motif, image.

G'afur G'ulom ijodi nafaqat janriy, mavzuiy rang-barangligi, puxta va o'ziga xos badiiyati bilan, balki milliy va umuminsoniy masalasining go'zal badiiy talqini bilan ham g'oyat ahamiyatlidir. Ma'lumki, milliylik muayyan etnik qatlamning ma'naviy, ruhiy va madaniy qirralari [1. 145] ni o'zida mujassamlaydi. Akademik B. Nazarovning "Sho'ro davrida milliy ruh, milliylik, milliy qiyofa haqida ko'p yozildi. Biroq ularning aksari safsatabozlikdan boshqa narsa emas edi" [2.], degan fikrlarini inobatga olsak, G'afur G'ulom she'riyatini ayni masalaga ko'ra tadqiq etishda davrlashtirish tamoyili asosida ish ko'rish maqsadga muvofiq. Ya'ni G'afur G'ulom ijodi, xususan, she'riyatida 30-50 yillar

oralig'ida milliy tasvirlar yorqinroq ifodalanadi. 60-yillardan boshlab esa ularda baynalmilal ruhiyat ustuvorlik qiladi. Bunga albatta, mavjud ijtimoiy-siyosiy muhitning ta'siri katta bo'lgan.

Olimlar tomonidan "milliylik o'ziga xos mavzu, kolorit, peyzaj, qahramonlarning kiyimi tasvirida, yozuvchi tomonidan ishlatilgan har bir shtrixda, hatto, dialog, maqol, o'xshatishlarda o'z ifodasini topish bilan bir qatorda, qahramonlar xarakteri talqinida ham o'z ifodasini" [3,198] topishi bot-bot ta'kidlanadi. Shu jihatdan olganda, G'afur G'ulom umuminsoniy g'oyalar talqinida milliylikni ifodalovchi usul va vositalardan juda o'rinli foydalanadi. Ya'ni har bir milliylik ifodasi umuminsoniy qadriyatlar sari o'sib boradi. Shoir shu xalqning bir vakili sifatida o'zbek xalqining o'ziga xos urf-odatlarini, qadriyatlarini g'urur va iftixor bilan tasvirlaydi. Xususan, mehmondo'stlik, sahiylik, bolajonlik, fidoyilik, muruvvatlilik sifatleri jo'shqin hissiyot bilan kuylangan.

G'afur G'ulom ijodida do'stlik, xususan, xalqlar do'stligi mavzusi zamon bilan hamnafas holda kuylanadi. "Bizning uyga qo'nib o'ting, do'stlarim"(1959), "Qozoq elining buyuk to'yi"(1945) kabi she'rlar ayni mavzuning maromiga yetgan tarannumidir. Muxammas shaklida bitilgan "Bizning uyga qo'nib o'ting, do'stlarim"(1959) she'rida o'zbekona mehmondo'stlik, samimiyat, saxiylik va tantilik ham milliy iftixor, g'urur balqib turadi. "G'afur G'ulom kimligini bilasiz,/ Adresimdir O'zbekiston, shubhasiz" degan satrlarida bag'rikenglik, mehmondo'stlik, ko'ngli ochiqlik, tantilik kabi sifatlar aks etib turadi. 15 banddan iborat ushbu she'rda realiya fonida xalqaro do'stlik ulug'langan:

Do'stlar uchun darvozamiz lang ochiq,

Boshingizga gul yaprog'idan sochiq,

Bu toza suv, atirsovun, oq sochiq,

So'lim ayyom kelishingiz yarashiq,

Albat bizga qo'nib o'ting, do'stlarim.

O'zbekona lutf bilan qilingan murojaat, chorlovda milliy ruhiyat umuminsoniy qadriyatlar darajasida tavsiflanadi. "Qistalang gap, biznikiga kelasiz", "Do'stlar uchun darvozamiz lang ochiq", "Kelasiz deb jambil, rayhon o'tqazdim", "Joyni solib gulzorning o'rtasiga/ Parqu bolish, atlasdan ko'rpasiga", "O'rtangizga yozig'liq shu dasturxon", "Shukr aytaman tole'imda bolam ko'p" kabi misralarida mehmondo'st o'zbek xalqining siymosi, milliy qadriyatning go'zal namunasi namoyon bo'ladi. Serfarzand elning, ko'ngli ochiqligi, mehmonga boru yo'g'ini baxshida etish darajasidagi mehmondo'stligi ("Do'stlar uchun jonimiz, niyozimiz") g'afurona ko'tarinki ruhiyat va ishtiyoq bilan kuylanadi.

Ma'lumki, adabiy yig'inlar, mushoiralar O'rta Osiyo xalqlari milliy madaniyati, adabiyotidagi eng go'zal qadriyatlardan biri. Bunday yig'inlar nafaqat ma'naviy hordiq, balki adabiyot va san'atda ko'plab iste'dodlarni kashf etish, kamolga yetkazish, adabiyot va san'atni rivojlantirish yo'lidagi muhim vositadir. Tarix mavzusidagi ko'plab nasriy asarlarda ayni adabiy yig'inlarning badiiy talqini yetarlicha uchraydi. Ushbu she'rda lirikada kamroq uchraydigan talqin adabiy mushoiraning tasviriga ham o'rin berilgan:

She'r o'qiylilik Lutfiydan, Navoiydan,

Bedil, Furqat, Pushkin ila Jomiydan,

Keyin qolmay zamona ayyomidan,

Dil yorisin misralar ilhomidan,

Bizning uyga qo'nib o'ting, do'stlarim!

Mehmon uchun mutolaasevar oilaning "Tirsillagan kutubxona shkafi"dagi kitoblar tasvirida adabiyot va san'atga muhabbati baland sahiyqalb oilaning ruhiyati aks etgan. "G'afur degan bir Nasriddin kitobi" jumlasida hazil-mutoyibaga moyil adabiy yig'inning ruhiyati yanada yaqqolroq aks etadi.

Lirik qahramon chorlayotgani oddiy mehmondorchilik emas, balki ruhiyat, qalbning ozuqalanishi, ma'naviyatning mehmondorchiligidir. Shoir bu qadriyatni zamonaviy fonda, jo'shqin hissiyotlar uyg'unligida obrazli ifodalab bera olgan. Xalqaro miqyosdagi do'stona adabiy yig'in rasmiy davralar va minbarlarda emas, samimiyat barq urgan bir oilaviy muhitda tasvirlanadiki, ham mehmondostlik, ham xalqaro dostlik tarannumi deyish mumkin.

Obrazlar galareyasida *ota, farzand, rafiq*a timsoli milliy ruh uyg'unligida aks etadi. Shuningdek, shoir lirikasida ma'shuqa obrazi ham o'ziga xos ifodalanadi. Ularda asosan shoirning mehribon, sadoqatli, sahiyqalb sevgilisi sifatida umr yo'ldoshi tasvirlanadi. Ayni bu talqinlardan shoirning qanchalar oilaparvar, umr yo'ldoshiga muhabbatli inson bo'lganini anglash mumkin. Lirik obrazlar sirasida milliy libosdagi (atlas ko'ylakli), hayoli, iboli, andishali qo'shni qiz, zamondosh qiz obrazlari uchraydiki, ularda ham milliy fazilatlar mujassam. Suyukli yorga muhabbat mavzusida ham she'rlari shoirning rafiqasi Muharram opaga bag'ishlangan:

*Azizimsan, do'stim, jonim, tozasan,
Tozalikda el aro ovozasan,
Mendan boshqa tushmagan bir sozasan,
Mehribonim, aqdu bandim, Muharram,
Obularni qiyg'ir ko'zing qilsin rom.*

Mazkur she'rlarda taqdir yo'llari tutashgan ikki dilning sof muhabbatlari, bir-biriga e'zozi, lirik qahramonning minnatdorlik tuyg'ulari, taqdirga shukronalik, baxtdan masrurlik ko'tarinki ruhda kuylanadi. She'rdagi tuyg'ular xilma-xil. Unda juftiga muhabbatli va sadoqatli yor, oqil oila boshlig'i, baxtiyor ota, jamiyatda o'z o'rniga ega ma'rifatli insonning hissiy kechinmalari uyg'unlashib ketgan. Umuman olganda, she'rda ifodalangan oshiq obrazining sifatlari ko'p, unda ifodalangan tuyg'ular esa g'oyat jo'shqin. G'afur G'ulom she'riyatda mumtoz va zamonaviy lirikadagi an'anaviy oshiq va ma'shuqa obrazi mazmunan yangilangan. Unda yor vasliga zor, hijron azobida, yorning bevafoigidan iztirob chekayotgan oshiq obrazi emas, suyuklisi bilan go'zal oila qurib, farzandlari bilan birgalikda farovon hayot kechirayotgan baxtli inson tasvirlanadi.

G'afur G'ulom milliy she'riyatda o'zbek otasi timsolini yaratdi. Bu obraz shoir ijodining markazida turadi va deyarli barcha she'rlarida keng mushohadali, hayotsevar, oila va vatan taqdiriga qayg'urgan *otaning* teran nigohi sezilib turadi. Mazkur yo'l bilan shoir she'riyatda lirik obraz xarakterini ifodalashning no'anaviy usullarini kashf etdi. Lirikaning imkoniyatlari doirasida nafaqat lirik hissiy-kechinmalarni berish, balki portret chizgilari, monolog kabi usullar vositasida lirik asarda ham epik asarlardan kam bo'lmagan holda to'laqonli xarakter yarata olish mumkinligini isbotladi. G'afur G'ulom lirikasida Ota siymosi xoh urush davri bo'lsin, xoh tinchlik zamoni she'riyatiga oid namunalarda o'zining mukammal salobati bilan namoyon bo'ladi.

Shoir bu borada badiiy nutqning monolog usulidan unumli foydalangan. Otaning nutqida otalarcha mehr, duogo'ylik, nasihat, kelajakka umid, baxtiyorlikdan masrurlik, oila va jamiyat oldidagi mas'uliyatni chuqur his etish, kengfe'l va vazminlik, mushohadakorlik kabi sifatlar yaqqol aks etib turadi. "Kuzatish" (1941) she'rida urushga kuzatilayotgan farzandga ezgu tilaklar, duo bilan birgalikda nasihat mazmuni yetakchilik qiladi. Shuning barobarida otaning urushga, bosqinchilarga qarshi cheksiz nafrati, qahri ham aks etadi. Bu tuyg'ular va ularning xalqona ifodasida butun otalarning umumlashma obrazini tasavvur etish mumkin:

*Saflar oldida bo'l, mard bo'l, botir bo'l,
Do'stlarga hamohang jo'ra bo'l, jo'r bo'l,
Ona yurt hurmati, Vatan hurmati
Xalqimning hurmati g'olib bo'l, zo'r bo'l. ("Kuzatish" B. 37)*

“Sog‘inish”(1942) she‘ri o‘zbek lirikasida ota siymosini liro-epik talqinda yorqin ifodalab bera olgan noyob durdonadir. Unda otaning ichki ruhiy olamidagi sog‘inch, xavotir, vasvasalar og‘ir vazminlik, sabot bilan uyg‘un tasvirlanadi. Odatda she‘rda portret ko‘p uchramaydi. Lekin ushbu she‘rda to‘laqonli milliylik bilan sug‘orilgan tasvirlarda o‘zbek otasi umumlashma obraz darajasiga ko‘tarilgan.

*Zo‘r karvon yo‘lida yetim bo‘tadek,
Intizor ko‘zlarda halqa-halqa yosh.
Eng kichik zarradan Yupitergacha
O‘zing murabbiysan, xabar ber, Quyosh! (“Sog‘inish”)*

Karvon va bo‘taloq obrazi mumtoz adabiyotda ilojsizlikning ko‘hna tasvirlardan biridir. Gulxaniyning “Zarbulmasal” asarida “Tuya va bo‘taloq” masalida ushbu ruhiy holat g‘oyat ta‘sirchan ifodalangan. Shoir ana shu tasvirni ijtimoiy ko‘lamdorlik bag‘ishlab, urush davridagi butun xalqning ruhiyatini o‘zi va frontga yo‘l olgan farzandi misolida yoritib beradi. Urushga safarbarlikdagi karvon darhaqiqat, xalq dardini, faryodini, sog‘inchini, umidini, ayriliq va iztiroblarini gardaniga olgan karvon ekanligi “zo‘r” so‘zi bilan tavsiflangan. “Zo‘r” so‘zi turk tilida “qiyin, og‘ir” ma‘nolarini ifodalaydi. O‘zbek tilida esa “yaxshi, ulkan, katta” ma‘nolarini beradi. Shoir ushbu satrda aynan turkiy tildagi ifodasiga urg‘u qaratgan deyish mumkin. Lirik qahramon-ota, o‘z farzandini urushga (karvon safiga qo‘shar ekan)kuzatar ekan, yuragida vasvasa, xavotir va iztirob bilan uning ortidan ergashadi. Bu tasvir bugungi she‘riyatda tez-tez uchrab turgan so‘z va kino san‘atidagi badiiy sintezga xos talqinni eslatadi. O‘z farzandini kuzatayotgan ota va bir nechta shunday ota-onalar siymosi koinot tasviri kengliklari bilan uyg‘unlashadi. Go‘yoki, kinoperator bir ota va o‘g‘il qismatini butun olam, koinot, bashar qismati bilan bog‘laydi.

*Unda yetuk edi meros mard g‘urur,
Ostonani o‘pib, qasamyod qildi.
Ukalarin erkalab o‘zimday mag‘rur,
YA‘ni obod uyimni u dilshod qildi (“Sog‘inish”).*

“Vatan – ostonadan boshlanadi”, – deydi dono xalqimiz. Ostona kichik vatan – oilaga, mehr va muhabbat oshiyoniga kirish o‘rni. U ayni jihatga ko‘ra ham muqaddasdir. Shuning barobarida katta olam (jamiyat, ijtimoiy muhit) va kichik olam(oila, inson)ning hududiy bog‘lanish va farqlanish joyi. Ostona – kutib olish va kuzatib qo‘yish manzili. Ostona – daxlsizlik, erkinlik va xolisning boshlanish o‘rni. Ostonani o‘pib qasamyod qilinishida oila va qondoshlar haqqi tinchlik yo‘lida fidokorona kurashchi bo‘lishga ont ichmoqni ifodalaydi. Ayni shu ruhiy holatda “ukalarni mag‘rur erkalash” otaning munosib vorisi ekanligiga ta‘kidni, ota va o‘g‘il o‘rtasidagi ruhiy-ma‘naviy yaqinlik, mehr-oqibatni aks ettirgan.

*Ne qilsa otamen, meros hissiyot...
Jondan sog‘inishga uning haqqi bor.
Kutaman uzoqdan ko‘rinsa bir ot,
Kelayapti deyman, ko‘rinsa g‘ubor.*

*Kechqurun osh suzsak, bir nasiba kam,
Qo‘msayman birovni – allakimimni.
Doimo umidim bardam bo‘lsa ham
Ba‘zan vasvasalar bosar dilimni...*

Kechki taomlanishda butun oilaning bir dasturxon atrofida ja‘m bo‘lishi, ayniqsa, sharqona mentalitetda juda go‘zal qadriyat. U oilaning birdamligini, bir-biriga bo‘lgan mehr-muhabbatining

ifodasidir. Shoir ana shu realiya orqali otaning ochiq-oshkor ifodalanmas, qalbida saqlaydigan meh-rini, otalarcha xavotirini ta'sirchan ifodalashga erishgan.

She'rga tanlangan vazn lirik qahramon ruhiyatini teran yoritishga xizmat qilgan. 11 bo'g'indan tashkil topgan she'riy misralar 6+5 tarzida turoqlangan bo'lib, undagi ohang oqimi ota obrazining ruhiy olamiga nihoyatda mos kelgan. *Sog'inmoq, kutmoq, qo'msamoq, vasvasa bosmoq* kabi ruhiy ho-latlarda lirik qahramonning botiniy dunyosi yanada aniqroq aks etadi. Ammo *umidi bardam* ota-ning tushkunlikka bo'y berishga haqqi yo'q. Chunki unga suyangan butun oila, o'g'lining suygani – “qo'shni qiz” bor. Ota e'tiqodda sobit, ularga dalda berib, yorug' kunlar kelishiga qadar madadkor bo'lmog'i lozim. She'rda eng nozik, nafis tuyg'ular mohirlik bilan ifodalangan:

*Asaldan ajragan mumdek sarg'arib,
Ini yo'q aridek to'zg'iganim yo'q.
Ulug' e'tiqodda o'larman qarib,
Abaddir mendagi padariy huquq. (49-b)*

Badiiy asar tili va bayon uslubidagi xalqonalik ijodkorning uslubiy mahoratidagi muhim xu-susiyat hisoblanadi. G'afur G'ulom lirikasi xalq og'zaki ijodidan oziqlandi. Shoir badiiy tasvirlar-da, bayon uslubida xalq qo'shiqlari, dostonlaridan ilhomlangan bo'lsa, maqol va iboralar muallif konsepsiyasini, g'oyaviy-badiiy niyatini qisqa va lo'nda ifodalashda alohida vazifa bajaradi. “Tag-do'zi”(1930), “Toshkent”(1934), “Kuz keldi”(1945), “Qozoq elining to'yi”(1945), “Mohgul”(1965), “Olma otdi”(1965) kabi qator she'rlari ritmik ohangi, kompozitsion tashkillanishigu ko'ra xalq qo'shiqlarini yodga soladi. Ma'lumki, xalq qo'shiqlarida olma sevgi, oila ramzi sifatida keng talqin etiladi. G'afur G'ulomning xalqona yo'nalishda yaratilgan she'rlarida ham shunday ramzlar poetik maqsadni ifodalashda muhim rol o'ynagan. Jumladan, “Olma otdi” she'ri Xorazm xalq termalaridan “Olma pishganda galing” qo'shig'idan ijodiy ta'sirlanish asosida yaratilgan:

*O'rim-o'rim sochlarim Amu to'lqini,
Ko'zim qorachig'ida sevgim jo'shqini.
Ruldagi barno yigit, bu tomonga boq
Yuragimdan cho'g' olib, charog'ingni yoq.*

She'r boshidagi “o'rim o'rim sochlarim Amu to'lqini” o'xshatishi ham ayni qo'shiqdagi tavsifga monand yangraydi. *Barno yigit, ko'zim qorachig'ida, jamoli suluv, qunduz qoshli* kabi badiiy sifatlashlar (epitet) xalq termalari tili va uslubiga xos bo'lib, qizg'in mehnat jarayonidagi jo'shqin kayfiyatni ifodalashga xizmat qilgan.

“Tagdo'zi”(1930) voqeband she'r bo'lib, yaqin o'tmish va bugun (she'r yozilgan davr nazarda tutilgan - G. M)ning qiyosi g'oyaviy maqsad qilib belgilangan. *Simobday jilvalanib, / Kumushday yaltiragan* kabi o'xshatishlar *Shu tagdo'zi qaysi bir/ Xinali qo'lning ishi?* kabi murojaat va qochirimlar, *O'girmasi chakmaga, Sanamasi yo'rmaga //* kabi jumalardagi tavsiflar xalq og'zaki ijodidagi to'rtlik-larni eslatadi. Shuningdek, xalq amaliy san'atiga oid *tagdo'zi, o'girma, sanama, chakma, yo'rma, jiyak, pilik*, kabi kasb-hunarga oid atamalar turmush tarzi bilan uyg'unlikda milliy realiyaga xos ruhiyatni zamonaviylik bilan uyg'unlashtira olgan. Garchi bunda eskilik va yangilik (milliy qadriyatlar bilan mavjud tuzum mafkurasi) o'rtasidagi kurash va yangi zamon targ'iboti tasvirlangan bo'lsa-da, she'r-ning milliylik bilan yo'g'rilgan qismi hayotiy va jonli, hissiyotli chiqqan.

She'r misralarining 7 bo'g'indan tashkil topganligi ham xalq og'zaki ijodi namunalarining rit-mik xususiyatlariga hamohanglikni vujudga keltirgan. *Har to'kisda bir to'qol, // To'ridan go'ri yaqin* kabi maqol va iboralarni qo'llash asosida irsoli masal san'atidan samarali foydalanganlik ham she'r-dagi xalqona bayon uslubini sayqallagan.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, G'afur G'ulom jadid adabiyoti vakillari boshlab bergan yangilanishlarni munosib davom ettirgan ijodkor sifatida o'zbek adabiyotiga salmoqli hissa qo'shdi. Uning she'riyati folklor, mumtoz adabiyot an'analari va rus adabiyoti ta'sirida sayqallanib bordi.

G'afur G'ulom she'riyatida an'anaviy tarzda badiiy talqin topib kelayotgan mavzular sirasidan tinchlik, mehr-muravvat, muhabbat, mehnatsevarlik, yaratuvchanlik mavzulari yetakchi o'rin tutadi. Mazkur mavzular shoir g'oyaviy-badiiy niyati ifodalashda muallifning ijodiy tafakkuri, badiiy idrokining mahsuli sifatida muhim ahamiyat kasb etdi.

Mumtoz adabiyotdagi an'anaviy poetik obrazlar – ma'shuqa, oshiq jadid ijodkorlar, xususan, Cho'lpon she'riyatiga monand holda yangicha talqinda o'z ifodasini topdi. Ular shoirning ijodiy tafakkuri, e'tiqodi, iste'dod tabiati bilan bog'liq ravishda mavjud ijtimoiy hayot va mafkuraviy g'oyalarga mos holda yangilanib bordi. Vatanni ma'shuqaga mengzash, uni oshiqona ta'rif-tavsiflab, muhabbat izhor qilish orqali vatanparvarlik g'oyalarini ilgari surdi. Oshiq-shoirning o'zi bo'lib, vatanga otashin muhabbat izhor etilgan. Bu shunday muhabbatki, unga dohil har bir qism-chechak, maysa, bog', shahar, viloyat, mamlakat miqyosida o'sib ulug'lashib boradigan va koinot qadar sarhad bilmas, ona zamin muhabbatidir.

Lirikada G'afur G'ulom o'zbek otasi, ishchi, dehqon, zamona yoshlari obrazini davr bilan hamnafas yaratdi. Mazkur obrazlar zamonaviy o'zbek lirikasi obrazlari galereyasini boyitdi. Xususan, o'zbek otasi timsoli ham zohiran, ham botinan yuksak darajada kashf etildi. Otaning ruhiy kechinmalari, otalik mas'uliyati, vatan va oila oldidagi burchi masalalari obrazli tasvirlandi. Dinamik portret chizgilari asosida otaning zohiriy qiyofasi yorqin va aniq ranglarda tasvirlandi.

Adabiyotlar

- Doniyarova Sh. X. (2012). Istiqloq davri romanlarida milliy ruh va qahramon muammosi. Filol. f. d. diss. avtoref. – Toshkent.
- G'afur G'ulom. (1983). Mukammal asarlar to'plami. 1-jild. She'rlar. Toshkent.
- G'afur G'ulom. (1984). Mukammal asarlar to'plami. 2-jild. She'rlar. Toshkent.
- G'afur G'ulom. (2003). Tanlangan asarlar. Toshkent. G'afur G'ulom nashriyoti.
- Ibrohimova R. (1984). // Hozirgi o'zbek adabiyotining milliy o'ziga xosligi. Toshkent: Fan.
- Javbo'riyev M. M. (1991). Badiiy tarjimada milliy xarakter va tarixiy davr koloritini qayta yaratish. Filol. f. n. diss. – Toshkent.
- Kollektiv. Sohibdil o'ylar. otauli. ucoz. com.
- Kollektiv. O'zbek tilining izohli lug'ati. (2003). 3- tom Toshkent: G'afur G'ulom nashriyoti.
- Рахимов А. (1971). Соотношение национального и интернационального в современной узбекской литературе (проблема характера и поэтики). Диссерт. на соискание учёной степени к. ф. н. Москва.

YUSUF SHOMANSUR SHE'RLARI BADIYYATI

Tursunoy Jarkinova¹

Annotatsiya

Shoir, yozuvchi Yusuf Shomansur ijodi, uning she'rlari haqida fikr aytish, ularning qiymatini belgilash murakkab. She'rlaridagi ko'lam, uslubiy rang-baranglik, faylasufona dunyoqarash shoir ijodini taftish qilishga undaydi.

Adabiyot maydonidagi shoir sifatidagi tavalludi ustoz G'ayratiy shogirdiga oq yo'l tilab, bir necha she'rlarini gazetonlar hukmiga havola etgan 1957-yil 6-aprel etib belgilansa-da, biroq to'rt-besh yil oldin vaqtli matbuot sahifalarida ko'rini boshlagan edi. Yusuf Shomansur XX asrning 60-yillari boshida adabiyot maydonida iste'dodli yoshlar safida o'z ovozigacha ijodkor sifatida tez-tez e'tirof etila boshlandi. 60-70-yillar o'zbek adabiyotida shoir, yozuvchi sifatida o'z o'rniga ega bo'ldi. Uning adabiy merosi boy. "Mehringga to'yamayman", "Oydan kelgan bolalar", "She'r dardida", "Akrom va makaron", "Qalam va umr", "Yuragim", "Tabassum", "Holva", "Qiziq-qiziq", "Dostonlar" kabi bir qator she'r, doston va ertaklardan tashkil topgan kitoblari, "Kulguga ne yetsin", "Qo'sh yurak", "Men o'tqazmagan daraxt", "Qo'zivoy" kabi to'plamlari buni tasdiqlaydi. U nafaqat yetuk shoir edi, romannavis sifatida ham qalam tebratdi. Mehnatkash xalqning fidokorona mehnatini "Qora marvarid" romanida ko'rsatib bera oldi. Dramaturgiya sohasida ham o'zini sinab ko'rdi. Mohir tarjimon sifatida o'z mahoratini ko'rsata oldi. Jahon adabiyotining yetuk vakili Shekspirning 154 ta sonetini mohirlik bilan tarjima qildi.

Shoir she'riy balog'at fasliga o'tar chog'ida bu foniy dunyoni tark etdi. Biroq mavzu jihatdan rang-barang, usluban o'ziga xos, milliylik ruhi barqurgan she'riyat yaratdi. Uning she'rlarida ijodkor "men"i yaqqol bo'y ko'rsatadi. Shoir she'rlaridagi lirik qahramon haqiqatni suyadi, unga suyanadi, soxtalikni qoralaydi, do'stlikni qadrlaydi, vatanini, elini jonday ardoqlaydi, hayot falsafasini anglashga intiladi.

"She'riyat shoir va o'quvchi o'rtasidagi dil suhbatidir. Shoir uchun bu suhbat — yurakni borlig'i bilan ochmak, o'quvchi uchun bu yurak zarblarini anglamkdir. She'rni anglamakning o'zi ham iste'dod. Biz bu iste'dodning nomini nazokat deymiz, nozik fahmlilik deymiz. Bu fazilatga yangilikni anglash va baho bera olish sifati qo'shilganda u didga aylanadi. Didni esa yoshlikdan tarbiyalamoq, bilim va tuyg'ular boyligi bilan kamolotga yetkazmoq kerak", - deydi E. Vohidov. Shoir Yusuf Shomansur ham she'r san'atining sirlarini anglab yetgan, o'quvchini qalbdan his qiladigan inson edi. U qaysi mavzuga qo'l urmasin, yurak nolalarini unga singdira oladi. Shoir vatan mavzusida she'r yozar ekan, uni falsafiy mushohadalar bilan uyg'unlashtiradi. Adabiyotshunos Abdulla Ulug'ov ham XX asr shoirlarining vatan haqidagi she'rlariga to'xtalib, "XX asrda o'zbek shoirlari yaratgan ko'pgina she'rlarda Vatan obrazining yangi qirralari kashf etilgan ko'rinadi. Vatan to'g'risidagi she'rlarda madhiyabop ta'rif-tavsifdan tashqari, shoirlarning ichki kechinmalari, samimiy tuyg'ulari ham ifodalanadi", - deya ta'kidlaydi. Shoir she'rlarida ham bu mavzuga o'ziga xos yondashuvni kuzatamiz.

Kalit so'zlar: lirik qahramon, mavzu, tazod, tashbeh, voqeaband lirika, intellektual lirika

¹ Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU, O'ZBEKISTAN.

Shoir Yusuf Shomansur ham she'r san'atining sirlarini anglab yetgan, o'quvchini qalbdan his qiladigan inson edi. U qaysi mavzuga qo'l urmasin, yurak nolalarini unga singdira oladi. Shoir vatan mavzusida she'r yozar ekan, uni falsafiy mushohadalar bilan uyg'unlashtiradi. Adabiyotshunos Abdulla Ulug'ov ham XX asr shoirlarining vatan haqidagi she'rlariga to'xtalib, "XX asrda o'zbek shoirlari yaratgan ko'pgina she'rlarda Vatan obrazining yangi qirralari kashf etilgan ko'rinadi. Vatan to'g'risidagi she'rlarda madhiyabop ta'rif-tavsifdan tashqari, shoirlarning ichki kechinmalari, samimiy tuyg'ulari ham ifodalanadi"¹, - deya ta'kidlaydi. Shoir she'rlarida ham bu mavzuga o'ziga xos yondashuvni kuzatamiz. "Mehringga to'yamayman" she'ri jimjimador, bo'yoqdor so'zlardan tashkil topmagan bo'lsa-da, unda shoirning ruhini, qalb kechinmalarini his qilasz. Erkinlik, g'urur baxsh etgan shu vatan quchog'ida u tug'ilganidan masrur. U zimmasidagi burchini saratonda qo'ylar podasini haydab yurgan cho'pondek, yurtning imoratlarini qurayotgan quruvchidek ado etmoqchi. Yurtning ertangi kuni porloq bo'lishidan umidvor.

Senga sevgim cheksiz qirlaring qadar,
Ammo sevgim o'zi emas kifoya.
Jonim baxsh etmoqqa tayyorman, tayyor,
Tushirmayman aslo baxtingga soya,
Mehringga to'yamayman, jonajon o'lkam!²

Vatanga bo'lgan muhabbatini ona zaminni ardoqlab yozilgan "Tuproq haqidagi she'r"ida ham o'ziga xos topilmalari bilan ifodalaydi.

Atirgul novdasi
Tiniq shishada
Tiniq suvda nozik ildiz chiqardi
Uni ko'rgan sari
Aqlim shoshadi
Tasavvur etaman uyda gulzorni
Cho'g'day g'unchalarni
Uzib xayolan,
Kimgadir xayolan qilaman sovg'a³.

Bu misralar shoirning tabiatga oshufta ko'ngil egasi ekanligidan dalolat. Chunki u go'zallikni ko'rib, undan cheksiz zavq tuymoqda. Uyida gulzorni tasavvur etmoqda. "Cho'g'day g'unchalar" o'xshatishi esa misralar bo'yoqdorligini oshirgan. Keyingi misralarda shoir atirgul ildizi nurdan, ziyodan suvda yashnaganligini ayta turib, biroq ildizi sig'may qolib, novda yashilligi yo'qolganligini afsus bilan aytadi

Bahramand bo'larkan
Nurdan,
Ziyodan,
Atirgul ildizi yashnadi suvda.

¹ Qarang: Пардаев З. Мухаммад Юсуф ижодида ватан мавзуси//Ўзбек филологиясининг долзарб муаммолари. Тошкент: 2014.- Б. 51.

² Юсуф Шомансур. Мен ўтказмаган дарахтлар. Т.: Адабиёт ва санъат, 1986. – Б. 35. (Кейинги кўчирмалар шу манбадан олинди) – Б. 8.

³ O'sha kitob. – Б. 22

Oxiri
Ildizlar oʻsib,
Koʻpayib,
Billurday shishaga borib taqaldi,
Shunda
Ildizchalar birdan sargʻayib,
Novda yashilligi,
Koʻrki yoʻqoldi...

Shoir bu holatdan hayratda. Chunki uning xonasida toza havo, toza nur bor. Shu payt u hayot haqiqatini anglab yetdi: ona tuproqsiz hayot mavjud emas.

Xonamda moʻl
Toza havo,
Toza nur...
Ildizlar
Buncha tez qurib-soʻlmasa?
Ha,
Har qanday hayot
Yozolmas tomir
Jindakkina
Qora tuproq boʻlmasa....

Voqeband lirikaga mansub ushbu sheʼrda ona tuproq boʻlmasa, oddiy oʻsimlik uchun hayot yoʻqligi taʼkidlanishi bilan birga insoniyat ham ona zamin, vatansiz yashay olmasligi aytiladi. Chunki muallif aytganidek, atirgul uchun xonada toza havo, nur yetarli edi, biroq u nobud boʻldi. Chunki uning vatani yoʻq edi.

Shoir uchun vatan tuprogʻidan yaralgan har narsa aziz. Ona zamin loyidan yaratilgan sopol tovoqda oʻz vatanini koʻradi, uning mehrini tuyadi:

Chertsam jaranlaysan sopol tovogʻim,
Balki, chinnilikni daʼvo qilasan.
Sen bilan xushtaʼmdir yegan qaymogʻim,
Oddiy idish emas, jimit qalʼasan.
Peshtoqingga naqshlar chizilmish koʻrkam,
Qadim minoradan koʻchgan parchaday
Azizsan, oʻz loyim, asil zuvolam,
Qalamim madh etur seni charchamay⁴.

Ona xalqining ming yillik tajribasining ramzi sanalmish sopol tovoq bobolarining asrlar davomida merosini tashib kelayotgan “ming yillik sanʼat”dir. Shuning uchun ham shoir:

Billur guldonlarning tovlanishini

⁴ Oʻsha kitob. – B. 35.

Bitta loy hidingga, rost gap, olmasman, - deya baralla aytadi.

Shoirning she'riyatini kuzatar ekanmiz, o'ziga xos ovozi, diltortar ohangi bor ekanligini anglaymiz. Ayrim mavzular borki, ko'pgina ijodkorlar murojaat etadi. Jumladan, til mavzusi ana shunday mavzular sirasiga kiradi. Shoirning ijodida ham ana shunday she'rlarni uchratamiz. Faqat ijodkor o'zgacha yondashadi, boshqacha ifodalaydi. Shoir ona tilimizni madh etgan she'rida yangroqligi, go'zalligi, boyligi bilan zarracha maqtovga muhtoj bo'lmagan ona tilimizning teranligi qadriga yetmaganligi uchun undan koyishini so'raydi. Ona tilini himoya qilish uchun o'zini "oshiq-moshiq"qa o'xshatadi. Buning sababini quyidagi misralarda izohlaydi:

"Oshiq-moshiq!"

Oddivgina so'z bilan

Sovuq temir tirilibdi insonday

U jang qilib

bo'ron bilan

Muz bilan

Derazamni ushlab turar posbonday

Balo-ofat o'tar nari-naridan

Yaqinlasha olmas "oshiq-moshiqqa"

Shundan ajal yo'qdir ishqqa

Qo'shiqqa

Ishonmoqdan jozibangning kuchiga

Qaytmagayman hatto o'tda yoqilsam

Ona tilim!

Derazangning sinchiga

Koshki

"oshiq-moshiq"bo'lib qoqilsam ("Yangroqliging"...)⁵.

Bunday o'zgacha ifodani boshqa ijodkorlarda uchratmaymiz. Shoir o'zini ona tiliga keluvchi sitamlardan asraguvchi boiishni, derazasi sinchiga "oshiq-moshiq" bo'lib qoqilishni istaydi. Balanparvoz gaplar emas, qalb tubidan chiqqan sado ekanligini his qilamiz. Zero, mavzu yozuvchining dunyosi, yozuvchining o'zligidir. Yusuf Shomansurning mahorati ham mavzu tanlashda yaqqol ko'rinadi. Ijodkor mavzu tanlashda estetik idealiga tayanadi.

Fikr va tuyg'ular – qush, mavzu – osmon; fikr va tuyg'ular – bug'u, mavzu – o'rmon; fikr va tuyg'ular – kiyik, mavzu – tog'; fikr va tuyg'ular –yo'l, mavzu – shahar, unda barcha yo'llar tutas-hashadi. ⁶ Shoirning fikr va tuyg'ulari ham ana shu mavzu – osmonda parvoz qiladi, qalbida mavjlanib turgan hislar qaldirog'i mana shu mavzu atrofida birlashadi. Shoir Yusuf Shomansur mavzu tanladimi, unga o'zgacha yondashadi. Qalb qo'rini qo'shadi. Jumladan, haqiqat mavzusini olaylik, unga hamma o'z dunyoqarashidan kelib chiqib yondashadi. Insoniyat bu dunyoda haqiqat izlab yashaydi. Qudrati cheksizligini biladi. Shoir Yusuf Shomansur esa haqiqatni yurakdan axtaradi:

Odam yuragida sen yashar joying,

Senga kerak emas

⁵ Ўша китоб. – Б.15.

⁶ Hamzatov R. Mening Dog'istonim. Badiia. Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2018. - 56-bet.

Na amal, na taxt.
Yolgʻonchilik kasbin ming bir mashq qilib
Vaʼz aytguday boʻlsa biror loʻttiboz,
Kiprigin uchida turasan kulib,
Yengasan
Hattoki chiqarmay ovoz.
Senda buyuk kuch bor,
Bor buyuk qudrat.

Qabarib turasan sodda Haqiqat! (“Haqiqat” sheʼridan)⁷

Mavzu oʻlgan baliqqa oʻxshab, suvning yuzida teskari holda qalqib turmaydi. U tirik baliqday suvning tubida, tez oqar joyida, eng tiniq suvda, girdobida. Sen uni joyida ushla, girdobdan, shars-hara ostidan ushlab ol. Axir, ogʻir mehnat qilib topilgan pul bilan koʻchadan topilgan pul oʻrtasida farq bor-ku.⁸ Yusuf Shomansur ham original mavzuga murojaat qiladi. Mavzuni shunchaki axtarib topmaydi, noyob topilma bilan uygʻunlashtiradi. Adolat mavzusiga murojaat qilar ekan, hech kim anglamagan hodisani tasvirlab beradi. Adolatni oddiygina “Alfavit”da koʻradi. Insonlarni eng qatʼiy qonun alfavit qonunidan oʻrnak olishga chorlaydi.

Alfavit qonuni eng qatʼiy qonun,
“A” oʻrniga “B” ni yozolmaysan hech.
Almashtirib
biror harfning oʻrnin,
raqib-paqibingdan
ololmaysanoʻch.

Soʻnggi oʻrnidagi “H”ning huquqi
Zarracha kam emas birinchilardan.
Oʻrtada yoʻq axir –
Jarlik
Yo choʻqqi,
Yozuv uyi tikdir bir xil sinchlardan.

Intilmaydi hech harf mansab,
Amalga,
Alfavit qonuni eng qatʼiy qonun.
Biri yetkazaru birin kamolga,
Pesh qilmaydi
Biri

⁷ Ўша китоб. - Б.29

⁸ Оʻsha kitob.– В. 63.63

Birining nomin. (“Alfavit qonuni” she’ridan)⁹

Bu - shoirning betakror topilmasi. Bu misralarni o‘qir ekanmiz, umr yo‘limizga bir razm solib qo‘yamiz. O‘zimizni tashtish qilishga chog‘lanamiz.

Lirikaning shunday turi borki, unda aql hisdan ustun turadi. ma’lum bir masala yuzasidan mus-hohadakorlikka ko‘proq urg‘u beriladi. Adabiyotshunos D. Qur‘onov “Shoirning mavjudlikning konkret masalasi - hayot va o‘lim, inson taqdiri yoki fe‘l-atvori, jamiyat va h. k. masalalar haqidagi mushohadasi asosiga qurilgan she‘rlar intellektual lirika”¹⁰, - deb nomlanishini ta’kidlaydi. A. Oripovning «Umr o‘tib borar misoli ertak ...», «Ona sayyora», «Nisbiylik» kabi qator she‘rlari ham intellektual lirikaning yorqin namunalari sanaladi. Unda shoir hayot falsafasi, umrni sermazmun o‘tkazish kerakligini falsafiy mushohadalar bilan bergan. Yusuf Shomansur qalamiga mansub ayrim she‘rlar ham ana shunday xususiyatga ega. Biroq ijodkor ularda faqat fikr poeziyasini yaratmaydi. Balki qalb kechmishlarini singdiradi. Hayot va o‘lim, inson taqdiri, olam qonunlari haqidagi she‘rlarida bunga guvoh bo‘lishimiz mumkin. Shoir she‘ri go‘zal tashbehlarga boy. Unda mantiq, mulohaza kuchli. “Me‘yor” ni me‘mor deb biladi, u shunday me‘morki, go‘zallikning imoratini qurishda yanglishmaydi, olam nafosati u bilan tirik.

Yaproqlarning yashilligida

Ildizlarning toshni teshgan nigohini ko‘rmasam,

G‘unchalarning toza qonday qizilligida

Yurtimning bo‘z tuprog‘ini ko‘rmasam,-

She‘rim bekor,

Dostonim bekor

Ya‘ni,

Hamma yozganim bekor! (“Me‘yor haqida” she‘ridan)¹¹

Bu misralarda ona yurt tuprog‘i aziz, mo‘tabarligi ta’sirchan ifodalangan. Qip-qizil g‘uncha - jo‘shqin hayotning, kelajak avlodning ramzi. G‘uncha esa ona zaminning farzandi. Ana shu farzandlar yurtning non-tuzini, mehrini unutsa, o‘zligini yo‘qotsa, shoir uchun ijod bekor, adabiyot bekor. Yaproqlar yashilligiga uning ildizi sababchi. Agar ildizni sug‘urib tashlasayiz, yam-yashil barg ham yo‘q. Kelajakning borligiga sababchi bo‘lgan ajdodlarni ardoqlab, xotirlab yurish biz avlodlarning burchimiz. Ularning unutsak, o‘zimizni, mohiyatimizni unutgan bo‘lamiz. Shoir uchun esa bu narsa fojia. Ijodkor tabiatning kichik jismidan ham falsafa axtaradi. Axir, bejizga aytishmaydi-ku, hayot – muallim, tabiat – biz uchun falsafa deb.

“Kecha va kunduz” she‘rida tazod va tashbejni uyg‘unlashtirib qo‘llaydi.

Dunyo tarozisining

Bir pallasi – Kun,

Bir pallasi – Tun.

Kun va tunni dunyo tarozisining ikki pallasiga o‘xshatadi, o‘z o‘rnida, badiiy adabiyotda kun va tun bir-biriga zid tarzda qo‘llaniluvchi so‘zlar sanaladi. So‘ngra kun va tunni dunyoning ikki qo‘liga o‘xshatadi. Bir qo‘li bilan mehnatga undasa, ikkinchi qo‘li bilan oromga chorlaydi. Shoirning mahorati shunda ko‘rinadiki, hayot qonuniyatini yuksak poetik mahorat bilan tasvirlab beradi.

⁹ O‘sha kitob. – B. 159.

¹⁰ Qur‘onov D. Adabiyotshunoslikka kirish. T.: A.Qodiriy. 2004. – B.188.

¹¹ O‘sha kitob. – B.162

Shunday aylanadi zamin gardishi.

Kunduzma-kunduz,

Kechama-kecha,

O'tib boraverar dunyo tashvishi

umrma-umr, avlodma-avlod.¹²

Mana necha asrdirki, maqollar xalqning hayot tarzidan darak berguvchi, to'g'ri yo'lni ko'rsatguvchi xazina bo'lib kelmoqda. Undagi ma'nolar durini terib, anglab, amalda qo'llab kelmoqdamiz. Xalq donishmandligining namunasi sanalmish maqolni "*Mingga kirgan donishmand bir chol*" ga o'xshatadi. Juda ham go'zal o'xshatish. Bunday o'xshatishlarni falsafiy mushodalar bilan uyg'un tarzda qo'llash shoirning alohida bir qirrasini.

Yusuf Shomansur mulohazakor, teran dunyoqarash egasi. "Hafta" she'rida umr mezonlarini faylasufona tahlil etadi. Shoir yozadi:

Dovullarni pisand qilmasdan hatto,

Sukunatning sovuq qa'riga cho'kmay,

Bir tekis aylanar charxpalak – hafta,

Ariqdan, yo'riqdan, tarixdan chiqmay.

Yakshanbadan toki shanbaga qadar

Chambarchas, o'lchovlik mo'jaz bir gardish.

Girdobidan necha asrlar o'tar,

Inson zoti ko'rgan farog'at, tashvish¹³.

She'rni umumbashariy deb e'tirof etsak, adashmaymiz. Bashariyatning topgan farog'ati, chekkan tashvishi shu hafta kunlari charxpalagidan o'tadi. Hafta kunlari - "yetti bahodir", har narsaga qodir. Shuning uchun shoir ta'kidlaydi:

Dunyoda eng kichik, eng botir qo'shin

Shulardan, ming yilki xato yo'q safda.

Hech narsa dunyoga kelmagay qaytib,

Hech narsa muntazam yashamas takror.

Haftaning kunlari kelar saf tortib,

Hayot manguligin kim etar inkor?

"Haftaning yetti band mangu qo'shig'i" har vaqt kuylanaveradi. Insoniyatning yoshini o'g'irleyveradi. Hafta qo'shinini dunyo sarbozi ham yenga olmaydi. Chunki abadiy sabot uni aslo tark etmaydi.

"Qalam va umr" she'ri shoirning falsafiy qarashlari bilan yo'g'rilgan. Qalam bilan do'st tutingan ijodkor undan ajralishni istamay suhbat quradi, yuragidan olov bag'ishlaydi, qalamning tugab qolishi - olamdan o'tishini "kuylab turib o'lgan hofizga" qiyoslaydi. Nihoyat, shunday xulosaga keladi: men ham qalamman.

Ha, qalamman, ulkan va tirik

Yozgan sari tugab boraman

Kechalari qoqmasdan kiprik

¹² O'sha kitob. – B.160..

¹³ Юсуф Шомансур. Қўш юрак. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. – Б.37

She'r ishqida pora-poraman.

Yozgan sari tugab boraman¹⁴.

Bu misralar - she'r hasratida o'rtangan ijodkorlarning dardi. Umr haqidagi xulosalarini ana shunday misralarga joylaydi.

Shoirning she'rlari safida ishq-muhabbat haqidagi she'rlari alohida o'rin tutadi. Muhabbatga oshno bo'lmagan qalb bo'lmas, deydilar. Shoirning muhabbat haqidagi she'rlari xalqona, o'ynoqi, sodda, oshiqona so'zlar tizmasidir. Unga esa hislaridan libos tikkan. "Shirmoy" she'rida Samarqand go'zaliga o'zgacha murojaat etadi. Mumtoz adabiyotimizda qo'llanilgan tajohuli orifona, ya'ni bilib turib bilmaslikka olish san'atidan foydalanadi. O'xshatish san'ati bilan uyg'unlashtiradi. Qizdan olgan nonni ko'kdan uzilgna oyga qiyos etadi.

Sira ko'rmaganman bunday shirmoyni,

Samarqand ko'kidan uzdingmi oyni?

Shirmoying xislati, fazilatlar

Mehring tandırıda pishganidanmi?¹⁵

Mumtoz adabiyotda ma'shuqa oshig'iga qadahda sharob yoxud gulob tutishi hammamizga ma'lum. Shoir esa bu an'anadan chekinadi. Uning nazdida, yor tutayotgan piyolada balki gulob, balki sharobdir, balki yorning eritilgan tilla tabassumidir. "Piyola" she'rida esa yori uchun o'z jonini qurbon qilishga tayyor:

Jonon piyolangni chertaver, jonon,

Hislarimni sug'ur mayli, ko'ksimdan.

Toshtabg'irlar kabi so'ramassan jon,

So'rasang bitta jon azizmi, sendan?¹⁶

Mumtoz adabiyotda yorni ta'rif-tavsiflayotganda uning qosh-u ko'zi, kipriklari, yuzi, sochi alohida ramzlarni ifodalab kelgan. Chunonchi, Lutfiyning baytini olaylik. Unda yorning tunde qora sochi zamiriga me'roj kechasining sharhi yashiringanligi, mehrobdek qoshi esa qoba qavsayn oralig'idagi masofani yodga solishi aytiladi:

Laylat ul-me'rojning sharhi sochi tobindadur,

Qoba qavsayn ittihodi qoshi mehrobindadur.

Atoiyning muhabbat tasvir etilgan "*Qon bo'ldi ko'ngul firoqi birla*" matlali g'azalida "qizning o'xshashi yo'q zulfi, yuraklarni o'rtaguvchi ko'zlari, o'qday kipriklari o'z holicha vasf etilmay, tabiatdagi eng nodir va go'zal narsalar bilan yonma-yon qo'yib tasvirlanishi orqali katta badiiy ta'sirchanlikka erishiladi:

G'uncha sevunub to'nig'a sig'mas,

O'xshatsam, o'qing bashoqi birla.

Shoir nazarida, yorning kiprigi kamon o'qining uchiga o'xshaydi. Chunki kiprik o'qqa ikki jihati bilan o'xshaydi: avvalo, kiprik ham o'qday tik. Ikkinchidan, o'q yovni yaralasa, yor kiprigi oshiq

¹⁴ Ўша китоб. Б.39

¹⁵ Ўша китоб. – Б 98.

¹⁶ Ўша китоб. – Б. 110.

yuragini nishonga oladi. Shu bois ochilmagan gulg'uncha o'zining yor kiprigiga o'xshash ekanini eshitib, "to'nig'a sig'may" ketdi, ya'ni ochildi¹⁷.

Shoir mumtoz adabiyotda ko'p qo'llanilgan kiprik haqida she'r yozadi. U kiprikni ta'riflashda o'zgacha o'xshatishlardan foydalanadi. Kipriklarni she'rning ikki baytiga qiyos etadiki, yorni sog'in-gan chog'ingda uni tushingda ko'rib, kipriklarning tutashsa, chiroyli bitilgan ikki baytga o'xshab qoladi. U yana kiprikni "Ko'prik"ka qiyoslaydi. Ko'prikki, ko'zlar mehrini ulab turguvchidir.

Qaytganida yoring yoningga,

Termulasan: go'yo har kiprik

Ko'zlar mehrin ulab turuvchi

Nurdan bo'lgan nafis nur ko'prik.

Atoyining yana bir g'azalida yor o'g'zi shu darajada kichik tasvirlanadiki, hatto oshiq uni topolmaydi:

Tamanno qilg'ali la'lingni ko'nglum,

Kishi bilmas oni kim, qoldi qanda.

Yusuf Shomansur esa qiz labini atirgul g'unchasiga qiyos etadi, o'zini esa bulbulga. To'g'ri, bu o'xshatishlar ko'plab ijodkorlar she'rlarida topilishi mumkin. Biroq shoir yoriga erkalash bilan murojaat qiladi:

Nim tabassum qilgan qiz labi misol

Atirgul g'unchasi etur mahliyo.

Shu g'uncha ochsin deb gulgun bir jamol

Bulbul uyqu bermas sevgi ahliga.

Shu bulbulday yonsam tunlari bedor.

Shu g'unchaday labing ochurmisan, yor? ("Atirgul g'unchasi" she'ridan)

Siyob qizi vasfi tarannum etilgan she'rda ham o'ziga xos tashbehlar topadi. Siyob daryosining to'lqinlarini sho'x oshiq'larga o'xshatdi. Sho'xligi shu darajada ekanki, qizning sochini jingala qilmasdan qo'ymabdi deydi. Yanog'ining olov ekanligini esa shafaq nurini emgan daryo suvida yuzini chayganligidan deb biladi:

Siyob daryosiga

Har tongda shafaq

Bildim, to'kar ekan laxcha-laxcha cho'g',

Cho'g'va suvga yuzing chayqabsan faqat,

Qizil yonog'ingning shu-chun tengi yo'q. ("Siyob qiziga" she'ridan)

Shoirning mehnatni ulug'lashi, haqiqatni sevishi uning she'rlarida yaqqol bo'y ko'rsatib turadi. Yusuf Shomansur uchun she'r uning hayotining mazmuni edi. Naim Karimov ham: "She'r yozish Yusufning birdan bir yashash tarzi edi"¹⁸, - deb alohida ta'kidlab o'tgan edi. Shoir she'riyati keng ko'lamli, samimiyatga yo'g'rilgan. Shoir kamtarona she'rini tomchi bo'lsa ham, ko'ngil tashnaligi-

¹⁷ Boqijon To'xliyev, Bahodir Karimov, Komila Usmonova. O'rta ta'lim muassasalarining 10-sinfi va o'rta maxsus, kasb-hunar ta'limi muassasalarining o'quvchilari uchun darslik-majmua//O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, Toshkent: 2017.- B.238.

¹⁸ Каримов Н. Юсуф Шомансур ҳақида Мен ўтказмаган дарахтлар. Сўзбоши. -Т.: Адабиёт ва санъат, 1986.

ni qondiruvchi bo‘lishini xohlaydi, so‘z san‘ati ishtiyoqmandlari bahra olsa, armoni qolmasligini aytadi:

Tog‘lar siynasida oqqan shaffof suv
Eslatadi dengiz yo samoni
Jinjiloqday qushcha kelib qo‘nar-u
Igna ko‘zichalik suv ichar qonib
She‘rim! Tomchi bo‘lsang, qilmasman armon
Sendan bahra olsa biror tirik jon.

Shu o‘rinda aytib o‘tishimiz lozimki, shoir Rasul Hamzatov “Mening Dog‘istonim” asarida mavzuni ibodatga qiyoslaydi va shunday qimmatli fikrlarni aytib o‘tadi:

“Sharqliklar aytishadi: ibodatni takrorlagan bilan eskirmaydi, ibodatni takrorlagan sayin imon but bo‘ladi. Mavzu haqida bunday fikr aytish mumkin emas. Chunki bitta mavzuni takrorlayversang, u maydalashadi, qadri tushadi”¹⁹ Shoir Yusuf Shomansur ham bitta mavzuga ko‘p bora murojaat qilganini kuzatmaymiz. Mavzu tanlashda alohida iqtidorga egaligini anglaymiz. Shoir ma‘lum mavzuni tanlar ekan, hech kim ilg‘amagan jihatlariga e‘tibor qaratadi. Yuraginging ovozig, nolalariga, amriga quloq tutib mavzu tanlagani uchun ham she‘rlari “Ruhi o‘lik she‘r”ga aylanmagan.

Yusuf Shomansur she‘rlarida ijodkor shaxsiyati va lirik qahramon tabiati muammosini tadqiq etar ekanmiz, ikki narsaga e‘tibor qaratishimiz zarur: shoir she‘rlarida lirik qahramon tabiati qanday ekanligini, ijodkorga xos xususiyatlar she‘rlarida qay darajada aks ettirilganini tekshirishimiz zarur.

She‘r insonning ko‘ngil prizmasidan o‘tgan fikr va tuyg‘ularning suratidir. Shoira Saida Zununova she‘rga shunday ta‘rif beradi: “She‘r – umid, orzu, muhabbat, ehtirosga to‘lgan samimiy bir qalbning mahsuloti. Bu qalbning tiniqligi shu darajadaki, unda million-million kishilar o‘zlarini til bilan ifodalay olmay yurgan, V. G. Belinskiy tili bilan aytganda, “shurning ochiq va aniq tiliga ko‘chirish qiyin bo‘lgan” orzu, umid, intilish va tuyg‘ularini ko‘radi”²⁰

Yusuf Shomansur she‘rlari uning inja ko‘nglining ko‘zgusi. Misralar qatiga dardchillik, samimiylik singdirilganki, shoir tuyg‘ulari o‘qiguvchining qalbiga ko‘chadi. Shoir ijod olamiga kirib kelgan davr shaxsga sig‘inish illatiga barham berilayotgan yillar edi. Aynan shu davrda she‘riyatda yangilanish jarayoni kechayotgan edi, ya‘nikim lirik qahramonning ruhiy olamini kashf etish sari qadam tashlandi. Inson qalbiga yaqinlashish, uning ichki olamini ochish she‘riyatning asosiy xususiyatiga aylana bordi. Ijodkorning lirik qahramoni qarashlarida hayotga teran nigoh bilan qarash, dunyo, olam hodisalari mohiyatini anglashga bo‘lgan intilish kuchaydi. Shoir so‘z, fikr, tuyg‘uni uyg‘unlikda ma‘lum bir maqsadga, ya‘ni inson ruhiy olami haqiqatlarini ochishga, umr falsafasini taftish qilishga yo‘naltirdi. Y. Shomansur lirik qahramoni fikrchan, haqiqatparast, teran dunyoqarash egasi bo‘lgan inson timsolidir. Dunyoga falsafiy nigoh bilan qarash, haqiqatparastlik, soddalik, samimiyatni ulug‘lash, oqibatni kuylash Yusuf Shomansur she‘rlarining tabiatiga xos xususiyat sanaladi. Shoirning lirik qahramoni vatan, ona tuproqni joniday ardoqlaydi. Uning uchun Vatani – tunganmas mehr maskani. Shuning uchun shoir “Mehringga to‘ymayman”,- deya xonish qiladi. Ona yurtining ta‘rif-u tavsifini misralarga joylaydi:

Quyosh atlasidan yoyganida sep,
Husningga bir umr bo‘lganman maftun.
Jo‘shqin buloqlaring suvini ichib,

¹⁹ Ўша китоб. - Б.74

²⁰ Зуннунова С. “Фарғона” шеърлар тўплами ҳақида// Қизил Ўзбекистон. – 1959. – 29-январь. – Б 49.

Yuragimda saqlab qolganman taftin,
Mehringga to‘ymayman, jonajon o‘lkam!

“Ona tuproq haqidagi she’r”da tuproq, nafaqat, hayvonot-u nabotot dunyosi, balki insoniyat uchun ulug‘ nemat ekanligi ta’kidlanadi. Shoirning lirik qahramoni anglab yetadiki, atirgul novdasi garchi suvda ildiz otib, toza havo, suvdan bahramand bo‘lsa-da, bir siqim tuproq bo‘lmasa, unib, yashnab ketolmaydi. Tuproq – nafaqat atirgul, balki butun tabiat uchun hayot manbai. She’rning ikkinchi qismida lirik qahramon “Tuproq sot” degan gapdan o‘rtanadi. Tuproq u uchun ajdodlari-ning, vatan uchun qon to‘kkan qahramonlarning merosi. So‘zga ramziy ma’no yuklaydiki, vatanni boylik, xirsi uchun sotuvchi vatangado kimsalar nafratga loyiq. Vatanning siyratini lirik qahramon oddiy sopol tovoqda ko‘radi. Ajdodlaridan qolgan meros bo‘lganligi sababli u uchun muqaddas:

Million yil emgansan yurt quyoshini,
Ajdodlardan menga tirik nafassan. (“Sopol tovoq” she’ridan)

Har bir shoir ma’lum davrda tug‘iladi. Shu paytda insoniyatni qiynagan dard uni butkul o‘rtaydi. Qo‘liga qalam olishga undaydi. Chunki shoir insoniyat dardini o‘z dardi deb bilmasa uning shoirliги bekor. U. Hamdam ta’kidlaganidek, “shoir shaxsini ham muayyan iqlimli davr yoki davrlar yetiltiradi. Shunga ko‘ra uning she’riyati o‘zi mansub bo‘lgan davr ruhi bilan to‘yingan bo‘ladi. Binobarin, ma’lum ma’noda she’r davr farzandi hamdir”²¹.

Yusuf Shomansur she’rlarida ham urushning bergan azoblari, xalqning chekkan izzatoblari ro‘y-rost tasvirga tortiladi. “Koshkiydi” she’rida ana shunday dardni tuyasiz. Eridan qoraxat olgan ayolning hasratlari, shoirning go‘dak qalbini junbushga keltirgan o‘zbek rafiqasining nolalari uni shoir qilganligini ta’kidlaydi. Biroq lirik qahramon uchun shoirlik muhim emas, u inson bolasining nobud bo‘lishini xohlamaydi:

Men shoir bo‘lmasam
Rozi edim ming karra,
Faqatgina juftidan ayrilmasa bu juvon.
Koshki
Abdullajon o‘lmagan bo‘lsa,
Koshkiydi yorining taralmasa nolasi.
Koshkiydi.
Dunyoda bitta shoir kam bo‘lsa,
Ammo kam bo‘lmasa bitta inson bolasi!²²

Shoir barcha o‘zbek onalarining timsolini “Nasiba” she’rida aks ettirgan. O‘g‘lini fronga jo‘natib, uni intizor kutgan ona timsoli shu qadar biz uchun buyuk, azizki, uning ko‘nglidagi po‘rtanalar bizni o‘rtaydi. O‘sha mash’um davrlar ne-ne onalarni, kelinchaklarni, qizlarni sog‘inch olovida yondirib, ayriliq otashida kuydirmaganmidi? Shoirning lirik qahramoni uchun vatan deb jonini fido qilgan ajdodlar yodi ulug‘.

Balki shuning uchun Vatan ko‘kida
Qon yig‘lagan ko‘zday ufq qizarar.
Qurbonlarni eslab Vatan ko‘ksida

²¹ Хамдамов У. Бадий тафаккур тадрижи. – Т.: Янги аср авлоди, 2002. – Б.26.

²² Ўша китоб. – Б. 28

Balki zilzila ham shunda qo‘zg‘alar. (“Ona Vatan!.. she‘ridan)
Shoir neft konidagi lolani ham ajdodlardan kelgan elchi deb biladi:
Tuproqqa aylangan avlod-ajdoddan
Elchi bo‘lib kelmish qonli va suluy,
Omon o‘tib asriy zulm – ajdardan.
Lola to‘shidagi neftday qora rang
Bobolarning jigar qoni ehtimol. (“Neft va lola” she‘ridan)

She‘rning lirik qahramoni lolaning tebranishidan ajdodlarining yurak zarbini tinglaydi. Uning uchun ajdodlar yodi har vaqt muqaddas.

“Qarsaklar” she‘rida vatan uchun qon kechib kurashgan, qo‘lidan ayrilgan qahramonning jasorati kuylanadi. Hamma xursand, shod bo‘lgan to‘yda lirik qahramon qo‘li toq bo‘lgan insonni ko‘rib qoladi. U boshqalarga o‘xshab qarsak chalolmasligidan o‘kinadi. Lekin uning matonati nene qalblarga shodlik bag‘ishlaganini ta‘kidlaydi:

Yakka qo‘llab urolmas qarsak...
Janglar aro bir vaqt shu inson
Qon, muz kechib, kerganki ko‘krak,
Elu yurtga baxsh etganki jon.
Million juft qo‘l qolib salomat
Imoratlar qursin deganki,
Va to‘ylarda boplab, alomat –
Qarsaklarni ursin deganki,
Bo‘layotir shunday bazmlar,
Jo‘shayotir shunchalar yurak.
Avjga chiqib o‘yin, hazillar,
Yangrayotir shunchalar qarsak!(“Qarsaklar” she‘ridan)

Shoirning she‘rlarida 60-yillar she‘riyatiga xos bo‘lgan falsafiylik, fikr poeziyasining ustunligini ko‘rishimiz mumkin. O. Sharafiddinov ham 60-yillar she‘riyati xususida gapirar ekan, “Bu o‘rinda lirik xarakter yaratishda intellektualizm kuchayganini aytish kerakki, bu tendensiya falsafiylikka moyillikni tug‘dirdi. Natijada turli mavzularga bag‘ishlangan lirik she‘rlarda fikrning salmog‘i ortib, shoirlar hayot haqida, inson va uning hayotdagi burchi, oliyjanoblik, ezgulik, yaxshilik, soxtalik va qabihlik haqida chuqur mulohazalar yuritadi, muhim ijtimoiy qimmatga ega bo‘lgan umumlashmalar chiqaradi”²³. Shoirning ko‘pgina she‘rlarida, masalan, “Kalendar varog‘i”, “Kecha va kunduz”, “Me‘yor haqida”, “Alfavit qonuni”, “Haqiqat”, “Shoshilamiz”, “Masofa”, “Yurakdagi nusxa” she‘rlarida falsafiylik ustun. Shu o‘rinda aytish joizki, uning bu she‘rlarida fikr va yurak poeziyasi uyg‘unlashib ketgan. Falsafiylikka moyil asarlarida haqiqat va adolat dunyoning ustuni ekanligi, me‘yor taqdir tarozisini muvozanatga keltirib turguvchi asosligi, hayot qonuniyati har vaqt qat‘iy belgilanganligi g‘oyasi ilgari suriladi. “Shoshilamiz” she‘rida inson umrining manzaralari falsafiyona taftish qilindi. Har bir qadamimizda ishimizni bajarish uchun shoshilishimiz, hayotning bu ashulasi hech tugamasligi aytiladi.

Odam
O‘tirsada jimjit,

²³ Шарафиддинов О. Ёйиллар ва йўллар// Шарк юлдузи. – Тошкент, 1967. - №10. – Б. 20.

Tosh qotib,
Shoshar uning doim
Tirik idroki.
Tugamaydi bizning
Bu ashulamiz,
Shoshilamiz...
Ha,
Shoshilamiz.

Harakatdan qolmay qabrda hatto
Bu moddiy olamga bo‘lay deb guvoh,
Shoshilamiz,
O‘samiz bo‘lib bir giyoh.

Va takror yashaymiz shoshqin hayotda. (“Shoshilamiz!” she‘ridan)

Lirik qahramon hayot qoniniyatlarini ana shunday tahlil etadi.

Lirik qahramon ijod ahli, ya‘ni shoir, bastakor, rassom qalbida yonadigan bir armon haqida so‘zlaydi. Ularni yurakdagi nusxa ijod namunasida aks etmaganligi o‘rtaydi. Lirik qahramon uchun yurakdagi nusxa qog‘ozga to‘liq tushmaganligi, qalb otashini she‘rida aks ettira olmaganligi armon:

Hamon yurakdagi nusxa yurakda armon,
Hamon tushmay kelar qog‘ozga to‘liq.
Demakki, nafosat zamonma-zamon
O‘tib boraverar o‘lmas va tugalmas

Bir Armon bo‘lib!... (“Yurakdagi nusxa” she‘ridan)

Shoirning ko‘plab she‘rlarida shaxsiy hayoti asos bo‘lib xizmat qiladi. Lirik qahramonga muallif shaxsiyati asos bo‘lib xizmat qilganligi bois she‘rlarida ustozlar yodini aziz deb hisoblash hissi kuchli. Ustozlariga atab yozgan marsiyalarida shuni ko‘rishimiz mumkin. Ijodining ilk sahifalarida ulkan o‘rin tutgan ustoz G‘ayratiy domlaga bag‘ishlab yozgan “Murabbiy” she‘rida ustozlarning nomi, xotirasi manguligi shogirdlari bilan belgilanishini ta‘kidlasa, “Dunyodan o‘tdimi Shayxzoda ustoz?” she‘rida qalb darvozasini tinmay chertayotgan hasratlar kuylanadi. 60-yillar she‘riyatida yosh avlod uchun o‘rnak, maktab vazifasini o‘tagan shoir Saida Zunnunova vafoti ham uni qattiq ta‘sir-lantiradi. Adolatli, haqiqatni burch deb bilguvchi shoiraning satrlarini “sinmas sinch”ga qiyos etadi. Do‘sti Xayriddin Salohdan ayrilish uni butkul hijron otashiga tashlaydi. Ikki ijodkorni shunday mustahkam do‘stlik rishtasi bog‘lagan ediki, hatto ayriliq ham ularni ruhan ayira olmagan edi:

Yosh o‘rniga zardob tomar ko‘zimdan,
Oh o‘rniga ko‘char qalbidan ingroq.
Hayhot, zavq ololmay qoldim nazmdan,
Do‘stligimiz o‘zi she‘r edi yangroq. (“Iztirob” she‘ridan)

Shoir ta‘biri bilan aytganda, “Elliginchi yillar, she‘rda bir murg‘ak polapon” bo‘lgan ikki ijod-korning dardi, niyatlari bir, orzulari ulkan edi. Do‘stining yetim qolgan qalamini tebratish uning zimmasidagi burch.

“Saboq” she’rida ilhom parilari sokin damlarda keladi deb o‘ylagan lirik qahramon adashganligini ochiq tan oladi. Bu voqeyi she’rda bolalar shovqinidan zorlangan shoir ular ketganidan so‘ng ijod qila olmaydi. Shunda u anglab yetadiki, she’rining ilhom manbai shu farzandlari ekan:

Shukrki, hech kimdan kamlik yerim yo‘q,
Uyimdan boshlanar she’rim ko‘lami.
Maqtanmayman, ammo o‘lik she’rim yo‘q,
She’rim – to‘palonning totli to‘plami²⁴.

“Sensiz kunlarim” rukni ostidagi she’rlarida esa sevimli yori – rafiqasidan ayrilish, hijron azobida o‘rtanish tuyg‘usi bosh motiv bo‘lib xizmat qilgan. Bu turkumdagi she’rlar yuqorida ta’kidlaganimiz “Avtopsixologik lirika”ga mansub. Bu she’rlarda shoir shaxsiyati, qalb kechmishlari o‘z tajassusini topgan. “Sog‘inch” she’rida lirik qahramonni suyuklisidan ayrilish azoblaydi, u

“Yetim ko‘zdan tomayotgan ko‘z yoshga o‘xshab
Qalamimning bo‘g‘zida zor qo‘shiqlar qoldi”; - deya zorlanadi.

“So‘nggi nigoh” she’rida esa yor ko‘zining qorachig‘ini “butun olam cho‘kkan qora nuqta” deb biladiki, unda butun olamning, ya’ni lirik qahramonning dunyosini ko‘rish mumkin edi. “Eshigim oldida” she’rida esa lirik qahramon yorsiz uyning ostonasidan o‘tishdan cho‘chidi, uning onalik mehridan madad so‘raydi:

Onalik mehrining o‘lmas quvvati! –
Darmon ber, bir hatlay ostonam osha...
Yetimlikning esa o‘ksik qismati! –
Qalbim tomiriga urmaytur tasha...
Bir hatlab o‘tysin ostonam osha...

Shoir tabiatan qat’iyatli, haqgo‘y, to‘g‘rilikni xush ko‘radi. Uning she’rlarida shu xususiyat mujassam.

Chuchmal gaplarga hech tob-toqatim yo‘q,
Yoqtirmayman soxta mulozamatni.
Yorib ko‘rsatmoq-chun ko‘ngilni aniq
Tig‘ kabi to‘g‘ri til lozimmasmi?(“Chuchmal gaplarga...”)

Haqiqatni yuzga ochiq aytuvchi, munofiqlikni qoralovchi ijodkor hayot faqat go‘zallikdan emas, kurashlardan iboratligini ta’kidlaydi. Mashaqqatlardan toblanib, ruhiy poklanib, o‘zligini topgan insongina buyuklikka da’vogar ekanligini ochiq-oshkora aytadi.

Shoirning lirik qahramoni dard kishisi. Uning she’rlarida qalbni o‘rtagan, qiynagan dardning, sevintirgan shodlikning suratini turli qiyofada ko‘ramiz. “Men o‘tqazmagan daraxtlar” she’rida shoir “dard”ga, dard “shoir”ga do‘nadi.

Men o‘tqazmaganim
Yashil daraxtlar
Xayol osmonida shovullar hamon
Chinor,
Arg‘uvonlar,

²⁴ Ўша китоб. – Б.123.

Yong‘oq,
Teraklar
Ko‘ksimni og‘ritar qo‘zg‘alsa shamol,
Chunki
Ko‘kragimda ular ildizi.
Sug‘ordim mehrimni suvday eritib,
Ularga tegmadi quyosh yog‘dusi,
Qonim harorati turdi ilitib²⁵.

She‘riyatning go‘zal durdonalarini yarata olmaganligining armoni shoirni o‘rtaydi, tinmay azoblaydi.

“Ko‘ksimni og‘ritar qo‘zg‘alsa shamol,
Chunki
Ko‘kragimda ular ildizi”

misralarida shoir qalbini parmalayotgan dardni ta‘sirchan ifodalaydi. Ko‘ngil xazinasini bo‘lmish asl she‘rlarni yaratishda turmush tashvishlari, hayot murakkabliklari to‘siq bo‘lganligini e‘tirof etadi. Lekin uni “hayotda hech kimga yalinmay, qo‘rqmay, bukilmay”, haqiqatning ortidan borib, savob ish qilganligi quvontiradi. Lirik qahramon umidsizlikka tushmaydi. Chunki she‘rlariga mehrdan ozuqa berib, ularni yuksaltirishga qaror qilgan:

Ko‘kragimda qancha daraxt ildizi, -
Sug‘oray mehrimni suvday eritib.

Shoir she‘rlarini tahlil qilib shuni aytish mumkinki, u hamisha qalbidagi tuyg‘ularni turfa ranglarda jilolantirdi. Shoirning lirik qahramonida go‘zallikka talpinish, hayotni teran anglash, haqiqatga intilish tuyg‘ulari asosiy o‘rinda turdi.

Ijodkor qalbidagi kechmishlarini, tug‘yonlarini she‘rlariga yoxud asarlariga ko‘chiradi. Bunda so‘zlarga shunday vazifa yuklaydiki, asarning badiiyati yuksak bo‘lishiga xizmat qiladi. Ijodkorning so‘z qo‘llashdagi iste‘dodiga qarab poetik mahorati belgilanadi. So‘z asar tilining poetikligi, tasviriyligi, obrazlilikiga xizmat qiladi. Shuningdek, adabiy asar tili emotsional til bo‘lishi lozim. A. A. Fadeyev badiiy tilning emotsionalligi haqida: “... San‘atkor o‘z qahramonlarining kechinmalari girdobiga kitobxonni shunchalik tortib ketadiki, kitobxon qahramon hissiyotlarini birgalikda kechira boshlaydi, kitobxonda g‘azab hissi, pafos, kulgi, ko‘zlarida yosh paydo bo‘ladi. Insonda biron xil kayfiyat tug‘dirish san‘atning eng sehrli xususiyatlaridan biridir. Yozuvchi bu xususiyatni egallashga ham mehnat natijasida erishadi. Yozuvchi o‘zida shunday ritm, shunday so‘z, shunday so‘z birikmasini topish o‘quvini tarbiyalab yetishtirishi kerakki, ular o‘quvchida tegishli his-tuygu, tegishli kayfiyat tug‘dira oladigan bo‘lsin”, - deydi. Asarning takrorlanmas, abadiyat olamidani o‘rin egallashida so‘zning qudrati beqiyosdir. Adabiy asar tilidagi har bir so‘z o‘z “yuk”iga ega bo‘ladi. V. G. Korolenko uqtirganidek, “so‘z shamol uchirib ketadigan o‘yinchoq shar emas. U ish quroli, u ma‘lum miqdordagi yukni ko‘tarishi kerak. Biz boshqalarning ruhini qamrab olishiga, ko‘tarishiga qarab turib, so‘zning ahamiyati va kuchiga baho beramiz”²⁶

Shoir ham yuragida paydo bo‘lgan tuyg‘ularni o‘zgalar qalbiga ko‘chiradi. Badiiyati, ta‘sir kuchi yuksak bo‘lgan she‘rni o‘qib shodlanamiz, g‘am-anduhni tuyamiz. Ijodkorning so‘z tanlas-

²⁵ Юсуф Шомансур. Мен ўтказмаган дарахтлар. Т.: Адабиёт ва санъат, 1986. – Б. 36.

²⁶ Бобоев Т. Бадий ижод ҳақида. Т.: Ўзбекистон, 2001. – Б.120.

hdagi mahorati uning uslubini ham boyitadi. Maxsus leksik resurslardan foydalanish asar tilini jo-zibador, bo‘yoqdor va ta’sirli bo‘lishiga yordam beradi. Poetik sintaksis uchun she’riy jumla tuzish, so‘z tanlash, gap qurilishiga alohida e’tibor berish muhim sanaladi. Bu esa she’riy nutqni ta’sirchan bo‘lishiga yordam beradi. Shoirlarning so‘z qo‘llash mahoratini ularning har bir she’riga alohida yondashish orqali o‘rganish mumkin.

O‘zbek adabiyotida ham bu davrga kelib ko‘plab ijodkorlarning peyzajga murojaat qilganligini kuzatamiz. Bu davrda adabiyot maydonida o‘z o‘rniga ega bo‘lgan shoir Jumaniyoz Jabborov qala-miga mansub she’rni ko‘rib chiqaylik:

Oydin.

Farog‘atli, osuda bir tun

Bog‘ uxlar,

Bulbullar tongni kutadi.

Teraklar osmonga bo‘lganday ustun,

Oyga, yulduzlarga yelka tutadi.

Xuddi nozli sharpa

Yo shirin tushday

Oq harir libosda kelinchak kecha

Bog‘ ichra aylanib yurar oq qushday

Suvlar jivirlaydi,

Uyquda g‘uncha.

Peyzaj she’rlarda shunisi ahamiyatliki, o‘xshatish san’atidan samarali foydalaniladi. Unda obraz-lilik kuchli J. Jabborov she’rda teraklarni osmon ustuniga, kechani oq harir libosdagi kelinchakka, oq qushga mengzaydi. Bunda tunning sokinligi, betakrorligi “oq harir libosdagi kelinchak kecha” orqali anglashilgan. Tabiat tasviri orqali o‘zining tuyg‘ularini oshkor etadi. “Dengiz” she’rida esa “Tabiatning simfoniyasi

Jaranglaydi dengiz tilida”, -deya dengiz bilan sirlashadi.

E’tibor Oxunova “Gilos” she’rida navbahorni o‘lkaga chorlaydi:

Bahor...

Gul bog‘larim qaydasiz?

G‘unchalarim handasi

Uyg‘ondi gulshan, sabo,

Kel navbahor, marhabo...

Nogoh gilos ko‘z-yoshlariga guvoh bo‘ladi. Balki ko‘z yoshlari, balki sevinch yoshlarimikin deya o‘ylanadi. Meva-farzandga tashnalik sabab ko‘z yosh to‘kayotgandir deya xulosa yasaydi. Ayol kishi tabiatiga xos bo‘lgan mehribonlik gilosning dardiga oshnolikni bu she’r orqali yaqqol anglaymiz.

Ijod ahli uchun ilhom parilari tunda sokin paytda keladi deyishadi. Shoir Yusuf Shomansur ham tunda ilhom bilan band. “Tun nash’asi” she’rida shoir o‘zini borliq bag‘riga singib ketganday his qiladi:

Sharillagan anhor sharsharasini

Tinglayman yer qalbi gupillashiday.

Tim qora kechaning manzarasini

Jonga sig' diraman ko'z bilan ko'rmay²⁷.

Shoir tabiatni jon-qulog'i bilan tinglaydi. Borliqning o'ziga aylanadi. Anhor sharsharasini yer qalbining gupillashiga qiyos etadi. Borliqni kunduzi ko'rib, lekin tunda tinlashning gashti o'zgachaligini his qiladi. Original tasvirlarga boyligi bilan "Bedazor" manzarasi alohida ajralib turadi. Tong tasvirini nozik bo'yoqlarda beradi. Tashxis, ya'ni jonlantirish san'ati vositasida quyoshning qabog'i-ni ishqalashi, tongning sochi to'zg'ib uxlab yotishi tasviri go'zal manzarani vujudga keltirgan:

Qabog'in ishqar quyosh, hali ufq ortida,

Yostiq bilan bir bo'lib, sochi to'zg'ib uxlar tong.

Bulbul ham mizg'ib qolar gul ochilgan paytida,

Tanimni jimirlatar sukut o'zi bir ohang²⁸.

Sukunat bag'rida lirik qahramon musaffo havodan masrur. Shoir bedaning gulini o'zgacha nar-saga o'xshatadi:

Gullagan bedalarning boshida oq jig'a bor,

Yozda to'r do'ppi kiygan uch yasharlik boladay.

Uch yasharli bola tong chog'i pildirab, chopib, yugurib ko'zni quvontirganidek bedaning guli ko'zlarni quvnatadi. Shoir beda gulini to'g'ridan to'g'ri "oq jig'a" deyish orqali kinoyaviy tashbehdan foydalanadi. Shudringni ham "Marvarid" de atash orqali kinoyaviy tashbehdan foydalangan. Shoir marvaridlarni terib olmoqchi. Biroq bu dushvor, chunki ular kiprik qoqsangiz to'kilishga tayyor. Shu payt shabboda esdi-yu, shudring to'kildi. Shabboda tasvirida ham, shudring tavsifida ham o'zgacha tashbehdan foydalanadi:

Uyatchan kelinchakning ohista shiviriday

Bedazorni oralab esib qoldi shabboda.

Shudring donachalari soxta ishq taqdiriday

Uzildi shoda-shoda, uzildi shoda-shoda...

Shudring donalari garchi go'zal bo'lmasin, bevafo. Shuning uchun shoir soxta ishqqa inonmaydi. Tasvirni kuchaytirish uchun kuchaytiruvchi figuralarning maxsus turi badiiy takrordan foydalandi. Badiiy takrorlar she'r ritmini oshiradi, musiqiyiligini taminlaydi. She'rda "Uzildi shoda-shoda, uzildi shoda-shoda..." so'z birikmalarining takroridan shu maqsadda foydalaniladi.

"Go'zal Chimyon" she'rda ham badiiy takrorlarning bir necha turidan unumli foydalandi. She'rning boshida hayratlanish, quvonchni ifodalash uchun ritorik murojaat ishlatilgan:

Go'zal Chimyon, seni sog'inib,

Yana keldim, quchog'ingni och!

Yana oshay Chotqol tog'ini

Cho'qqilardan yozayin quloch²⁹.

Chimyonga murojaat qilish orqali o'quvchining e'tiborini shunga qaratgan. Tasvir obyektini ta'kidlab ifodalash uchun anaforadan foydalangan. Anafora she'r yoki bandning boshidagi aynan bir so'zning takrorlanib kelishidir. Ma'noni kuchaytirish uchun ham shoir shundan foydalangan:

²⁷ Ўша китоб.- Б.61.

²⁸ Ўша китоб.- Б.53.

²⁹ Юсуф Шомансур. Қўшнорак. Т.: Адабиёт ва санъат, 1981.-Б.59

Sochlarimni to‘zg‘itsin yellar
Erkalasin suvning to‘lqini.
Mayli, tursin hayqirib sellar.
Mayli, tunlar buzsин uyquni.

Chaqmoq chaqsин momaqaldirоq
Mayli, ko‘kni qoplasин bulut.
Shalolangdek buluting oppoq,
Yog‘dirasan seroblik va qut.

“Mayli” so‘zi anafora vazifasini o‘tagan. Chunki misra boshida aynan takrorlanyapti. Shoir shunday qarshi narsalar bo‘lsa ham, baribir Chimyonni sevishini ta‘kidlayapti. Intonatsiyaning kuchayishiga ham sabab bo‘lyapti. She‘rning oxirida esa birinchi band takrorlanyapti. She‘r boshida kelgan misra, bayt yoki bandning takror kelishi halqa deb yuritiladi. Undan ikki maqsadda: she‘r g‘oyasini ta‘kidlashda, she‘rning kompozitsion butunligini saqlashda foydalaniladi. Shoir ham g‘oyani alohida ta‘kidlash, fikrini yaxlitlash uchun bu vositadan foydalangan. Shoir tabiat shaydosi. U hamma vaqt tabiatni anglashga, uning sadosini yurakdan tinglashga intilganligi uning manzaralarida seziladi. Har bir narsadan mohiyat axtaradi:

Qimirlagan qir oshar, tolmay yurgan tog‘ oshar,
Ko‘tarildim yuqori, qo‘l uzatdi archalar.
Ko‘ksin yorgan qoyalar etmoqchiday sir oshkor,
Goho toshlar dumalab bir-birini parchalar.

Bu she‘rda tabiat bilan o‘zini uyg‘un deb biladi. Xalqimiz orasida “Qimirlagan qir oshar, Tig‘izlagan tog‘ oshar” maqoli bor. Shoir shu maqoldan foydalanib, o‘z maqsadini oshkor etadi. “Irsoli masal” san‘atidan foydalanadi. Badiiy asar tili jihatidan qaraganimizda esa xalq maqolini qo‘llash orqali xalqonalikni ko‘rsatadi.

Shoir nafaqat manzaralar yaratishda, balki bolalar uchun she‘r yozishda ham o‘zining mahoratini ko‘rsata olgan. Bolalarning sodda, samimiy dunyosiga kirish, ularni tasvirlash uchun toza qalb, bolalarni chorlab turuvchi ziyraklik zarur. Shoir shunday xususiyatlarga ega edi deb o‘ylaymiz. Uning bolalarga atalgan she‘rlarida jarang, o‘zgacha ohang bor. Shoir bolalarni ilmga chorlaydi. Ilmning mohiyatini sodda tilda ifodalaydi. “Ilm urug‘i” she‘rida uni shu‘laga o‘xshatadi, allaga bog‘laydi, alla orqali so‘z urug‘i qalbiga joylanishini aytadi.

Adabiyotlar

Boqijon To‘xliyev, Bahodir Karimov, Komila Usmonova. O‘rta ta‘lim muassasalarining 10-sinfi va o‘rta maxsus, kasb-hunar ta‘limi muassasalarining o‘quvchilari uchun darslik-majmua//O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi, Toshkent: 2017.

Бобоев Т. Бадий ижод хақида. Т.: Ўзбекистон, 2001.

Каримов Н. Юсуф Шомансур хақида Мен ўтказмаган дарахтлар. Сўзбоши. -Т.: Адабиёт ва санъат, 1986.

Ҳамдамов У. Бадий тафаккур тадрижи. – Т.: Янги аср авлоди, 2002.

Qur‘onov D. Adabiyotshunoslikka kirish. Т.: А. Qodiriy. 2004.

Юсуф Шомансур. Мен ўтказмаган дарахтлар. - Т.: Адабиёт ва санъат, 1986.

Юсуф Шомансур. Кўш юрак. Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981.

ZAMONAVIY DINIY-MA'RIFIY SHE'RLARDAGI INTERTEKSTUALLIKKA DOIR

Sayyora Raimova³⁰

Annotatsiya

Mazkur maqolada xx asr o'zbek she'riyatida vujudga kelgan diniy-ma'rifiy yo'nalishdagi she'rlarga e'tibor qaratilgan. Intertekstuallik hodisasining diniy-ma'rifiy she'rlardagi o'rni masalasiga alohida to'xtalangan. Sharq adabiyotidagi arba'inchilik an'analari, ularning zamonaviy o'zbek she'riyatiga ta'siri masalalari keng yoritilgan. Xususan, Sharq adabiyoti tarixidagi Imom Yahyo bin Sharaf an-Navaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Muhammad Fuzuliy, Shayx ibn Nuriddin Muhammad Puroniylarning "Arba'in hadis"lari ta'sirida vujudga kelgan diniy-ma'rifiy she'rlar badiiyatiga doir fikrlar ilgari surilgan.

Shuningdek, istiqlol davri adabiyotida vujudga kelgan diniy-ma'rifiy she'riyat masalalari, ya'ni qirq hadis an'analari aks etgan va diniy –ma'rifiy ruhdagi badiiyat namunalari sirasiga kiruvchi Abdulla Oripovning "Haj daftari" (1992) turkumi, Fozil Zohidning "Sabr guli", Anvar Hojiahmadning "Jannat kaliti" (1994), Asqar Mahkamning "Haq", Sirojiddin Sayyidning "Yaxshilik eskirmagay. Qirq hadis" (2008) turkumi, A'zam O'ktamning "Ikki dunyo saodati" (1998), Nodira Afoqovanning "Muhammad (s. a. v.) dedilar... Arba'in turkumi" (2019) kabi asarlari haqida so'z boradi. Mazkur shoirlarning e'tiborga molik she'rlari tahlil qilingan. Muqaddas hadisi shariflarning asliyatini berishda yuzaga keladigan intertekstuallik hodisasining matn yetukligini ta'minlashdagi jihatlari alohida urg'u berilgan.

Matnshunos olim Akram Dehqonovning tadqiqotlarida keltirilgan arba'inchilikning genezisi bilan bog'liq turk tadqiqotchilari Mahmed Emre va Hasan Husnu Ardamning ishlari borasidagi qimmatli fikrlari ham matndan o'rin olgan. Zamonaviy o'zbek she'riyatiga Qur'oni karim va hadisi shariflar asosidagi irfoniy ruhni olib kirgan Abdulla Oripov va boshqa shoirlarning so'z qo'llashdagi badiiy mahorati, lirik qahramon tabiatini ochib berish masalalariga to'xtalangan. Abdulla Oripovning mo'min insonning axloq tamoyillari aks etgan she'riyat shakli diniy-falsafiy ruhni o'zida mujassamlashtirgan "Haj daftari" turkumi alohida e'tirof etiladi. Shoirning ushbu turkumidan o'rin olgan she'rlaridagi asosiy g'oya – har bir mo'minlikka da'vo qiluvchi insonning Rasululloh (sollallohu alayhi vasallam)ning komil insonlik ibratini qalbga tuyishi, ko'ngil ka'basining sofligiga erishishi, ezgu maqsadlar yo'lida harakat qilishi lozimligini uqtirishi bilan qimmatli ekanligi ko'rsatib beriladi.

Kalit so'zlar. xx asr o'zbek she'riyati, diniy-ma'rifiy yo'nalish, intertekstuallik, arba'inchilik, Mahmed Emre, Hasan Husnu Ardam, hadis.

Intertekstuallik haqida adabiyotshunoslik lug'atida quyidagicha ta'rif beriladi: "(lot. inter-aro, textum-to'ima, mato, matn) –fanga fransuz filologi Yu. Kristeva kiritgan termin. Unga ko'ra har qanday matn avval mavjud bo'lgan matnlarni transformatsiya qilgan holda o'ziga singdirgan sitatalar majmuidir.

³⁰ Dotsenti, Termiz davlat universiteti, **ÖZBEKİSTAN.**

Mazkur atamaning Sharq mumtoz adabiyotidagi genezisiga to'xtaladigan bo'lsak, ilk toshbitiklar, muqaddas Qur'oni karim oyatlarini sharhlagan ilk tafsirlar, muborak hadisi shariflarni yetkazish yo'lidagi yozma manbalar - Imom Yahyo bin Sharaf an-Navaviyning "Qirq hadis", Mahmud Saroyining "Nahjul farodis" kabi, anbiyolar tarixi yaratilgan qissalar - Nosiruddin Burhoniddin Rabg'uziyning "Qisasi Rabg'uziy", shayx, avliyolar tarixi yaratilgan manqiblar – Farididdin Attorning "Tazki-ratul avliyo", Abdurahmon Jomiyning "Nafahot-ul-uns", Alisher Navoiyning "Nasoyim ul-muhabbat" kabi asarlarida qo'llanilgan iqtiboslar mazkur hodisaning yetuk namunalari.

Bundan tashqari Sharq mumtoz adabiyotida qo'llanib kelingan iqtibos, irsoli masal kabi badiiy san'atlarni ham aytishimiz mumkin. Demak, intertekstuallikning qadimiy ildizlari xalq og'zaki ijodiga borib taqaladi. Chunki donishmand xalqimiz hamisha o'z iboralariga zeb berib, so'zamollikka erishgan.

Azaldan Qur'oniy g'oyalarni xalqqa yetkazishda aynan Qur'oni karim oyatlaridan, hadisi shariflardan iqtiboslar keltirilib, fikrlar dalillangan bo'lsa, irsoli masallar orqali esa bayonchilikdan qutulish, birgina ibora orqali o'quvchi ongida katta bir voqelikni gavdalantirishga imkoniyat, fikrning ixchamligi, ta'sirchanligi va ifodaning go'zalligiga erishish nazarda tutilgan.

Mumtoz adabiyotimiz namunalari "Qur'oni karim" oyatlari va hadisi shariflardagi mazmun-mohiyatni she'rga singdirish an'anasi yetakchilik qiladi. Bu borada Sharq adabiyoti tarixidagi Imom Yahyo bin Sharaf an-Navaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Muhammad Fuzuliy, Shayx ibn Nuriddin Muhammad Puroniylarning "Arba'in hadis"larini e'tirof etish mumkin.

Shuni ta'kidlash joizki, o'z o'rnida arba'inlar ham bir-biridan ma'nosi va tuzilishi jihatidan farq qiladi. Imom Yahyo bin Sharaf an-Navaviy Arba'inida hadislar va ularning tarjimalari nasriy keltirilgan bo'lsa, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiyning "Arba'in"ida har bir hadisning asl arabcha matnidan so'ng forscha va turkcha shu hadis ma'nosi singdirilgan nazmiy qit'alar berilgan. Ta'kidlash joizki, asl arabcha matnning keltirilishi intertekstuallikni yuzaga keltirganini bilishimiz mumkin.

Adabiy ta'sir masalalari, mumtoz an'analarga murojaat zamonaviy o'zbek she'riyatining itiqloq davridagi takomilida ham o'z aksini topdi. Dunyo adabiyotining sara badiiy obidalarilg'or tajribalari va yutuqlarining ijodiy o'zlashtirilishi milliy adabiyot, xususan, she'riyatdagi poetik shakllar va ijodkor ifoda yo'sinidagi turfa xillikning vujudga kelishiga zamin yaratdi. Dunyo xalqlari adabiyotining badiiy-ijodiy tajribalari, turli yo'nalish va oqimdagi she'riy janr hamda poetik shakllar badiiy tafakkurda evrilishlar yasadi; uni yangi mazmun bilan boyitdi. Ijod ahliga o'ziga xos milliy poetik tafakkurini ifoda etishning yangi imkoniyatlarini yaratib berdi. Xususan, istiqlol davri she'riyatidagi Abdulla Oripovning "Haj daftari"(1992) turkumi, Fozil Zohidning "Sabr guli", Jamol Kamolning "Qirq hadis ilhomi"(2018)turkumi, Anvar Hojiahmadning "Jannat kaliti" (1994), Mirza Kenjabekning "Xushxabar"(2018), Shukur Qurbonning "Hikmatlar anjumani" (2016), Asqar Mahkamning "Haq", Sirojiddin Sayyidning "Yaxshilik eskirmagay. Qirq hadis" (2008)turkumi, A'zam O'ktamning "Ikki dunyo saodati"(1998), Nodira Afoqovanning "Muhammad (s. a. v.)dedilar... Arba'in turkumi" (2019) kabi asarlaridagi hikmatga yo'g'rilgan falsafiy-ma'rifiy mazmun, badiiy ifodadagi ta'sirchanlikka inson va jamiyatning ma'naviy ehtiyojlari hamda davr taqozosi bilan yuzaga kelgan so'z san'ati hodisasi sifatida qarash o'rinlidir. Garchi, bu ijod namunalari ayrimlari shakl jihatidan aynan arba'in an'analari mos kelmasa-da, hadis mazmunini o'zida mujassam etganligi bilan ahamiyatlidir.

Nodira Afoqova ijodidagi qirq hadisning nazmiy ifodalarida mumtoz arba'inchilik an'analari qoidalariga rioya etilganini ko'rishimiz mumkin. Uning "Muhammad (s.a.v.) dedilar... Arba'in turkumi" to'plamidagi 14 baytdan iborat "munojot"i - Allohga hamd bo'lsa, 4 baytdan iborat "tashakkur" esa Payg'ambar(s. a. v.)ga na't vazifasini o'tagan:

Borliqni bor etgan, muzayyan etgan,
Hidoyat yo'lini muayyan etgan,

Insonlik rutbasin xilqatlar aro
Ikki dunyo ichra sarbaland etgan

Qudrati bepoyon, buyuk bo'lgan Zot,
Barchamizga birday, suyuk bo'lgan Zot [1,240]

kabi misralar Yaratguvchining “Qudrat va Hikmat egasi” ekanligiga oid sifatlashlar “Munojot” qismida o'z ifodasini topgan. Shundan so'ng “Tashakkur” nomli sakkiz misrada Rasululloh (sollallohu alayhi va sallam)ga “Shukrimiz avvalo Qodir Xudoga, Sizni yaratgani uchun tashakkur” mazmunidagi salovoti aytiladi. So'ngra asosiy qismda hadisning o'zi, masalan, “Iymonning yaproqlari – hayo, mevasi - ilmdir” va undan keyin hadis g'oyasi bilan sug'orilgan to'rtlik joylashgan:

Nodira Afoqova ijodidagi qirq hadisning nazmiy ifodalarida mumtoz arba'inchilik an'analari qoidalariga rioya etilganini ko'rishimiz mumkin. Uning “Muhammad (s.a.v.) dedilar... Arba'in turkumi” to'plamidagi 14 baytdan iborat “munojot”i - Allohga hamd bo'lsa, 4 baytdan iborat “tashakkur” esa Payg'ambar(s. a. v.)ga na't vazifasini o'tagan:

Borliqni bor etgan, muzayyan etgan,
Hidoyat yo'lini muayyan etgan,

Insonlik rutbasin xilqatlar aro
Ikki dunyo ichra sarbaland etgan

Qudrati bepoyon, buyuk bo'lgan Zot,
Barchamizga birday, suyuk bo'lgan Zot [1,240]

kabi misralar Yaratguvchining “Qudrat va Hikmat egasi” ekanligiga oid sifatlashlar “Munojot” qismida o'z ifodasini topgan. Shundan so'ng “Tashakkur” nomli sakkiz misrada Rasululloh (sollallohu alayhi va sallam)ga “Shukrimiz avvalo Qodir Xudoga, Sizni yaratgani uchun tashakkur” mazmunidagi salovoti aytiladi. So'ngra asosiy qismda hadisning o'zi, masalan, “Iymonning yaproqlari – hayo, mevasi - ilmdir” va undan keyin hadis g'oyasi bilan sug'orilgan to'rtlik joylashgan:

Dedilar: Dil mulki – chaman yo bog'dir,
Unda iymon o'sar – misli og'ochdir.
Hayo yaproqlari, ilm mevasi
Birla bezatmassan – ul yalang'ochdir [1,241].

Demakki, insondagi go'zal fazilatlar - hayo ham, ilm ham iymonning ildizlaridan suv ichar ekan. Iymoni butun odamgina ilm izlaydi, ilmsizlik, johillik kabi manfur illatlardan hayo qilishi bilan yuksak maqomlarga, ya'ni mo'min insonlik rutbasiga erishadi.

Arba'inchilik an'analari Sirojiddin Sayyid ijodida ham “Yaxshilik eskirmagay. Qirq hadis” nomli turkumda aks etgan. Yuqoridagi ilm borasidagi fikrlar “Tangridan foydali ilmni so'ranglar. Foydasiz ilmdan esa chetlashinglar” hadisi zamirida uning ijodidagi quyidagi to'rtlikda o'z in'ikosini topgan:

Dilni ziyo birlan chulg'ab o'rangu
Ma'rifat mulkida chiroq bo'linglar.
Ollohdan foydali ilm so'rangu
Foydasiz ilmdan yiroq bo'linglar [3,257].

Shoir Sirojiddin Sayyid o'z arba'inining muqaddimasini Navoiy hazratlari singari 16 misradan iborat she'rda yozadi:

Dunyoda eng oliy Soʻz oʻzingdiansan,
Oʻzing bir gap solding balki dilimga.
Xudoyim, qirq eshik ochilmoqdadir,
Xudoyim, yorugʻ qil soʻzni tilimga [3,233].

U oʻzining badiiy nasihat bilan yoʻgʻrilgan qirq hadisi tugallanmasida shunday deydi:
Goʻyo qirq sohildan oʻtdim koʻzda yosh,
Mehru karamingdan etmagil judo.
Men ham soʻz demishman qurbim boricha,
Oʻzing yorugʻ qilgil yuzimni Xudo [3,260].

Iqtibos intertekstuallikni yuzaga keltiruvchi muhim vositalardan biridir. Shu orinda shoir Asqar Mahkamning sheʼrlarida mahorat bilan qollangan iqtibos sanʼatini korib otamiz:

Koʻzim mehrob uza
La Ilaha illaalloh
Mavjudot seningdir
Mabda seningdir
Maxluqot seningdir
Maod seningdir [2,474].

Shoir “Naqshband qasidasi” sheʼrida imon kalimasi boʻlgan “La Ilaha illaalloh” iqtibosini keltirib, undan keyingi misralarda Allohning barcha mavjudotlar sohibi ekanligini izohlaydi. Shoir shu qasidaning keyingi satrlarida Qurʼoni karimning Makkada nozil boʻlgan 46 oyatdan iborat “Noziʼot” surasining dastlabki besh oyatini iqtibos sifatida qoʻllaydi:

“Van naziati gʻorqo
Van nashitati nashto
Vas sabiqoti sabqo
Fas sabihati sabho
Fal mudabbiroti amro” [2,475].

Ushbu oyatlar Shayx Muhammad Sodik Muhammad Yusufning “Qurʼoni karim va oʻzbek tilidagi maʼnolar tarjimasi”da “Shiddat bilan (jonni) yulib oluvchilar bilan qasam”, “Yumshoqlik bilan sugʻurib oluvchilar bilan qasam”, “Suzib yuruvchilar bilan qasam”, “Oʻzuvchilar bilan qasam” [4,583], “Ishning tadbirini qilib turuvchilar bilan qasam” tarzida tafsir qilingan. U bu otkinchi dunyo haqidagi koʻngil rozlarini Bahouddin hazratlariga murojaat tarzida bayon etadi. Bunday iqtiboslarni keltirish shoirning yetuk irfoniy bilimlardan xabardor ekanligiga ishora qiladi.

Umuman olganda, istiqlol davri ozbek shariyati Qurʼoni karim va hadisi shariflarning badiiy talqinlarida aks etgan islomiy gʻoya va qarashlar orqali inson koʻnglini maʼrifat ziyosi bilan yoritish, ongini ezgulik bilan toʻyintirish orqali zamondosh inson ruhiyati va psixologiyasini oʻzgartirish va poklash mumkinligi davr ijodkorlari maqsadining asosiy gʻoyasi va ustuvor yoʻnalishini tashkil etdi.

Adabiyotlar

Афоқова Н. Бизнинг эра. –Тошкент: Ijod-Press, 2019.

Маҳкам, Асқар. Ҳақ. – Душанбе: Адиб.

Саййид, Сирожиддин. Сўз йўли. – Тошкент: Шарқ, 2008.

Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Куръони карим. –Тошкент: Ҳилол нашр, 2017.

TOHIR MALIK QISSALARI USLUBI

Sarvinoz Rasulova¹

Annotatsiya

Uslubining, badiiy shaklning, barcha komponentlari mazmun talablariga muvofiq estetik jihatdan garmoniyalashishligi yoki uyg'unlashishligi, bu uyg'unlik va garmoniya badiiy asar tuzilishining barcha unsurlariga: uning g'oyaviy yo'nalishi, tematikasi, obrazlar sistemasi, syujet va kompozitsiyasi, tili va tasviriy vositalari, janri barcha-barchasiga tegishli bo'lib, buni ijodkorning o'ziga xos shaxsiyati, uning estetik-falsafiy prinsiplari uyushtirishligi hozirgi kunga qadar bo'lgan ishlarda, tadqiqotlarda o'z ifodasini topgan.

Mazkur maqolada sevimli adibimiz O'zbekiston Xalq yozuvchisi Tohir Malikning o'ziga xos ijod yo'li va uslubi tadqiq qilingan. Yozuvchining uslubi "Talvasa", "Murdalar gapirmaydilar", "Alvido, bolalik" qissalari misolida tahlil etilgan. Bu uning tilida, qahramonlar portretini chizishda, tasvir va ifoda vositalardan foydalanishda ko'zga tashlanadi. Yozuvchi "Murdalar gapirmaydilar" qissasida qahramonlarga portret yaratishda Qodiriydek obrazlarning tashqi ko'rinishini mufassal chizish yo'lidan bormagan. U deyarli barcha qahramonlarga boshdan-oyoq portret yozmaydi. Yozuvchi qahramonlarining qiyofasi, xarakteriga xos ayrim detallarni berish bilan kifoyalangan. Tohir Malik tabiatga murojaat qilgandayam tasvirni mahorat bilan juda go'zal usulda beradi. Tabiatning har bir go'shasiga, jonzatiga jilo, rang, jon ato qiladi. Tashbehoh, o'xshatish, istioralar, jonlantirishlar qo'llaydiki, o'qib rohatlanasiz.

Kalit so'zlar: uslub, ijod yo'li, ijodkor uslubi, tahlil, badiiy asar, garmoniya, til va tasviriy vositalar, o'xshatish, tabiat tasviri, portret.

Kirish

Uslub, xususan, ijodkor uslubi hamda asar uslubi atamalarini o'z ichiga qamrab olgan masalalar haqida turlicha yondashuv va qarashlar mavjud.

Uslubining, badiiy shaklning, barcha komponentlari mazmun talablariga muvofiq estetik jihatdan garmoniyalashishligi yoki uyg'unlashishligi, bu uyg'unlik va garmoniya badiiy asar tuzilishining barcha unsurlariga: uning g'oyaviy yo'nalishi, tematikasi, obrazlar sistemasi, syujet va kompozitsiyasi, tili va tasviriy vositalari, janri barcha-barchasiga tegishli bo'lib, buni ijodkorning o'ziga xos shaxsiyati, uning estetik-falsafiy prinsiplari uyushtirishligi hozirgi kunga qadar bo'lgan ishlarda, tadqiqotlarda o'z ifodasini topgan. "Uslub degan narsa til bilishga bog'liq bo'lgan va har bir yozuvchining tilining xakteri kabi bo'lib, tanilgan xususiyatdir, – deydi Qodiriy. – Demoqchimizki, yozishga malaka hosil qilingach, uslub ham o'z-o'zidan tug'iladir"².

Uslubning badiiy shaklning tartiblashuvi, sistemalashuvini, turli komponentlarining ichki birligini anglatishi, shakl elementlarining bu uyushuvi va tartiblashuvi ularning umumiy mantiqiy

¹ Katta o'qituvchi, Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti, O'ZBEKISTAN.

² Қодирий А. Кичик асарлар. – Тошкент, 1969. – Б. 175.

vazifa-maqсадiga bo'ysunuvidan vujudga keladi. "... Individual uslub, – deb yozadi adabiyotshunos N. Shukurov, – ... ijodkorning voqelikni o'zicha idrok etishi, voqea-hodisalarni o'ziga xos obrazlar va ifoda-tasvir vositalari bilan aks ettirish..."¹

Har bir san'atkorning olami – hayotiy tajribasi, bilish darajasi, didi, go'zallikni ko'ra bilishi, ta-savvuri, xayolot dunyosi, qalb ko'zi o'zigagina tegishlidir va ana shu o'zlik uning har bir asarida akslanadi. "Yozuvchining mazmun bilan shaklga quyma bir holat bag'ishlay olish qobiliyatini va shu bilan birga hamma-hamma narsaga o'z shaxsi, o'z ruhini takrorlanmas, original muhrini tushirib o'ta olish xususiyatini - uslub deb belgilash to'g'ridir", – degan V. G. Belinskiy².

Demak, uslub – yozuvchining voqelik va insonni idrok qilishi, ularning qalbidagi haqiqatlarni kashf etishi va uni so'z vositasida obrazli ifodalay olishi – bu vazifalarni individual tarzda yaratish san'atidir.

Asosiy Qism

Tohir Malikning Hayot va Ijod Yo'li Haqida

Biz bugun O'zbekiston xalq yozuvchisi, o'quvchilarning sevimli adibi Tohir Malikning qissalari va uning uslubini tahlil qilamiz. Adibning ijodi o'zbek adabiyotiga fantastik, detektiv va ma'rifiy asarlari bilan yangi yo'nalishlarni olib kirdi. U adabiyotda o'ziga xos maqomga ega ijodkorlardan. Uning ijodini o'rganish hozirgi zamon adabiyotining juda muhim masalalarini oydinlashtirish imkonini yaratadi. Yozuvchi merosining maxsus tadqiq etilishi lozim bo'lgan qirralari bisyor. Chop etilgan asarlarining adadi ham yuqori darajada.

Tohir Malik o'zbek adabiyotida sarguzasht unsurlari badiiyatning ajralmas qismi ekanini birinchi bo'lib amalda isbot etgan yozuvchidir. Akademik Aziz Qayumov Tohir Malikka shunday baho bergan ekan: "Tohir Malik davrimizning Tolstoyi". Haqiqatdan Tohir Malik tiriklik paytidayoq 13 tomlik asari chop etilgan zabardast yozuvchilarimizdandir. Chunki uning asarlari tom-tomlik ta-dqiqotlar uchun manba bo'la oladi. "Tohir xalq yozuvchisi-da, xalqi nimalarni xohlayotganini, ular bilan qay yo'sinda tillashishni biladi, yurakdan yozadi va yuraklarga yetib boradi"³ deb yozadi Erkin Malik. Darhaqiqat, Tohir Malik xalqning dardini, iztiroblarini, hayot va jamiyatning og'riqli nuqtalarini yozadi. Shuning uchun asarlarini o'quvchilar sevib o'qiydi. Adib yozgan asarlarning qahramonlari siz, men yoki qarishdoshingiz, qo'shningiz, do'stingiz bo'lishi mumkin. "Chinakam ijodkor o'zini emas, kitobxonini o'ylaydi va ularning oldida chiroq ko'tarib boradi. Xalqining qon tomirini ushlab, tabibdek dardiga nimalar davo bo'lishini biladi"⁴.

"Ijodkorning ishi xalqdan olib xalqqa berish. Hamma gap uni qanday qilib berishda qolgan. Asalari gullardan shira yiqqani bilan u darrov asalga aylanib qolmaydi. U arining jig'ildonida obdon ishlovdan o'tadi. Shundan keyingina shifobaxshlik kasb etadi. Ijodkorning qalbida ham ana shunday jarayonlar kechadi"⁵. Adibning asarlarini ana shunday jarayonlar va to'lg'oqlar hosilasi desak mubolag'a bo'lmaydi. Shu o'rinda taniqli yozuvchi U. Hamdamning Tohir Malik haqida aytgan qu-yidagi fikrini keltirib o'tishni joiz deb bildik: "Hozirgi yosh avlod yozuvchilari Tohir Malikdan tilni

¹ Шукuroв Н. Услублар ва жанрлар. – Тошкент: Фафур Фулом, 1978. – Б. 7.

² Умуров Н. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Xalq merosi, 2004. – B. 245.

³ Тоҳир Малий замондошлари хотирасида / Э.Малик. "Одамийлик мулки ҳақида ўйлар". – Тошкент: Тоҳир МАЛИК, 2022. – Б. 26.

⁴ Ўша китоб. Б. 27.

⁵ Ўша китоб. Б. 31.

qanday qilib o'ynatishni, qanday qilib so'zni ishlatishni o'rgansalar o'zlariga faqat foyda bo'lardi"⁶. Darhaqiqat, adib asarlarining tili ravonligi, tushunarligi, qiziqligi, shiraligi bilan ajralib turadi.

Mustaqillik yillarida yaratilgan Tohir Malikning 5 kitobdan iborat bo'lgan "Shaytanat" asari o'zbek adabiyotining eng yaxshi namunalari qatoriga kiradi. Syujet liniyasining tarangligi, voqealar ko'lamining keng va chuqur, murakkab va ziddiyatligi, badiiy salmoqdorligi, qahramonlar miqdorining ko'p va rang-barangligi, voqea, mazmun va g'oyasining serqatlamligi, milliyliги bilan Tohir Malik asarlari boshqa asarlardan ajralib turadi.

Adib bolalarga atab "Oyga safar", "Yulduzga aylangan qizaloq", "Qarg'ish", "Ajab dunyo" (bolalar yozuvchisi Tursunboy Adashboyevning bolalikdagi og'ir kunlari haqidagi hikoyalari asosida yozilgan), "Xudo sabr bersin", "Voy oyijonim", "Nomus", "Xotira", "Padarkush" nomli ko'plab hikoyalar yozgan. Adibning hikoyalari o'quvchilar davrasida iliq kutib olingan.

Tohir Malik bir nechta fantastik qissalarni yozgach, detektiv adabiyotga murojaat qiladi. Bu yo'nalishda ham samarali ijod qiladi. Ketma-ket detektiv yo'nalishdagi qissalari dunyo yuzini ko'radi. "Alvido, bolalik", "Iblis devori", "So'nggi o'q", "Murdalar gapirmaydilar", "Talvasa", "Shaytanat", "Umidlar dashti" shular jumlasidandir.

XX asrning oxiri – XXI asrning boshlaridan esa didaktik asarlar yoza boshlaydi. Bu haqda yozuvchining o'zi shunday yozadi: "Har qanday ijodkor ham bir xil qolipga tushib olib, shu qolipda qolib ketmasdan, turli janrlarda ijod qilib turishi kerak... Bitta boqqa kiraversangiz oxiri zerikasiz. Har xil bog'larga borsangiz, har biridan alohida zavq olasiz". Darhaqiqat, yozuvchining yaratgan asarlari turlicha. "Hikmat afandining o'limi", "Falak", "Zaharli g'ubor", "Devona", "Davron" qissalarini o'qiganingizda adibni fantastik asarlarning bilimdoni deb kashf qilasiz. "Ov", "Alvido, bolalik", "Charxpalak", "Iblis devori", "Murdalar gapirmaydilar", "Talvasa" qissalarini mutolaa qilganingizda yozuvchining detektiv asarlar yozishning hadisini olganligining guvohi bo'lasiz. Adibning "Jinoyatning uzun yo'li", "Odamiylik mulki", "Imonlashish umidi", "Kelinlar daftariga", "Ayovsiz ilon" va h. k. asarlarini o'qiganingizda esa didaktika yo'nalishining bilimdoni ekanligini kashf qilasiz. "Qaldirg'och", "Ozod inson haqida qo'shiq" qissalarini o'qiganingizda yozuvchining biografik yondashuv metodining ham sir-asrorlaridan xabardorligini bilib olasiz. "Po'rtanalni ummonda suzar hayot qayig'i" deb nomlangan asari ikki qismdan iborat bo'lib, unda adibning avtobiografiyasi haqida hikoya qilinadi. Ana shu jihatlari bilan Tohir Malik serqirra ijodkor hisoblanadi.

Adib Asarlarining Uslubiy O'ziga Xosliklari

Adibning yozuvchilik uslubi lo'ndalik, mantiqiylik va hayotiyliги bilan ajralib turadi. "Tohir Malik aytadigan gapi bo'lgandagina qo'liga qalam olardi. U kishining har bir asarida o'ziga xos badiiy niyat, badiiy g'oya ko'rinib turadi"⁷. Adib asarlarida milliy ruh ufurib turadi. Qahramonlarining dunyoqarashi, o'zini tutishi, muloqotlari, hatto kiyinishida ham milliy o'zbekona ruh ko'zga tashlanadi. Shuning uchun ham adibning qahramonlaridan milliylik, o'zbekona xulq-atvor ufurib turadi. Ana shu jihatlari uchun ham Tohir Malikning asarlari o'quvchilar uchun sevimli bo'lib qolgan bo'lsa ajabmas. Bizningcha, asarlarda o'zbek qiyofasi, o'zbek dunyosi, o'zbek fikri va his-tuyg'ulari aks etishi lozim.

Uslub har bir yozuvchida turlicha bo'ladi. Tohir Malik ham yozuvchi sifatida o'z uslubiga ega. Bu uning tilida, qahramonlar portretini chizishda, tasvir va ifoda vositalardan foydalanishda ko'zga tashlanadi. Yozuvchi "Murdalar gapirmaydilar" qissasida qahramonlarga portret yaratishda Qodi-

⁶ Тоҳир Малий замондошлари хотирасида / У.Ҳамдам. Тоҳир Малик айтadиган гапи бўлгандагина қўлига қалам оларди. – Тошкент: Тоҳир МАЛИК, 2022. – Б. 52.

⁷ Тоҳир Малий замондошлари хотирасида / У.Ҳамдам. Тоҳир Малик айтadиган гапи бўлгандагина қўлига қалам оларди. – Тошкент: Тоҳир МАЛИК, 2022. – Б. 54.

riydek obrazlarning tashqi ko‘rinishini mufassal chizish yo‘lidan bormagan. U deyarli barcha qahramonlarga boshdan-oyoq portret yozmaydi. Yozuvchi qahramonlarining qiyofasi, xarakteriga xos ayrim detallarni berish bilan kifoyalangan: “... Istarali bu yigitning pokiza odam ekanini yuzidan yog‘ilib turgan nur oshkor etib turardi”⁸. Yozuvchi yana portret yaratishda ayrim qahramonlarning o‘zlarining gaplaridan foydalanib uning siyratini ochib bergan: “– Odamning qulligi to‘g‘ri. Lekin siz ham yanglishmang. Odam faqat Yaratgangina quldir. Banda bandaga qul bo‘lmaydi. Ayniqsa, musulmon kofirga qul bo‘lmaydi”⁹. Yozuvchi asarda Nuriddinning tashqi ko‘rinishiga oid birorta tasvir keltirmaydi. Yuqoridagidek parchalardan keltirib uning aslida qanday insonligini ochib bergan: “– Nega qo‘rqishi kerak? – Nuriddin unga tik qaraganicha jilmaydi. – Siz meni urarsiz, nari borsa o‘ldirarsiz. Odamlar o‘limdan qo‘rqadilar. Ularning nodonligi ham shunda. Qo‘rqsa-qo‘rqmasa baribir o‘ladi-ku? Men o‘limdan qo‘rqmayman. Demak, sizdan ham qo‘rqmayman. Men faqat Ollohdan qo‘rqaman”¹⁰.

Tohir Malik qissada portretga juda katta diqqatini qaratadi. Peyzajni qo‘llashda esa sal ziqnalik qiladi. M. Qo‘shjonov Qodiriyning tasvirlash usuli haqida gapirar ekan: “Umuman, Qodiriy peyzaj tasvirida ancha ziqna yozuvchilardan. U peyzajga tez-tez murojaat qilavermaydi. Murojaat qilgan taqdirda ham undan unumli foydalanadi”, – deydi¹¹. Bu usul Tohir Malikka ham tegishlidir. Yozuvchi tabiatga murojaat qilgandayam tasvirni mahorat bilan juda go‘zal usulda beradi. Tabiatning har bir go‘shasiga, jonzatiga jilo, rang, jon ato qiladi. Tashbehoh, o‘xshatish, istioralar, jonlantirishlar qo‘llaydiki, o‘qib rohatlanasiz: “Quyosh yoz fasliga xiyonat qilib, kuzning zaharli nafasi hukmini o‘tkaza boshlaganani uchun chaylaga joylashgan “politbyuro”ning “shtab-kvartira”si barakka ko‘chirilgan edi. Bu yerlarning betayin havosi o‘zini namoyish etgan - ezib yoqqan yomg‘irdan so‘ng oz fursat yuz ochuvchi oftob badanga harorat berishga ulgura olmas ham edi. Mahbuslarni qiyratib tashlagan chivinlar kelgusi yozda uchrashish umidida issiq uyalariga kirib ketganlar. Chivinlar azobidan qutilgan mahbuslar uchun shu shilta ayoqli mavsum a‘loroq tuyular edi”¹².

Yozuvchi so‘z qo‘llashda ham ehtiyotkor bo‘lib, ma‘lum bir vaziyat va holat, umuman, voqelikni tasvirlashda so‘zlarni topib o‘rnida ishlata oladi. Said Ahmad: “Qahhor hikoyalaridagi siqqlik so‘zni isrof qilmaslik, tagdor gap aytish san‘ati men uchun bir darslik xizmatini o‘tadi!” deb yozgan edi¹³. Tohir Malik asarida portret va peyzajlar o‘z o‘rnida so‘z bilan sayqallangan, unchayam siqqlik, so‘zni isrof qilish yo‘lidan bormasa-da, tasvir va tavsif qilishlari o‘rinli hamda joiz sanaladi.

Voqelikni so‘z yordamida obrazli aks ettirishda Tohir Malik milliy tilimizning butun boyligidan, bitmas-tuganmas xazina va imkoniyatlaridan unumli ravishda bahra oladi. Obrazni vujudga keltirish uchun har doim maxsus so‘zlardan, xususan, o‘xshatish, sinonim, antonim, omonim, maqol, matl, frazeologizmlar, jargon va argo, vulgarizm, metafora va jonlantirish singari tasviriy vositalardan keng va o‘rinli foydalanadi.

Asarda yuzlarcha maqollar, maxsus ifodalar, tugal gaplar, qochirimlar, so‘z o‘yinlari yarqiraydi. Yozuvchi personajlar nutqiga juda ustalik va meyorini saqlagan holda xalq maqollari, frazeologik birliklarni kiritadi. Ular qahramonlarning ruhiy dunyosini, xarakterini, aslida qanday insonligini teranroq ochishga turtki bo‘ladi: “... Aslida Toshbolta yulduzni benarvon uradiganlar toifasidan emas edi. Tursunali gumon qilganidek, ozgina laqmaligi ham bor edi. Ammo kattaroq daromadning hidini sezsa, laqmalikni quvar edi... Cho‘ntak pulga to‘lgach, yurish-turishi ham bo‘lakcha bo‘ldi.

⁸ Тоҳир Малик. Мурдалар гапирмайдилар. – Тошкент: Шарк, 2004. – Б. 8.

⁹ Ўша асар. – Б. 15.

¹⁰ Ўша асар. – Б. 16.

¹¹ Қўшжонов М. Ҳаёт ва қаҳрамон. – Тошкент: Фафур Фулом, 1979. – Б. 52.

¹² Тоҳир Малик. Мурдалар гапирмайдилар. – Тошкент: Шарк, 2004. – Б. 23.

¹³ Қўшжонов М. Ҳаёт ва қаҳрамон. – Тошкент: Фафур Фулом, 1979. – Б. 83.

Koʻrmaganing koʻragini qursin, deganlari shu-da!”¹⁴ Yozuvchi asarda oʻgʻrilar, jinoyatchilar toʻdasiga tegishli boʻlgan soʻz va iboralarni ham aynan beradi. Biroq bunday qoʻllash hech qanday gʻalazlikni keltirib chiqarmagan. Aksincha, asar syujetining ishonarli chiqishiga sabab boʻlgan. Bu ham yozuvchi uslubining bir qirrasidir: “- Togʻ dedingmi? . Ammo suyanish uchun togʻ haqini toʻlashing kerak. Ochiqlikda har oy maosh olardingmi? Ha, olarding. Xuddi shunga oʻxshab, suyanadigan togʻ haqini har oyda toʻlab turasan. Sen bugun biksangga bir malyava yozasan. Har oyda pul yuborib turadi... Agar shartimizni bajarmasang, avvaliga tramvayga qoʻyamiz. Keyin bespredelshikning ermagiga topshiramiz”¹⁵.

Tohir Malik har bir qahramonni tasvirlashda maqol va iboralardan unimli foydalanadi. Bu esa xuddi obrazga kirish qilgandek tasavvur hosil qiladi. Masalan: Adolat obrazini batafsil tasvirlashdan avval bir maqol keltiradi, soʻng esa uning tasvirini beradi: “Qoʻshning yomon boʻlsa, koʻchib qutulasan, xotining yomon boʻlsa, qoʻyib qutulasan”¹⁶. Har bir qahramonni tasvirlashda xoh u bosh, xoh epizodik qahramon boʻlsin, albatta, maqol keltiradi.

Yozuvchi qamoqxonadagilar, xususan, oʻgʻrilar tiliga xos ayrim iboralarni, soʻzlarni tarjima qilmay yozishni maʼqul koʻradi. Buni asarda ham alohida taʼkidlab oʻtadi. Bundan tashqari yozuvchi oʻz asarida ayrim qahramonlarning madaniyatsizligi va dagʻalligini boʻrttirib koʻrsatish uchun vulgarizmdan foydalanadi. Bu, xususan, Adolat, Toshbolta, Tursunalining xarakterini ochishda yaqqol namoyon boʻladi: Obbo xunasa-yey, Tursunali tupurganu u yalagan; qanjiq, saloming boshingni yesin, he enangdi... uying kuygur; gʻar, – ha gʻar boʻlmay goʻrmidi?; tirik oʻlikning oʻzginasi, oʻlib oʻlmaydi, jonlanib jonlanmaydi. Boshimga bitgan balo boʻldi. Traktorchiligida yagʻirlarini yuvaverib qoʻlim qavargan edi, endi isqirtlarini yuvish ham peshonamga yozilgan ekan... Ayting, oʻlib qolmasin, oʻlsa butun yiqqan-terganlarim sovruladi... Doʻxtir oʻlgur nuqul qimmatini tanlab yozib beribdi; shilta, huv qoralaring oʻchsin-a, yer yutkurning sirini men bilmay, yana kim bilsin? abort; oʻlmay oʻla qolsin, bu qiz oʻlgur, boshimga bitgan balo boʻldi; megajin, oʻynash, erkaksirab boradi-da, it gʻajib tashlagan bir suyak edi, shu sarqitning barmogʻiga 2 ta uzuk taqasanmi? Svejylaridan topmaysanmi? Shumshuk, qoʻling singur, juvonmarg, Xudo urdi, qora shaqshaq, he turqing qursin senlarning, jigarlaringni qurt kemirib quritsin, qaro yerga kir, soʻtak...

Mahoratli yozuvchi badiiy asarda inson, voqea-hodisalar haqida real hayotdagidan ham jonli maʼlumotlar keltiradi, voqelikdagi bir koʻz ilgʻamagan, xayolimizga ham keltirmagan narsalar haqida hikoya qiladi, badiiy tasvir vositalaridan ustalik bilan foydalanadi, qahramonlar ichki dunyosiga kirib, tahlil va xulosalar qiladi, ularning tashqi va ichki portretini bayon qiladi, tilining jozibali boʻlishiga erishadi. Tohir Malik yuqoridagi unsurlardan mahorat bilan foydalanadi. Tili sodda, ravon, badiiy jozibasiz yuqori darajada. Yozuvchi qahramonning odatlari, uning oʻy-fikrlari va xohishlarini bayon qilar ekan, judayam chiroyli iboralar bilan tasvir etadi, anafora, badiiy tasvir vositalarni qoʻllash orqali jumalarning jarangdorligini, istakning kuchliligini beradi. Asarda sodda gap, qoʻshma gap, sodda yoyiq gap va boshqa gap turlaridan mohirona foydalanadi. Jumalarni yozuvchi Qahhordek ipga marjon kabi tizib chiqadi.

Demak, adabiyotda har bir yozuvchining oʻz uslubi bor. Agar maʼlum sxemalarga asoslanib asar yaratilaverganda edi, tabiat manzaralari ham, badiiy ifoda va tasvir vositalari ham, qahramonlar ham, muhit tasviri ham hamma asarlarda bir xil maʼnoda, bir xil yoʻnalishda aks ettirilaveradi. Yozuvchi kitobxonni qahramonlari bilan yugurtiradi, birga oʻylatadi, birga gʻamga botirib, quvnatadi. Xuddi yugurib borayotgan sizni hozir yiqilib tushasiz, biror narsaga urilib ketmaslik uchun oʻzingizni pa-

¹⁴ Тоҳир Малик. Мурдалар гапирмайдилар. – Тошкент: Шарқ, 2004. – Б. 151-152.

¹⁵ Ўша асар. – Б. 13.

¹⁶ Тоҳир Малик. Мурдалар гапирмайдилар. – Т.: Шарқ, 1998. – Б. 156.

naga tortasiz. Adib bunday ta'sirga til orqali erishadi. Chunki yozuvchi so'z orqali hayotni badiiy tashkil qilish va ifodalash imkoniyatiga ega bo'ladi.

M. Qo'shjonov: "Hech bir yozuvchi, xususan, Abdulla Qahhor singari o'ziga talabchan, iste'dodli yozuvchi boshqa biron san'atkorda badiiy priyomlarini tayyorligicha stol ustiga qo'yib, shunga qarab asar yaratolmaydi. Nazarimizda, haqiqiy san'atkor yozuvchi badiiy ijod tajribalarini o'zlashtirgan hamda o'z xalqi hayoti ustida bosh qotiradi", deb ta'kidlaydi¹⁷. Demak, bir yozuvchi boshqa bir yozuvchidan o'z uslubi bilan ajralib turadi.

P. Qodirov: "Uslub – yozuvchining talanti va tabiatidan kelib chiqadi va bevosita badiiy tilda aks etadi. Uslub – yozuvchi tanlagan mavzuga ham ta'sir qilishi shubhasiz. Lekin bu ta'sir hamisha badiiy til vositasi bilan adabiyotning asosiy quroli. Yozuvchini bu quroldan foydalanishi uning uslubini belgilaydi", degan fikrni aytadi¹⁸. Xullas, yuqoridagi asar tadqiqi yozuvchining uslubi, ijodkorning asardagi qo'llagan mahoratini, asarning o'ziga xos uslubda yozilganligini ko'rsatadi.

U xalq tili va mavjud adabiy an'analarga suyangan holda o'zbek tilining ichki imkoniyatlarini to'la ko'rsata oladi. Inson tasviri, inson psixologizmi adabiyotning vazifasi so'zlar vositasida ifoda etadi. So'z poetikaning tashkil etadi. So'zlar tizmasi, ularning poetik jo'shqinligining ifodalash bilan birga, qanday usul bilan, til vositalari bilan til grammatikasining ichki va tashqi qonuniyatlari asosida borishni, xalq ongiga osonroq yetib borishini ham hisobga olgan. Yozuvchi tilining burroli, biyron va ravshanligi hayotiy hodisalarni o'rganish, umr haqida mushohada qilish va uni turli formalar orqali ifodalashda o'z aksini topgan.

Yozuvchi "Talvasa", "Murdalar gapirmaydilar", "Alvido, bolalik" asarlarida muqaddas kitobimiz "Qur'oni Karim"dan oyatlar keltiradi. Masalan, "Murdalar gapirmaydilar" qisasining boshlanishida Baqara surasidan 16-18-oyatlarni keltiradilar: "... Ana o'shalar hidoyatga zalolatni sotib olgandirlar. Va tijoratlari foyda keltirmadi hamda hidoyat topganlardan bo'lmadilar. Ular misoli bir o't (mash'ala) yoquvchiga o'xshaydilar. Olov endi atrofini yoritganida Olloh yorug'likni ketkazib, ularni hech narsani ko'rmaydigan holda zulmatlarda qoldiradi. Ular kar, soqov va ko'rdirlar. Bas, ular hidoyatga qaytmaslar..."¹⁹

"Talvasa" romanida esa quyidagi suralar keltiriladi: "Bismillahir Rohmanir Rohiyim.

... Albatta, Alloh odamlarga hech zulm qilmas, lekin odamlar o'zlariga zulm qilurlar (Yunus surasidan).

... Zulm qilganlar azobni ko'rgan vaqtlarida ulardan u yengillatilmaz va ularga muhlat ham berilmaz (Nahl surasidan).

... yomonliklarni qilib yurib, birlariga o'lim yetganda, "Endi tavba qildim", deganlarga va ko'fir hollarida o'lganlarga tavba (qaytish) yo'q. Ana o'shalarga alamli azoblarni tayyorlab qo'yanmiz (Niso surasidan)"²⁰.

Bu haqda Tohir Malik munaqqid Abdulla Ulug'ov bilan bo'lgan suhbatda shunday deydi: "Hayotning eng ulug' falsafasi, avvalo, Ollohning shu ilohiy kitobida mujassamlashgan. Ba'zi birovlar muqaddas oyatlardagi ogohlarga e'tiborsizliklari tufayli adashib, Shaytanat dunyosiga kirib qolishgan. Sharq adabiyotiga azaldan Qur'on mayoq bo'lib, yo'l ko'rsatib kelgan. Dunyoning Fyodor Dostoyevskiy, Lev Tolstoy singari buyuk yozuvchilari ham asarlarida Injilga murojaaat qilish orqali

¹⁷ Kўshjonов М. Абдулла Қаҳҳор маҳорати. – Тошкент: Фафур Фулом, 1988. – Б. 106.

¹⁸ Қодиров П. Ҳалқ тили ва реалистик проза. – Тошкент: Фан, 1973. – Б. 144.

¹⁹ Малик Тоҳир. Мурдалар гапирмайдилар. – Т.: Шарқ, 2004. – Б. 4.

²⁰ Малик Тоҳир. Талваса. – Т.: Шарқ, 2007. – Б. 3.

ezgulikning ulug‘vorligini ta’kidlashgan. Mening ham maqsadim Olohning ogohlarini odamlarga eslatib, ezgulik uchun kurashdir”²¹.

Yozuvchi o‘z asarlarining boshlanish qismida “Qur’oni Karim”dan suralar keltirsa, asarning xotimasida o‘zining pand-nasihatlarini “Aytar so‘zlarim shuki...” deb bayon qiladilar. Masalan, “Murdalar gapirmaydilar” qissasining xotimasi quyidagicha berilgan: “... Barchalarimizga ruh pokligi nasib etsin!” “Talvasa”da esa bunday deyilgan: “Duo qilaylik: Allohim! O‘zing inson zotini aziz va mukarram qilib yaratgansan. Nafsimizning yomonligi tufayli bizlarga daf qilayotgan shayton vasvasalaridan O‘zing himoya et! Farzandlarimizni turli ofatlardan, xususan, shaytanat olamiga kirib qolish balolaridan va zulm olami falokatlaridan asra! Omiyn, ya Rab al-olamiyn!”²².

Yuqorida keltirilgan oyati karimalarning barchasi asarlarda tasvirlangan jinoyat olami voqealariga mos, topib aytilgan.

Tohir Malik bir suhbatida birovlarining yurgan yo‘lidan yurgisi kelmasligini, hatto ko‘proq o‘z yo‘lida qolib ketsa o‘z yo‘li ham unga yoqmay qolishini hazil aralash aytib o‘tgan. yana bir suhbatlarida esa adib “Qachon mendan zo‘r fantast yozuvchi chiqsa, fantastika yozishni bas qilaman”, degan fikrni bildiradi. Bundan ko‘rinadiki, yozuvchi qaysi yo‘nalishda zo‘r asar yaratsa, o‘sha yo‘nalishni vaqtinchalik to‘xtatib boshqa yo‘nalishlarda asarlar yozishni mashq qila boshlaydi. Eng asosiysi yozuvchi qaysi yo‘nalishda ijod qilmasin o‘quvchi bilan dildan suhbat qurishni unutmaydi. Asarlari uchun mavzu va syujetlarni hayotdan oladi va uni qayta ishlab o‘quvchining o‘ziga qaytaradi.

Tohir Malik asarlarida jamiyat turmushiga xos ijtimoiy muammolar, shaxs va oila, shaxs va milliy axloq, ijodkor, ayol, ota-ona va farzandlar qismati qalamga olinadi.

Yozuvchi Tohir Malikning obrazlar tizimi va tabiati rang-barang va o‘ta qiziqarli. Asardagi har bir katta-kichik personaj o‘z o‘rni, o‘z mavqeiga ega bo‘lib, yuksak iqtidor bilan yaratilgan obrazlarning yaxlit zanjiridagi oltin xalqachalarni tashkil etadi.

Tohir Malik qissada o‘z qahramonlari xarakteri qirralarini batafsil qalamga olish yo‘lidan bormay, “tomizg‘i gaplar” ko‘magidan ustalik bilan foydalanadi.

Ko‘plab jinoiy ishlarning guvohi bo‘lgan Tohir Malik o‘z asarlarini militsiya va jinoyatchilik muhitini yaxshi bilgan mutaxassis sifatida yaratadi. Shuning uchun bo‘lsa kerak asarlaridagi izquvarlar ham o‘ta ziyrak, aqlli, jinoyatning tub ildizini topib, zarbani ham hech kutilmaganda beradi.

Voqelikni so‘z yordamida obrazli aks ettirishda Tohir Malik milliy tilimizning butun boyligidan, bitmas-tuganmas xazina va imkoniyatlaridan unumli ravishda bahra oladi. Obrazni vujudga keltirish uchun har doim maxsus so‘zlardan, xususan, o‘xshatish, sinonim, antonim, omonim, maqol, matl, frazeologizmlar, jargon va argo, vulgarizm, metafora va jonlantirish singari tasviriy vositalardan keng va o‘rinli foydalanadi.

Tohir Malik har bir qahramonni tasvirlashda maqol va iboralardan xuddi obrazga kirish qilgandek tasavvur hosil qiladi. Masalan: Adolat obrazini batafsil tasvirlashdan avval bir maqol keltiradi, so‘ng esa uni tasvirini beradi: “Qo‘shning yomon bo‘lsa, ko‘chib qutulasan, xotining yomon bo‘lsa, qo‘yib qutulasan”²³. Har bir qahramonni tasvirlashda xoh u bosh, xoh epizodik qahramon bo‘lsin, albatta, maqol keltiradi.

Badiiy asar tilini yanada jozibali, shirali, bo‘yoqdor qiladigan yana bir unsur bu iboradir. “Murdalar gapirmaydilar” qissasida yozuvchi iboralardan juda unumli foydalanadi: Tuzini yeb tuzlig‘iga tupurganlarni la‘natladi (7-bet); Egar urilmagan asov ot (67-bet); Sen quloqqa lag‘mon osma, Murik

²¹ Шайтанат бозорга чикди (Тоҳир Малик ва Абдулла Улуғов мулоқоти) // Ўзбекистон дабиёти ва санъати. 1996 йил. 8-март.

²² Малик Тоҳир. Талваса. – Т.: Шарқ, 2007. – Б. 432.

²³ Тоҳир Малик. Мурдалар гапирмайдилар. – Т.: Шарқ, 1998. – Б. 156.

(76-bet); O‘zi pishirgan oshni ichmoqdan o‘zga chorasi yo‘q (82-bet); U yulduzni benarvon uradigan toifadan emasdi (151-bet); Ko‘rmaganning ko‘rgani qursin (152-bet); Me‘daga teguvchi bu “katta ashula” oxiri Nuriddinning sabr kosasini toshirdi (173-bet); O‘g‘rini qaroqchi ursa shunday bo‘ladi (175-bet); Xuddi tomdan tarasha tushganday (178-bet); Eski pichoqqa sop ham bo‘la olmaydigan domlalaridan ilm olgansan (266-bet); Og‘zidagi luqmasini oldirib qo‘ygan (260-bet); Koshakning kuydirgan kallani eslatuvchi tirjaygan basharasi ko‘rindi (270-bet).

Tohir Malik qissada badiiy tasvir vositasidan o‘xshatishni juda ham topib o‘rnida qo‘llaydi: “Qora bulut choki so‘kilib, birdan quyosh charaqlaganday bo‘ldi” (11-bet). Qahramonlarning holatini, xarakterini ochib berish maqsadida yozuvchi tabiatda sodir bo‘ladigan hodisalardan unumli foydalanadi. “Kundoshlarning bir-biriga tikilib qolishganini vulqon arafasidagi sukunat deb bilib, portlash yuz bermasidan o‘zini chetga olishni ma‘qul ko‘rdi” (44-bet); “Dunyo bamisoli ko‘karib tezda qurigan dalaga o‘xshashini, ehtiyotsizlik qilinsa bu manzara kishini aldab qo‘yayagini, aldangan esa bir kuni hayoti sarg‘ayib so‘la boshlagach, mayus va g‘amgin bo‘lajagini anglaydi... Dunyoni fohishaning quchog‘iday totli deb o‘ylaydi. Dunyoning botqoq yuzasini qoplagan o‘tloqqa o‘xshashini, o‘ylamay tashlangan har bir qadam botqoqqa botirajagi mumkinligini fahm etmaydi” (81-bet).

Tohir Malik jinoyat olami, o‘g‘rilar to‘dasi va ularning xarakterini juda yaxshi biladi. Shuning uchun ham u qator asarlarida jargon va vulgarizmlardan oqilona va o‘z o‘rnida foydalanadi.

Yozuvchi qamoqxonadagilar, xususan, o‘g‘rilar tiliga xos ayrim iboralarni, so‘zlarni tarjima qilmay yozishni ma‘qul ko‘radi. Buni asarda ham alohida ta‘kidlab o‘tadi. Bundan tashqari yozuvchi o‘z asarida ayrim qahramonlarning madaniyatsizligi va dag‘alligini bo‘rttirib ko‘rsatish uchun vulgarizmdan foydalanadi. Bu, xususan, Adolat, Toshbolta, Tursunalining xarakterini ochishda yaqqol namoyon bo‘ladi: Obbo xunasa-yey, Tursunali tupurganu u yalagan; qanjiq, saloming boshingni yesin, he enangdi... uying kuygur; g‘ar, – ha g‘ar bo‘lmay go‘rmidi?; tirik o‘likning o‘zginasi, o‘lib o‘lmaydi, jonlanib jonlanmaydi. Boshimga bitgan balo bo‘ldi. Traktorchiligida yag‘irlarini yuvaverib qo‘lim qavargan edi, endi isqirtlarini yuvish ham peshonamga yozilgan ekan... Ayting, o‘lib qolmasin, o‘lsa butun yiqqan-terganlarim sovruvadi... Do‘xtir o‘lgur nuqul qimmatini tanlab yozib beribdi; shilta, huv qoralaring o‘chsin-a, yer yutkurning sirini men bilmay, yana kim bilsin? abort; o‘lmay o‘la qolsin, bu qiz o‘lgur, boshimga bitgan balo bo‘ldi; megajin, o‘ynash, erkaksirab boradi-da, it g‘ajib tashlagan bir suyak edi, shu sarqitning barmog‘iga 2 ta uzuk taqasanmi? Svejiylaridan topmaysanmi? Shumshuk, qo‘ling singur, juvonmarg, Xudo urdi, qora shaqshaq, he turqing qursin senlarning, jigarlaringni qurt kemirib quritsin, qaro yerga kir, so‘tak...

Mahoratli yozuvchi badiiy asarda inson, voqea-hodisalar haqida real hayotdagidan ham jonli ma‘lumotlar keltiradi, voqelikdagi bir ko‘z ilg‘amagan, xayolimizga ham keltirmagan narsalar haqida hikoya qiladi, badiiy tasvir vositalaridan ustalik bilan foydalanadi, qahramonlar ichki dunyosiga kirib, tahlil va xulosalar qiladi, ularning tashqi va ichki portretini bayon qiladi, tilining jozibali bo‘lishiga erishadi. Tohir Malik yuqoridagi unsurlardan mahorat bilan foydalanadi.

Muallif nutqi badiiy asar qurilishida asosiy o‘rinni egallaydi. U barcha asarlarning hikoyasi, har bir personajning o‘rnini, o‘y kechinmalarini, fikr-mulohazalarini, harakatlantiruvchi muhitning shart-sharoitlarini, muomala-munosabatlarini tar‘rif-tavsiflash, ko‘rsatish orqali – hammasini bir maqsadga – asarda ifodalanayotgan fikr-g‘oyani ro‘yobga chiqarish uchun harakatga keltiradi. Yozuvchi bu harakatlarning zarur ikir-chikirlarigacha tasvirilaydi. “Murdalar gapirmaydilar” qissasida ham Tohir Malik voqealarni bor murakkabligi, ikir-chikirlarigacha batafsil tasvirilaydi. “Qofqozlik tojdor o‘g‘rilar o‘zlarining kelib chiqishlarini mashhur knyazlarga bog‘laganliklari uchun asosiy laqablari qolib, hurmat yuzasidan ularga “knyaz” deb murojaat qilish o‘g‘rilar olamida odat tusiga kirgan edi. Bu odat barcha “knyaz”lar qatorida Tengizga ham yoqar edi. Bularning yetti pushti oliymaqom

xonadonga yo‘lamasa ham u o‘zlarini chinakam knyaz his qilardi”²⁴. Bu parchada yozuvchi Tengizning xarakteridan bir lavhani o‘z tilidan bayon qilgan. Muallif nutqi butun badiiy asarning tili kabi emotsional nutqdir.

Xulosa

Xulosa qilib aytganda, Tohir Malik ilmiga o‘zi amal qilgani uchun ham hayotda, adabiyotda o‘z o‘rnini topib, komillikka erishdi²⁵. Yozuvchi tom ma’noda xalqimizning diyonatli adibidir. Tohir Malik odamlar dardi, tashvishlari, muammolari va hasratlari bilan yashadi. Yozuvchi diyonat-e’tiqob bilan qalam tebratish orqaligina o‘quvchi qalbidan joy olish mumkinligini birinchilardan bo‘lib his etgan va shu yo‘sinda ijod qilgan. Tohir Malikning boshqa adiblardan farqi ham shunda bo‘lsa kerak. Asarlarining o‘quvchilar tomonidan sevib o‘qilishiga ham ana shu fazilatlar sabab bo‘lsa ajabmas. Bundan tashqari adib ijodiga xos badiiylik va milliylik asarlarining mangu yashab qolishiga imkon bergan.

Shu o‘rinda Tohir Malikning bir gaplarini keltirib o‘tmoqchimiz: “Inson hayot ekan, doimo izlanishdan to‘xtamasligi kerak”²⁶. Darhaqiqat, yozuvchi o‘zining ushbu gapiga amal qilib yashagan. Umrlarining so‘nggi kunlarigacha ijoddan to‘xtamagan. Adib o‘z o‘quvchilariga ham xuddi shu maslahatni bergan. O‘qib-o‘rganishning erta-kechi bo‘lmaydi. Doimo izlanishda bo‘lgan inson kelajakda o‘z kamolini ko‘radi.

Badiiy asar tili go‘zal bo‘lishi kerak, chunki san’atkorning vazifasi go‘zallik yaratishdir. Buning uchun tasvir etilayotgan xulq, manzara, holat so‘z tufayli kitobxonning ko‘z oldida aniq va yorqin, borligicha namoyon bo‘lishi lozim. Badiiy asar tili – muallif nutqi va personajlar nutqi deb nomlanadigan bir-biri bilan murakkab bog‘lanishda bo‘lgan ikkita qismdan iborat.

Adabiyotlar

Malik Tohir (2004). Murdalar gapirmaydilar. – T.: Sharq.

Malik Tohir (2007). Talvasa. – T.: Sharq.

Qo‘shjonov Matyoqub (1979). Hayot va qahramon. – Toshkent: G‘afur G‘ulom.

Qo‘shjonov Matyoqub (1988). Abdulla Qahhor mahorati. – Toshkent: G‘afur G‘ulom.

Qodirov Pirmuqol (1973). Xalq tili va realistik proza. – Toshkent: Fan.

Shaytanat bozorga chiqdi (Tohir Malik va Abdulla Ulug‘ov muloqoti) / O‘zbekiston adabiyoti va san’ati. 1996-yil. 8-mart.

Shukurov N. (1978). Uslublar va janrlar. – Toshkent: G‘afur G‘ulom.

Sulton Izzat (2005). Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O‘qituvchi.

Tohir Malik zamondoshlari xotirasida (2022). – Toshkent: Tohir Malik.

Umurov Hotam (2004). Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Xalq merosi.

²⁴ Тоҳир Малик. Мурдалар гапирмайдилар. - Тошкент: Шарқ, 2004. - Б. 26.

²⁵ Тоҳир Малик замондошлари хотирасида / Ш.Отабек. Ибратга йўғрилган хотиралар. – Тошкент: Тоҳир Малик, 2022. – Б. 52.

²⁶ Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O‘qituvchi, 2005. – B. 96.

SAID AHMADNING IJOD LABORATORIYASI

Nafisa Karimova²⁷

Annotatsiya

Maqolada Said Ahmadning ijod yo'li, tajribalari, ustozlaridan olgan saboqlari, maslakdoshlari haqidagi xotiralari tahlilga tortilgan. Maqola "Yo'qotganlarim va topganlarim" kitobiga asoslanib yozildi. G'ofur G'ulom, Abdulla Qahhor kabi ijodkorlar bilan bo'lgan ijodiy suhbatlari, o'zga ijodkorlarga bildirgan munosabati o'rganilgan. Bir ijodkorning ikkinchi bir ijodkorga munosabati, adabiyotshunoslikdagi ijodiy ta'sir masalasi, asar yozishdagi o'zaro ko'rsatmalar atroflicha o'rganilgan. Said Ahmadning ustoz yozuvchilar haqidagi xotiralari, shunchaki xotira emas, balki har biridan olgan ijodiy bilimi adib sifatida shakllanishida qanday ahamiyatga ega ekanini batafsil, muallif nutqi bilan yozib qoldirgan. Said Ahmad mazkur kitobida ijodiy individuallikka erishish, yozuvchi uslubining shakllanishi va takomili, asarda so'z qo'llashi, real hayotdan obraz tanlashi va hattoki matnni ovoz chiqarib o'qish jarayonlarining barchasini batafsil kitobxonga so'zlab bergan. Kitobni o'qib ham XX asr o'zbek adiblari shaxsiyati bilan yaqindan tanishish, ham Said Ahmadning ijodiy tajribalaridan boxabar bo'lish mumkin. Maqolada Said Ahmadning "Yo'qotganlari" kimlar va nimalar edi, "Topganlari"-chi, degan savolga bafurja javob beriladi. Yozuvchi mehnati va insoniyligi, realistikligi va to'qimaga qay darajada moyilligi, ommaviy va xususiy ijod jarayoni haqida hayotiy voqealar yozilgan. Bu voqealarning barchasi adabiyotshunos tadqiqotchilarga ijodkor laboratoriyasi masalalarini o'rganishda asqotishi, shubhasizdir. Real ijodiy-hayotiy voqealarga adabiyotshunolsik kategoriyalar bilan yondashish, nafaqat Sadi Ahmad balki, kitobda nomi keltirilgan, xotirlangan boshqa ijodkorlar shaxsiyatini kashf etishda dasturamal bo'lib qo'llanishi mumkin. Maqolada berilgan fikrlar yetarlicha asoslarga ega va zaruriy adabiyotlardan o'rinli foydalanilgan.

Kalit so'zlar: ijodkor, ijodiy mehnat, individuallik, xotiranoma, foydali ish koeffitsiyenti, ijodxon

Said Ahmad's Creative Laboratory

Abstract

The article analyzes Said Ahmed's creative path, experiences, lessons learned from his teachers, and memories of his colleagues. The article was written based on the book "What I lost and what I found". His creative conversations with artists such as Gafur Gulam, Abdulla Qahhor, and his attitude towards other artists were studied. The attitude of one creator to another creator, the issue of creative influence in literary studies, and mutual instructions in writing a work are thoroughly studied. Said Ahmed's memories of his mentor writers are not just memories, but the creative knowledge he received from each of them is important in his formation as a writer. In this book, Said Ahmad explained to the reader in detail all the processes of achieving creative individuality, the formation and improvement of the writing style, the use of words in the work, the selection of characters from real life, and even the process of reading the text aloud. By reading the book, you can get to know the

²⁷ Tayanch doktorant, O'ZBEKISTAN.

personalities of Uzbek writers of the 20th century and learn about the creative experiences of Said Ahmad. In the article, the question of who and what were the “lost” of Said Ahmed, and what about the “found” will be answered in detail. Life stories are written about the writer’s work and humanity, realism and his inclination to texture, public and private creative process. There is no doubt that all these events will help literary researchers to study the issues of the creative laboratory. Approaching real creative and life events with literary categories can be used as a program to discover the personality of not only Sadi Ahmed, but also other artists whose names are mentioned in the book. The opinions given in the article have sufficient grounds and appropriate literature is used.

Key words: creator, creative work, individuality, memoir, useful work coefficient, creativity

Har qanday ijodkor o‘z davrida o‘z safdoshlari, hamfikrlari davrasida bo‘ladi. Har qanday ijodiy suhbat ijodkorga ruhiy quvvat bag‘ishlaydi. Ijod jo‘sh urgan pallalardagi ijodiy kayfiyat va paydo bo‘lgan badiiy g‘oyadan tortib, ijodiy tushkunlikkacha bo‘lgan lahzalar ijodxonada xotirasi bo‘lib qoladi. Bunday xotiralarni qayta tiklash yoki his qilish uchun bevosita bularga guvoh bo‘lgan shaxs yordamga keladi. U xotirana visdir. Yozuvchilarning ijodiy individualligiga, shaxsiy kechinmalariga xotiralar orqali yaqinlashish mumkin. Ularning shaxs sifatidagi xarakter xususiyatlari barchadan ham ko‘proq zamondoshlariga yaxshi ma‘lum bo‘ladi. Mashhur insonlarga do‘st, hamkasb, hammaslak bo‘lish ham bir baxt aslida. Ijodkorlarning hayotlik paytlarida ijodiy –ijtimoiy faolligini kuzatish, asarlarning ilk muhokamalarida, taqdimotlarida qatnashish ham yozuvchilikni maqsad aylagan yosh iste‘dod uchun eng yaxshi imkoniyat sanaladi. Sevimli yozuvchimiz Said Ahmad mana shunday imkoniyatdan unumli foydalangan. Uning “Yo‘qotganlarim va topganlarim” kitobi orqali juda ko‘p ijodkorlarning hayot yo‘li bilan tanishish mumkin. Said Ahmad yozuvchiligini xotirana visligi bilan ham baholash mumkin.

“Biz yosh yozuvchilar G‘afur G‘ulomdan, Oybekdan, Abdulla Qahhordan, Shayxzodadan ta‘lim olganmiz. Ular bilan birga safarlarda bo‘lganmiz, ularning ijodxonalariga kirganmiz. Suhbatlarida qatnashganmiz”, deb yozadi Said Ahmad [1. Said Ahmad, 2019: 33]. Said Ahmad muxbir bo‘lib ishlagan paytlari G‘ofur G‘ulomdan tahririyat talabi bilan juda ko‘p she‘rlarni yozdirib olgan. Shuning uchun G‘afur G‘ulom Said Ahmadni “ilhom parisi” [1. Said Ahmad, 2019: 54], deb bilgan. Balki ustoz shoirga yosh, navqiron qalamkashning jo‘shqinligi kuch bag‘ishlagandir. Yoshlikning shiddatiga hali hanuz kattalar havas qilishi hech kimga sir emas. Kitobning eng katta bo‘limida G‘afur G‘ulom haqidagi xotiralar jonlanib turibdi. Bu ikki ijodkor oz emas, ko‘p emas, o‘ttiz besh yil birga ijodxonada vaqt o‘tkazishgan. She‘r zavqi, deb shunga aytisalar kerak.

Said Ahmad nafaqat badiyat, balki xotiro t yozish mahorati bilan ham ajralib turadi. U ustoz G‘afur G‘ulom haqida batafsil, ijodiy jarayonlarni esa aniq-tiniq yozib qoldirgan: “Ma‘lumki, har qanday o‘tkir shoirning ham hamma yozgan yaxshi, a‘lo she‘rlari orasida uning butun ijodiy kuchini, san‘atkorlik cho‘qqisini belgilab beradigan bir necha she‘rlari bo‘ladi. Men G‘afur G‘ulomning ana shunday she‘rlaridan “Turksib yo‘llarida”, “Sog‘inish”, “Sen yetim emassan”, “Vaqt”, “Qozoq elining to‘yi”, “Alisher” degan she‘rlarini bilaman. Bu she‘rlar haqida vaqti soati bilan gaplashamiz”. Mazkur o‘rinda muallif “Vaqt” she‘rini tundan tonggacha yozilganiga guvoh bo‘lgani va ertalab redaksiyaga she‘rni topshirib kelganini zo‘r ishtiyoq bilan yozib qoldirgan. “G‘ofur akaning o‘zi buyuk ustozlar izidan borishga intilardi. Shuning uchun ham u tariximizni mukammal bilar, rasm chizar edi. U raqs tushganda davradan zo‘r raqqoslar ham chiqib tomosha qilardi. Qo‘liga taqsimcha olib, xalq termalarini aytganda, hamma jimib qolardi. Dutor chertganda, tinglovchilar bosh egib tebranishardi. G‘afur aka Yusuf qiziqlar bilan teng kelib askiya aytishardi. Latifa aytishda unga hech kim teng kela olmasdi. Xalq dostonlarini baxshidek ohangi bilan, ifodasi bilan boshdan-oyoq ayta olar edi. G‘afur G‘ulom qardosh respublikalarda chiqadigan jurnallarning deyarli hammasini olardi. “Mushtum”

redaksiyasiga kelib qardosh respublikalar satirik jurnallarini o'qib chiqardi. Ulardagi karikaturalarni zavq bilan tomosha qilardi". Shuningdek mazkur xotirada G'afur G'ulom ijodning barcha turiga intiladigan, oshno bo'ladigan, katta qiziqish bilan san'atdan zavq oladigan inson sifatida ko'z oldimizda gavdalanadi. "G'afur aka redaksiyadagi yosh rassomlar oldiga kirib, soatlab ular bilan rasm to'g'risida gaplashardi. Ularning tayyor bo'yoqlaridan foydalanib, qiziq-qiziq suratlar ishlab ketardi. G'afur aka jurnalning keksa rassomi Vladimir Rojdestvenskiy bilan qalin o'rtoq edi. Umuman, bu talantli rassomning karikaturalari unga yoqardi. Rojdestvenskiy o'zbek urf-odatlarini yaxshi bilar, rasmlarida hayotiy detallardan juda ustalik bilan ishlatar edi. O'zbeklardan yetishib chiqayotgan yosh karikaturachilarning birorta asarini qoldirmay kuzatar, sevinar edi. Ayniqsa, Telman Muxamedovning karikaturachilikdagi ajoyib mahorati unga zavq berardi... G'afur G'ulom buyuk shoir edi. Adabiyotning hamma janrlarida ajib bir mahorat bilan qalam tebratardi. She'r, nasr, tarjima, adabiyot masalalaridagi muhim muammolar haqida puxta maqolalar yozardi" [1. Said Ahmad, 2019: 70]. Bu qaydlar haqiqiy adabiy xotiralardir. Biz Said Ahmadning kitobi orqali ijod ahlini qayta kashf etish bilan chegaralanmaymiz, adabiy muhit tarixining jonli manzarasini ham ko'ramiz. Kitob bizni zamonlar osha orqaga qaytaradi. Hayolotimizni adabiy tarixiy muhit bilan boyitadi. O'quvchida ham xotira yozish istagini paydo qiladi. Said Ahmad davridagi ijod, o'sha davrdagi gazeta va jurnallar, mashhur tahririyat bo'limlarini manzillarigacha berilgan. Kitobdagi manzillar hozir ham shaharda mavjud. Ayrim gazetalarning nomi o'zgargan. Said Ahmad davridagi adabiyot haliyam barhayot, biroq Said Ahmad va uning zamondoshlari vafot etib ketishgan. O'zlaridan jonli tarix va jonli xotirani kitobxonlarga meros qilib ketishgan. Endi Said Ahmadning Maqsud Shayxzoda haqidagi esdaliklariga diqqat qaratsak: "Shayxzoda uzoq yillar davomida Toshkent davlat muallimlik oliygohida domlalik qildi. Ming-minglab talabalarga o'zbek adabiyoti tarixidan ma'ruzalar o'qidi. U so'zlarni o'z o'rniga qo'yib gapiradigan go'zal notiq edi. Ozarbayjonchaga jindek mengzab keladigan shirin tili hammani mehrlab qo'yardi. Bu oliy dargohni bitirib ketganlar ustozning bir umr unutib bo'lmaydigan siymosini o'zlari bilan olib ketardilar. Shayxzoda domla qiynalgan talabalarga o'ziga sezdirmay moddiy yordam berardi. Darsdan keyin domla shogirdlarini ergashtirib oliygohning yonboshidagi ko'l xiyoboniga joylashgan oshxonaga olib kirardi. Mayda pullar ko'payib ketdi, shuni bir xarjlaylik, derdi. Uzoqdan kelgan talabalarni shu tariqa tez-tez mehmon qilardi... Urush yillarida Shayxzoda domla juda faol ijod qildi. "Jaloliddin" she'riy dramasi Hamza nomidagi akademik teatrida muvaffaqiyat bilan sahnalashtirildi. Har bir tomosha qarsak bilan kutib olindi. Sahna gullarga ko'milib ketdilar... Urushning birinchi kunlaridanoq domla "Kurash nechun?" degan she'rini e'lon qildi. Bu she'r urush mavzusida yaratilgan she'rlarining eng saralaridan biri edi. Bulardan tashqari, u frontdagi o'zbek jangchilariga ota-onalari va jumhuriyat ahli nomidan yozilgan xatlarning muallifi edi". Biz Maqsud Shayxzoda haqida to'liq bir tafakkurga ega bo'lamiz. Uning muallimlik va mualliflik faoliyati asl insoniylikka yo'g'rilganini ko'rib dildan xursand bo'lamiz. Ayniqsa, o'quvchisiga qarz berib, uni qaytib so'ramaydigan muallim haqidagi hikoya biz uchun alohida e'tiborlidir. Said Ahmad xotirani ham ijtimoiy, ham ijodiy, ham insoniy qirralarni jamlab yozgan. So'z kim xususida borsa, barchasidan mana shu uch jihatni umumlashtirib yozgan.

Yozuvchi Abdulla Qahhor Said Ahmadning dastlabki hikoyalarini tanqid qilib bir jurnalda maqola e'lon qiladi. Ustoz yozuvchi Abdulla Qahhor yosh yozuvchiga tanqidiy maqola bosilib chiqqanidan so'ng shunday deydi: "Birorta roman o'qimay, adabiyot nazariyasini mutlaqo bilmay, atrofda bo'layotgan voqealarni tahlil qilmay yozuvchi bo'lmoqchimisiz? O'qing, ko'p o'qing. Chexovni o'qing, Mopassanni o'qing, Shchedrinni o'qing" [1. Said Ahmad, 2019: 96] Ustoz yozuvchining tanbehi faqatgina o'sha davrdagi Said Ahmadgagina emas, xuddi bugungi kun yosh qalamkashlari, jumladan, ijodkorlik mavqeyini da'vo qilib yurgan yosh yigit-qizlarga qarata aytilgandek. Ijod qaysidir ma'noda amaliyot sanaladi. Uni to'g'ri yo'lga qo'yish, uslubning, tajribaning shakllanishi nazariy bilimga bog'liq, albatta. Nazariy bilimsiz yaratilgan asarlarning vazni ham yengil, xuddi

yengil hazm bo'ladigan, qorinni to'ydirmaydigan taom kabi kishini ma'naviy ozuqa bilan ta'minlay olmaydi [2. N. Karimova, 2018: 27].

Said Ahmadning "yo'qotganlari" ham, "topganlari" ham asl ijodkorlardir. Ijodkorlarning bir – biriga bildirgan munosabati, yozuvchi sifatida boshqa bir ijodkorning asariga bergan bahosi ijod laboratoriyasida shaxslararo munosabat sirasiga kiradi. Kitobxon shunchaki mazza qilib, estetik zavq olgani uchun, bosh qahramon xarakteridan o'zini topa olgani uchun, o'ziga o'lchab, yozuvchidan minnatdor bo'lishi mumkin. Lekin bir yozuvchi ikkinchi bir yozuvchiga badiiy talab, umuman olganda, xalq hayotini qamrab olish nuqtayi nazaridan, kompleks shaklda baho qo'yadi. Maqsud Shayxzoda, Mirtemir, Shuhrat, Asqad Muxtor, Turob To'la, O'lmas Umarbekovning asarlari haqida alohida, yozuvchilik mehnati, insoniylik xususiyatlari alohida e'tirof etilgan. "Yo'qotganlarim" bobida Said Ahmad uchun ustozlik qilgan, shuningdek, u bilan teng jabhalarda ish olib borgan ijodkorlar kiritilgan. Said Ahmad O'lmas Umarbekovning dastlabki yirik asarlari haqida shunday deydi: "Roman yangi olam, yangi to'qnashuvlar, yangi taqdirarga yozuvchini duch qiladi. Adibda jur'atsizlik, bir oz qo'rqish tabiiy bir hol. O'lmas ham bu xislatlardan holi emas, albatta. Boshida andak qo'rqqoqlik qilib turgan yosh adib sahifalar osha kuch yig'adi, dadillashadi, yaratayotgan kishilarning qiyofasini aniq ko'ra boshlaydi" [1. Said Ahmad, 2019: 234]. Yozuvchilik bilan shug'ullanish aqliy mehnatning bir turi. Mehnat jarayonida foydali ish koeffitsiyenti oshib borishi bilan, matn va ijodkor o'rtasidagi begonalik yo'qolib boradi. Oxirida xuddi Said Ahmad to'g'ri ta'kidlaganidek, obrazlarning qiyofasi aniqlashib boraveradi. O'lmas Umarbekov uchun asar yozishdagi dadillikni qo'lga olish unchalik qiyin bo'lmagan. Chunki "Odam bo'lish qiyin" romaniga u do'stlarini, kursdoshlarini prototip sifatida tanlagan edi.

Bundan tashqari Said Ahmad turmush o'rtog'i, ijodkor shoira, jonkuyar inson Saida Zunnunovani ham "Yo'qotganlarim" bobiga kiritadi. Chunki ayol eridan oldin vafot etgan. Kitobda eslanishicha Said Ahmad shunday yozadi: "Saidaxonni ish stolida o'tirib biron narsa yozganini eslayolmayman. Oshxonada qozon kavlab turib, bir qo'lida she'r yozardi. Bolasining belanchagini tebratib o'tirib tizzasigacha daftar qo'yib yozgan paytlari ko'p bo'lgan. Uyda saqlanayotgan qo'lyozmalarning ko'pchiligida yog' sachraganda, sut tomganda qolgan dog'lar bor. Qayerda ilhomi kelib qolsa, o'sha yerda yozaverardi. Jurnal sahifalarining chetidagi oq joylariga juda mayda harflar bilan qora qalamda yozgan she'rlarining qo'lyozmalari hozir ham uyimizda bir yodgorlik bo'lib saqlanadi. Safarlarida yurgan paytlarimizda chiroyli-chiroyli bloknotlar olib kelardim. O'sha bloknotlarning dastlabki sahifalariga she'r bitilardi-yu keyinroq borib ularning sahifalari bozorda qilingan xarajatlar hisob-kitobi bilan to'lib ketardi. - Nega unaqa qilasiz, ataylab she'r yozishingiz uchun olib kelgandim, -deyman. Bozorga bir changal pul bilan ketib u-bu olamanu shuncha pul qayoqqa ketganini bilmay hisoblab o'tiraman. Bilaman, Saidaxon mening pulimni xarjlagandan hijolat bo'lib shunaqa qiladi. ...Saidaxon feruza rangni yaxshi ko'rar edi. Taksi chirog'ini ko'rganda ko'zlari yonib ketardi. Mehmonga borganimizda feruza zirak taqqan xotinning yoniga borib o'tirardi. Uning she'rmi, hikoyami yozmoqchi ekanini darrov bilardim. Ba'zan barmog'idagi feruza tosh qadalgan uzukka tikilib jim o'tirib qoladi. Shunday paytlarda Nodiraga, yur, qizim, oyingni ilhomi kelib qopti, narigi uyga chiqaylik, derdim. Chindan ham o'sha kuni she'rmi, hikoyami albatta yozilardi" [1. Said Ahmad, 2019: 182]. Said Ahmad nafaqat turmush o'rtoq balki, o'z ayoliga ijodiy hamroh sifatida ham yondashgan. Ayolining qachon ijod qilishi, qachon she'r yozgisi kelayotganini yaxshi payqagan.

"Topganlarim" bobida ham Said Ahmad o'sha davrdagi iste'dodli ijodkorlar haqida so'z yuritadi. Jumladan, O'tkir Hoshimovning so'z qo'llash mahorati, Nosir Fozilovning ikki xalq uchun birday sevimli ijodkor ekani, Tog'ay Murodning chinakam o'zbekona uslubi, Maqsud Qoriyevning o'ta mas'uliyatli, o'ta og'ir mehnatlari, Ozod Sharofiddinovning kitobsevarligi haqida jonli xotira va teran mulohaza aralashuvi bilan yozilgan. Said Ahmadning hayotida topgan ulkan "topildig"laridan biri bu O'tkir Hoshimov dir. Asosan O' Hoshimovning ijodiy faoliyati haqida chuqur mulohazalar,

lavhalar va asarlarining umrboqiyiligidan haqida soʻz boradi: “Agar siz uning kitoblarini diqqat bilan oʻqisangiz, ijodi xalq hayoti bilan naqadar hamohang ekaniga, sahifalar qatidan nechalab insonlar taqdiri bosh koʻtarib turganiga guvoh boʻlasiz. Uning yozganlari afsona ham, ertak ham emas. Sof haqiqat. Kitobxon unda yo otasi, yo akasi va yoki yaqin bir kishisi bilan uchrashadi. Ularning kurash va mehnatda oʻtgan tarixlariga roʻbaroʻ keladi. “Ikki eshik orasi” romani yaqindagina yozilgandi. Shu qisqa muddatda toʻrt marta nashr qilinganiga qaramay kitob doʻkonlarida turib qolmadi. Talash boʻlib ketdi. Bu asar xalqlar boshiga kulfat solgan ikkinchi jahon urushi toʻgʻrisida yozilgan achchiq va alamli yilnomadir. Oʻtkis Hoshimov xalqimizning fidoyi, rostgoʻy yozuvchisi sifatida hamisha oʻz mavzui boʻlib kelgan xalq hayotini uzluksiz kuzatadi va undan aytish nihoyatda zarur boʻlgan nuqtalarini qalamga oladi... Men Oʻtkir Hoshimovni jasoratli, qoʻrqmas, haqiqatni har qanday sharoitda ham ayta oladigan yozuvchi deb atadim. Bu taʼbirimni ikkilanmay har yerda dadil ayta olaman. Bor boʻyimni koʻrmoq uchun sal orqaga chekinib turib, Oʻtkirga qaradim. Shunda necha yillar birga ijod qilgan, birga safarlarda yurgan qadrdonimni boʻy-basti bilan oʻzini ardoqlagan xalqiga qilgan xizmatlari bilan aniq koʻrdim. Oldingdan oqqan suvni qadri yoʻq, deganlaridek shu paytgacha menga oddiy yozuvchi boʻlib koʻringan bu ijodkor toʻgʻrisida shuncha gap bilarkanman, bilganlarim shunchalar koʻp ekaniki, sizga faqat bir shingilnigina gapirib berdim, xolos. U qoʻlidagi kichkinagina, ammo togʻlarni qoʻporishga qodir qalam bilan ona xalqiga, mustaqil jumhuriyatimiz xizmatiga doim shaydir” [1. Said Ahmad, 2019: 242], deb

Said Ahmadning bolalik tushunchasiga muosabati, bolalik sogʻinchlari-yu quvonchlari “Shum bola” va Hoshimjon haqida yozib oʻtgan oʻrinlarda yaqqol koʻrinadi. Said Ahmad “Shum bola”ning davomi yozilishini istagan. Xudoyberdi Toʻxtaboyev bolalar adabiyotiga qoʻl urganida muallifga emas, bosh qahramonga oq yoʻl tilagani eʼtiborni tortadigan jihatlardir. Chunki Said Ahmad Hoshimjon obrazini uzoq kutgan edi. Inson necha yoshda boʻlmasin, bolalik jozibasini qoʻmsab yashaydi. Bolalarga bagʻishlangan asarlar koʻngilga iliqlik olib kiradi. Mana shunday iliqlikka mualliflik qilgan Xudoyberdi Toʻxtaboyev haqida “Bolalar adabiyotiga, albatta, shunday bir yozuvchi keladi, deb intiqlik bilan kutgan edik. Uning birinchi hikoyalaridanoq bolalar olamini yaxshi bilgan, ular psixologiyasini, oʻy- hayollarini, favqulodda ifodalarga boy biyron tilini, qiliqlarini, xullasi, simobdek beqaror hayotini sinchkovlik bilan oʻrgangan, oʻzi ham boladek narsaga qiziqadigan mehnatkash yozuvchi safimizga kelganidan quvondik”deb yozadi Said Ahmad [1. Said Ahmad, 2014: 272].

Ijod olami nihoyatda keng olam. Uning qaysi bir eshigidan kirmaylik sokinlik va joʻshqinlik muvozanatiga duch kelasiz. Joʻshqinlik yurakda soʻz qaynagan pallada, sokinlik esa soʻzni qogʻozga uzatib berayotganda hukmronlik qiladi. [2. N. Karimova, 2018: 66] Said Ahmad XX asrdagi eng koʻzga koʻringan ijodkorlarning mazkur muvozanatini kuzatib, guvohi boʻla olgan omadli ijodkordir. Biz Oybekni koʻrmaganmiz, Gʻafur Gʻulom, Abdulla Qahhorlarni faqat ijodi bilan tanishmiz xolos. Said Ahmadning xotiranomalari esa bizga ularni ancha yaqinlashtiradi. Sevib mutolaa qiladigan asarimiz nima munosabat bilan yozilgani, yozuvchilarning sarlavha bobidagi tanlovlaridan tortib, ish vaqtigacha barcha barchasi haqida aniq bir tasavvur bera oladi. Said Ahmadning yozuvchilar bilan kitobxonlar oʻrtasidagi bunday vositachiligini insoniy saodat deb atash mumkin. Uning saodatli kunlardan qolgan xotiralarini biror ilmiy ish uchun zaxira boʻla oladigan nomalar deyish mumkin. Xotira har doim abadiydir. Ijod laboratoriyasi tarixi esa xotiranomalar, adabiy suhbatlar vositasida qayta jonlanadi. Said Ahmadning saodati esa ijod laboratoriyasi tarixida albatta, yashab qoladi.

Adabiyotlar

N. Karimova . Kichik tadqiqotlar. “Muharrir”, T.: 2018

Said Ahmad. Yoʻqotganlarim va topganlarim. “Sano-standart” nashriyoti, T.: 2014

INSON RUHINING MOHIR KUYCHISI

Laylo Hayitova¹

Annotatsiya

Mazkur maqolada badiiy psixologizmning zamonaviy hikoyachilikdagi oʻrni, xususan, isteʼdodli adib Neʼmat Arslon hikoyalarida qahramon ruhiyati qay tarzda yoritilishi, hikoyalarning ruhiy tasvir jihatidan umumiy qirralari, yozuvchi asarlarida badiiy psixologizmni hosil qiluvchi usul va vositalarning ishtiroki xususida soʻz yuritiladi. Shuningdek, qahramon psixologiyasini yoritishda muallif nuqtayi nazar va biografiasining oʻrni, adib xarakter xususiyatlarining qahramonlarga koʻchishi kabi masalalarga toʻxtab oʻtildi. Ruhiy-psixologik tasvir yaratishda hikoya badiiy tilining, qahramonlar nutqining ahamiyati va bularning N. Arslon nasridagi oʻziga xosliklari haqida fikrlar bildirildi. Xususan, N. Arslonning “Kovul guli”, “Amalgama” va “Demak” nomli hikoyalari tahlilga tortilib, ularning badiiy gʻoyasi, obrazlar tabiati, xarakterlaridagi oʻziga xos va mushtarak jihatlar, yozuvchi pozitsiyasi oʻrganildi. Bundan tashqari, ruhiy tasvirning hikoya kompozitsiyasidagi roli, syujet bilan bogʻliqligi tadqiq etildi. Neʼmat Arslon zamonaviy oʻzbek nasrida oʻz uslubi va ovozigaga ega sermahsul ijodkor. Yozuvchining realistlik asarlari ham, modernistik asarlari ham birday oʻqishli. “Xayol kulbasi”, “Yozuvchi uchun atir” toʻplamiga kiritilgan hikoyalar fikrimizga dalil boʻla oladi. “Kovul guli”, “Amalgama”, “Matematik hikoya”, “Oy jodusi”, “Oʻzga oʻlchamdagi ishq” singari oʻnlab hikoyalar tasvir originalligi, sirliligi va taʼsirchanligi bilan ajralib turadi. Kichik hajmli shaklda ulkan maʼnoni berish-har bir hikoyada bir katta roman yukini ifoda eta olish- N. Arslon uslubining xos qirralaridan biri. Yozuvchining eng kichik hikoyalari tahlili ham butun boshli ilmiy tadqiqot yaratish uchun kifoyadir. Adib turli yoshdagi, turlicha maqomdagi personajlarni asarlari markaziga qoʻyib, ular orqali inson va uning ruhiyati, jamiyat va shaxs munosabati kabi masalalarga urgʻu beradi. Inson ruhiyati, tabiati va hayoti bilan bogʻliq sof insoniy muammolarni yoritish bugungi milliy nasrimizning xarakterli xususiyatlaridan. N. Arslon asarlari shu jihatdan ham eʼtirofga molik. Adib asarlarida badiiy psixologizm maromiga yetkazib tasvirlanadi.

Kalit soʻzlar: Badiiy psixologizm, obraz, xarakter, monolog, syujet, portret, personaj ruhiyati.

Kirish

Neʼmat Arslon zamonaviy oʻzbek nasrida oʻz uslubini yaratgan betakror ijod sohiblaridan biri. Adibning Gʻarb va Sharq nasridagi yuksak ideallar va badiiy sintezini namoyon etgan oʻnlab hikoyalarida gʻayrioddiy syujet, ramziy obraz va oʻziga xos tasvirlar yetakchilik qiladi. Yozuvchining realistlik asarlari ham, modernistik asarlari ham birday oʻqishli. “Xayol kulbasi”, “Yozuvchi uchun atir” toʻplamiga kiritilgan hikoyalar fikrimizga dalil boʻla oladi. “Kovul guli”, “Amalgama”, “Matematik hikoya”, “Oy jodusi”, “Oʻzga oʻlchamdagi ishq” singari oʻnlab hikoyalar tasvir originalligi, sirliligi va taʼsirchanligi bilan ajralib turadi.

¹ Tayanch doktorant, Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat oʻzbek tili va adabiyoti universiteti, **ÖZBEKİSTAN**.

Asosiy Qism

Kichik shaklda ulkan ma'noni berish-har bir hikoyada bir katta roman yukini ifoda eta olish- N. Arslon uslubining xos qirralaridan biri. Yozuvchining eng kichik hikoyalari tahlili ham butun boshli ilmiy tadqiqot yaratish uchun kifoyadir. Adib turli yoshdagi, turlicha maqomdagi personajlarni asarlari markaziga qo'yib, ular orqali inson va uning ruhiyati, jamiyat va shaxs munosabati kabi masalalarga urg'u beradi. Inson ruhiyati, tabiati va hayoti bilan bogliq sof insoniy muammolarni yoritish bugungi milliy nasrimizning xarakterli xususiyatlaridan. N. Arslon asarlari shu jihatdan ham e'tirofga molik. Negaki, adib asarlarida badiiy psixologizm maromiga yetkazib tasvirlanadi.

Yozuvchining ko'plab hikoyalari singari o'quvchini qayta-qayta o'qish va fikrlashga undaydigan hikoyalardan biri – “Kovul guli”dir. “Kovul guli” hikoyasida butun umr o'zini aybdor sanagan, aslida taqdirning achchiq tasodifi sabab tuhmatga qolgan insonning ko'ngil iztiroblari teran tasvirlanadi. Bosh qahramon – Benishon ismli yetim bola. U sinfdosh qizi Sanamohga ko'ngil qo'ygan. Ayni paytda sinfdagi shaddod, lider qiz Chamandanozga ham befarq emas. To'g'rirog'i Chamandanozning qo'pol hazili va shaddodligi Benishonning e'tiborini o'ziga jalb etadi. Bolalarcha beg'ubor qalb bilan Chamandanozga o'zining o'g'il bola ekanligini isbotlashni xohlagan Benishon qizdan bo'sa olishga yetarli jur'at topishi mahol bir paytda to'satdan qizning jarga qulab ketishi qahramonimiz hayotida kutilmagan burilish yasaydi. Dala qorovuli bolaning og'ir vaziyati va qo'rqqoligidan ustalik bilan foydalanadi. Natijada o'zi tabiatan tortinchoq va jur'atsiz Benishon butun umr o'zini kechirolmay o'tadi. Hikoyada yozuvchi fokusi, asosan, bosh qahramon ichki tabiatini ochishga qaratiladi. Shuning uchun ham o'quvchi qalbiga Benishon hissiyotlari, iztiroblari tezda yuqib qoladi. Kitobxon hikoyani o'qish davomida Benishon bilan baravar iztirob chekadi, o'y suradi, bir necha kun hikoya ta'sirida yuradi. “Kovul guli” qahramonlarining muallif ochmay qoldirib ketgan o'ziga xos ahvoli, ruhiyati bor. Chunonchi, jarga qulashdan avval nimalarni o'yladi Chamandanoz? Onasining Benishon haqidagi shuncha salbiy fikrlariga qaramay Roziya uni qanday sevib qoldi? Hikoyada Rossiyadagi voqealar birmuncha tezlashib ketganday. Bu ham adib e'tibori markaziga syujet emas bosh qahramon ruhiyati qo'yilgani sababdir balki. Bir qator savollarning ochiq qolishi hikoyaning ta'sir kuchini susaytirmaydi. Benishon- N. Arslonning ko'plab qahramonlari singari o'z-o'zini yaxshi anglaydigan, to'g'ri baholay oladigan, intellekti baland obraz. U kovul gulida ayolga xos nimadir borligi haqida ma'lumotga ega, ayni paytda shu gulga tikilib qarashgayam hayo qiladigan yigitcha. Afsuski, unga yog'ilgan tuhmat ham aynan nomus bilan bog'liq va buning iztirobi qirq yildan keyin ham Benishon qalбини larzaga soladi. Qahramon qirq yildan keyingina yurtiga qaytishga o'zida kuch topa oldi, ammo kelishi bilan o'sha voqea haqidagi g'iybat uni qarshi oldi. Choyxonadagi chollar mutlaqo boshqa mavzuda suhbatlashayotgandir, ehtimol. Benishon eshitgan so'zlar uning sotsfobiyasi natijasi bo'lib tuyiladi. Muhimi bu ham emas. Xalq o'sha voqeani unutish-unutmasligidan qat'iy nazar bu o'kinch Benishon qalbida abadiy yashaydi. Qahramonning eng katta fojiasi ham asli shunda. Biz o'y-fikrlarimizdan iboratmiz, deydi faylasuflar. Benishonning barcha iztirob-kechinmalari aslida o'z olami, ichki dunyosi bilan bog'liq. Psixologiya ilmida qat'iy xulosa mavjud: inson temperamenti o'zgarmaydi. Shuning uchun ham Benishonning o'zgarishga bo'lgan urinishlari bir qadar kulgili va muvaffaqiyatsiz yakunlanadi. Benishonning Sanamohga rag'bati va Chamandanozga ham bir qadar befarq emasligi tasvirida ham nozik ruhiy topilma borday. Inson tabiatan o'zidan kuchli, irodali shaxsga intiladi, shunday insonni sevadi. Benishonning Sanamohga bo'lgan mayli shunchaki do'stona hamdardlik bo'lgani holda u yigit-qiz munosabatiga xos haqiqiy hissiyotni ilk bor Chamandanozga nisbatan tuyadi. Chunki Benishon yetim bola, u umrida ko'p bora kamsitilgan. Psixologlarning ta'kidlashicha, bolaligida qattiq izza qilingan inson jur'atsiz, o'ziga ishonchi past shaxs bo'lib ulg'ayadi. Sanamoh Benishon uchun shunday og'ir damlarda ko'makka keladigan ishonchli do'st edi. Ne'mat Arslonning “Yetim” nomli yana bir hikoyasida bosh qahramon yetim va “Kovul guli” qahramoni singari jur'atsiz, haddan ziyod tortinchoq bola edi.

Adabiyotshunos M. Boboxon ta'kidlashicha, "Badiiy so'z ustalarini ko'pincha inson ichki olamini aniq va chuqur tasvirlovchi ruhshunoslarga mengzashadi. Adabiyotda ilmiy-psixologik kashfiyotlar o'z aksini topadi, psixiatrik taqqoslar uchun material to'planadi (adabiyot va hayot, adabiyot va psixologiya qiyoslanadi). Psixologizm, avvalambor, badiiy-estetik qadriyat kasb etar ekan, muallif aksiologiyasi va dunyoqarashining ko'rsatkichi hisoblanadi. Inson ichki olami adabiyot fokusida o'ziga xos talqin va baho oladi." [9: 37]

Yozuvchi biografiyasini o'rganish jarayonida ma'lum bo'ldiki, Ne'mat Arslon otasidan erta ayriladi va o'gay ota qo'lida tarbiyalanadi. Demak, adib obrazlari ruhiyatini tasvirlashdagi usul va shakllarni o'rganish jarayonida biografik unsurlarni ham hisobga olish lozim. Adib 2013-yil "Yoshlik" jurnalida e'lon qilingan "Sangisopoltosh" nomli badiiy biografiyasida barcha asarlarida o'zi borligini, chunki hammadan o'zini yaxshiroq bilishini ta'kidlaydi. "Kovul guli" va "Demak" hikoyalarida qahramonlar nomining bir xilligiyam shu sababdandir (har ikkala hikoyada qahramon ismi – Benishon). Odam yaxshi bilgan narsasini yaxshi yoza oladi. Ehtimol, biografik unsurlar ko'pligi uchun ham bu hikoyalar juda tabiiy, har bir detaligacha ishonarli va mantiqiy asoslangandir.

N. Arslon "Sangisopoltosh"da shunday xotirlaydi: "Bugungacha kitobxonga nimaiki bergan bo'lsam, u bolalik dunyosining mahsulidir. Bolaligim qo'rquv, hayrat, haddan ortiq ta'sirchanlik iskanjasida edi. Boshqa bolalar, tengdoshlarim e'tibor ham bermaydigan voqealar mening shuurimga dard bilan, og'riq bilan, iztirob bilan bostirib kirar va men bundan uzoq vaqt ta'sirlanib yurardim." [5: 7]

Rus adabiyotshunosi A. B. Yesin ta'kidlashicha, "Psixologizm klassik adabiyotning uzoq yillik tarixiy hayotining sirlaridan biri yashirin: inson qalbi haqida gapirar ekan, u har bir kitobxon bilan uning aynan o'zi haqida gaplashadi" [2]

Ne'mat Arslon – donishmand yozuvchi. Uning falsafasi, ilmi ba'zida qahramonlariga ko'chadi. Adib asarlaridagi aksariyat obrazlar ziyoli, ochiq fikrli obrazlardir. Shu jumladan, Benishon ham juda ko'p mutolaa qiladi. "Amalgama" hikoyasida qiz tilidan aytilgan va yigit uchun juda qadrli bo'lgan "amalgama" so'ziga hikoya so'ngida berilgan izohda ham shu holatni ko'ramiz. Hikoya yakunida "Amalgama" simobda erigan ma'danning sovuq qotishmasi ekan" [5] ligi aytiladi. Birgina shu satr bilan qahramon ruhiyati va asar badiiy g'oyasini juda topqirlik bilan ochiqaydi muallif. Bosh qahramon qalbidagi Roziya bilan bog'liq hissiyotlar ham o'z vaqtida simob kuydirgan ma'dan singari uning qalbiga cho'kib qolgan va oxir-oqibat sovub ulgurgan edi. Fikrimizcha, asar – muhabbat qo'shig'i bo'lib yaralmagan va aslida muallif niyati ham bir muhabbat tarixini yoritish emas edi. Bu hikoyada insonning o'z "men"i bilan, o'z ichki olami bilan kurashi muhabbat vositasida go'zal tasvirlanadi. Qahramon o'z xayolot olamida yaratgan "devlar"dan Roziyani himoya qilish uchun ertadan kechgacha o'tin yorish bilan band bo'ladi. Uning tasavvurida to'nkalar-devlar edi: "Men esa devlarni yengib, uni qutqazish maqsadida ertadan kechgacha bolta urardim. Natijada to'qqizinchi sinfga borib paylari baquvvat yigitchaga aylandim. Lekin jur'atsizligim zarracha kamaymadi. [5.] Yuqorida N. Arslon qahramonlari o'zi haqidagi bor haqiqatni o'zlari juda teran anglaydigan obrazlar ekanligi haqida fikr yuritdik. "Amalgama"da ham xuddi shu holatni ko'ramiz. Bu xuddi bemor o'z dardini tabibdan yaxshiroq bilishiga o'xshaydi va kitobxon hikoyani e'tibor bilan mutolaa qilsa, diqqat qaratilishi kerak bo'lgan asosiy nuqta ham shu "juratsizlik" bo'lib chiqadi. Chunki bosh qahramon o'z-o'zi bilan shuncha olishishiga qaramay, uning jur'atsizligi zarracha kamaymagan edi. Roziyaning Ro'zimatga unashtirilganini eshitgan lahzada ham yigit qalbini sevganidan ayrilish qayg'usi emas, o'z jur'atsizligidan o'kinish qayg'usi qoplab oladi va u kitoblardan taskin topishga intiladi: "Uyga kelib madad berishlarini istagandek javondagi kitoblarga termilib o'tirdim..." Qahramon shu o'rinda o'zini Martin Idenga qiyoslaydi. "Shuncha kuchi va yengilmas irodasi bilan Martin ham sevgilisini boshqaga berib qo'ygan"ligi uning iztirob chekayotgan qalbiga bir qadar malham bo'ladi. Ne'mat Arslon "Sangisopoltosh"da shunday yozadi: "Mendan yana "Qanday ustozlarning ta'limini

olgansiz” deb soʻraysiz. Javob beraman: mening ustozim –Qoʻrquv. Men atrofimdagi kishilardan qoʻrqib, tortinib yashaganman. Bu holat oʻylashga, fikr yuritishga majbur qilgan...; deb yozadi. [6] “Amalgama”ning oxirida qahramon kutilmaganda birdan kuchga toʻladi va Roziyaning “Qanday ish bilan kelgan edingiz?” degan soʻrogʻiga “Muhabbat izhor etish uchun” deb javob beradi. Qahramon yillar davomida yuragini oʻrtagan oʻkinch, armonidan shu tariqa qutulishga urinib koʻradi. Oʻzining naqadar jurʼatli ekanligini oʻz-oʻziga isbotlashga kirishadi. Uni yoshligida, Roziya unashtirilgandan keyin yomgʻirli oqoshomda qizning uyi oldiga borishga majbur qilgan kuch ham aslida ana shu edi: “Qishloq koʻchalari kimsasiz. Roʻzimatning holiga ich-ichimdan kuldim. Unga yoʻl boʻlsin shunday yomgʻirli tunda koʻchaga chiqish!... Roʻzimatdan ustunligimni his qildim va ortimga qaytdim.” [6] “Muhabbat izhor etish uchun” degan soʻzni aytishga topilgan jurʼat bilan “Kovul guli”dagi Benishonning mast boʻlib kelib tomosha koʻrsatishida umumiylik bor. Aytish mumkinki, bu ikkalasi aslida bir narsa. Ikkala holatda ham qahramonning oʻzini oʻzgartirishga boʻlgan ogʻriqli urinishi mujassam.

Neʼmat Arslon, odatda, qahramonlari tabiatini ochish, asar badiiy gʻoyasini ifodalashda tabiatga murojaat qiladi. Bu oʻrinda yozuvchiga keng dunyoqarashi, turli fan sohalaridagi chuqur bilimi, salohiyati koʻmakka keladi. Alohida taʼkidlash kerakki, N. Arslon asarlaridagi peyzaj ham, turli xil nabotot va hayvonot olami tasvirlaridagi tabiiylik yozuvchining uzoq yillik kuzatuvlari va zukkoli-gi mahsulidir. bu haqida adibning oʻzi shunday deydi: “...Tabiatdan yiroqlashgan odam esa yaxshi narsa yoza olmaydi. Buning uchun narsalar tabiatini bilish kerak. Yozuvchilarimizdan birining it haqidagi hikoyasida mutlaqo yolgʻon, itga nisbatan tuhmatni koʻrasiz. Goʻyoki it olov yonib turgan oʻchoq oldiga kelib qaynab turgan qozondan goʻshtni olib yegan emish. Bu yozuvchining jonivorlar hayotini kuzatmasligi, ularning tabiatini bilmasligidir. Barcha jonzot olovdan qoʻrqadi. Bu oddiy haqiqat. Itning qaynab turgan qozondan goʻshtni olib yeyishi jonivorlar tabiatiga xos emas.” [7: 7] Chunonchi, kovul guli tasviri batafsil, ayni paytda juda qiziqarli beriladi. “Amalgama” hikoyasida asosiy ochqich vazifasini bajargan “amalgama” soʻzi ham tabiiy fanlarga oid termindir. Adib hikoyalarining aksariyatida inson hayotda, eng avvalo, oʻziga ishonishi kerak, degan badiiy falsafa ilgari suriladi. Hikoyalarni oʻqir ekansiz, bot-bot Hazrat Navoiyning “Oʻz vujudinggʻa tafakkur aylagil, Har ne istarsen oʻzingdin istagil” misralari yodga keladi. Demakkim, bu asarlarda koʻtarilgan gʻoyalar oʻlmas va umuminsoniy gʻoyalardir. Xuddi shu gʻoyaning goʻzal ifodasini Neʼmat Arslonning “Demak” hikoyasida koʻrish mumkin. Bu hikoyaning bosh qahramoni Mushtarov ilm kishisi, dotsent. U ilmda yangilik qilish bilan, adabiyotga nomaʼlum shoir hayotini ochiqdash bilan katta shon-shuhrat qozonishdan umidvor edi. U bu yoʻlda koʻp mashaqqat chekadi va oxir-oqibat barcha savollariga javobni oʻz uyidan topadi. Buni Rumiyl asarlaridagi xazina qidirgan odam, shuningdek, Paolo Koe-loning “Alkimyogar” asari qahramoni Santyago qismati bilan qiyoslash mumkin. Garchi kitobxon hikoya yakunini oldindan taxminan sezib tursa-da, hikoya qiziqarli, yorqin boʻyoqlarga boy. Mushtarovning ishtiyoqi, hech qanday toʻsiqlarga qaramay maqsad tomon odimlashi oʻquvchiga ham ruhiy quvvat, ham zavq bagʻishlaydi.

Shuni alohida taʼkidlash lozimki, hikoyalarida oʻzbek psixologiyasini yaxshi koʻrsatib bergan muallif. Aytaylik, “Kovul guli”da dala otboqari oʻz haqiqatidan oʻzgasini tan olmaydi. Bu Yevropa modernizmidan farqli. Umuman olganda, Neʼmat Arslon hikoyalarida oʻziga xos milliy ohanglar bor. Bu asarlar sheʼrday oʻqiladi, erkin vaznda yozilgan sheʼrday. Biz oʻrgangan odatiy tildan oʻzgac-haligi uchun ham birdan eʼtibor tortadi bu uslub.

Neʼmat Arslon uslubiga xos xususiyatlardan yana biri asarlari sarlavhasi va qahramonlar ismi-ni-ning original tanlanishidir. Maʼlumki, sarlavha kompozitsiyaning muhim tarkibiy qismlaridan biri. U asar badiiy gʻoyasini va umumiy ruhiy yoʻnalishini belgilashda alohida ahamiyatga ega. Chunonchi, “Iskar” novellasida adib nima uchun itga Iskar deb laqab qoʻygani asar oxirida oydinlashadi va oʻquvchi bu nomning qanchalar oʻrinli tanlanganligiga amin boʻladi. Ammo yozuvchi hikoya

boshidanoq bu ism zamirida chuqurroq va ramziy ma'no borligiga ishora qiladi: "Itimni Iskar deb nomlashim hech kimni ajablantirmadi... Iskash – bu hidlash. Ammo men "Iskar" zamirida xavfli bir adovatni yashirmoqchi bo'lgan edim. Kimga qaratilgan edi mening shaxsiy adovatim, qanday yashirin fikr bor edi uning zamirida?" [3: 115] Novellada eng ko'p yozuvchi fokusi itga qaratiladi. Adib itning odatlari-yu xarakterini batafsil ta'riflaydi. Ammo asar oxirida aslida itga berilgan ta'riflarning barchasi va muallif kinoyasi boshqa qahramonga – Partinovga qaratilgani oydinlashadi. Chunki Partinov ham xuddi itlar kabi iskanib odamlardan kir axtarib yurar edi. U qahramon uyida yoshligidan esdalik sifatida saqlanib qolgan gornni nevaramga ko'rsataman degan bahona bilan olib, gazetaga shu gorn surati bilan tanqidiy maqola chiqarishdan tap tortmaydi: "Oradan ikki hafta o'tib, tuman gazetasida "O'tmishni qo'msash" degan maqola bosildi. Gornning rasmi ham ashyoviy dalil sifatida berilgan edi." [3: 126]

Qahramon Partinovning fe'lidan xabardor edi, ammo uning gornni olib ketishiga qarshilik qilmaydi. N. Arslon asar oxirida bunga alohida to'xtaladi: "Gornni nima sababdan hech e'tirozsiz berib yuborganim sizni ajablantirishi tabiiy. Yuqorida salgina shama qilib o'tgan edim, balki tushunarli bo'lmagandir, balki tirnoq orasidan kir izlaydigan odamlar ham nimalargadir intilib, katta orzular qanotida yashaydilar degan xulosani amalda isbotlamoq uchun shunday qilgandirman." [3: 126] Yuqoridagi parchada yozuvchining inson psixologiyasini qanchalar chuqur tahlil qila olish qobiliyati yana bir bor namoyon bo'ladi. Sobiq Ittifoq davridagi soxtakorlik, odamlar ongiga singdirilgan shuhratparastlik Partinov kabi ojiz bandalarni haqiqiy sotqin, nokas kishilarga aylantirdi. Adib har bir obraz ruhidagi nozik qirrani ustalik bilan ko'rsata oladi. Xarakterlar mohiyatini yorqin ochib berishda bu qobiliyatning o'rni g'oyat katta. Shuningdek, muallif qahramonlari fitratidagi har bir hissiyotni o'sha insonning borlig'idan kelib chiqib tasvirlaydi.

Adabiyotshunos olim P. Kenjayeva shunday yozadi: "Inson ruhiy olamining "jumboq"larini hal etishdagi individuallik, o'ziga xoslik har bir yozuvchining inson mohiyatini turlicha tushunishidan kelib chiqadi. Bu esa yozuvchining qanday hayot materiali, inson hayotining qaysi jihatlarini qalamga olishi bilan bog'liq. Har bir san'atkor voqelikning, inson taqdirining o'z qiziqishlariga mos keladigan tomonlariga murojaat qiladi." [8: 21]

Ne'mat Arslon obrazlari fikr-u tuyg'ularidagi evrilishlarni o'quvchiga yetkazishda uning xilma-xil holatlariga muvofiq keluvchi tasviriy vosita va usullardan mohirlik bilan foydalanadi. Chunki, adib asarlarida badiiy g'oya va qahramon ruhiyatini ochishda detallardan unumli foydalanadi. "Iskar" hikoyasida muallifning kimson buyumlarga nima uchun ko'p to'xtalganligi asar oxirida ayon bo'ladi: "To'g'risini aytsam, bunday ojiz odamlarga rahmim keladi. Xuddi kimson buyumlarga o'xshaydi ular." [3: 126] Badiiy detallardan o'rinli foydalanish N. Arslonning ko'p asarlarida uchraydi. Jumladan, "Kovul guli", "Amalgama", "Tut" kabi hikoyalarda ham tasviri juda tiniq va batafsil chizilgan detallar (kovul guli, amalgama, tut) asar badiiy psixologizmi ochilishida asosiy kalit vazifasini o'taydi.

Ne'mat Arslon ijodining dastlabki pallasida realizmda ijod qilgan bo'lsa ("Ayol suvratiga chizgilar"), so'nggi yillarda modernizmda bir-biridan yetuk va original asarlar yaratmoqda. O'zbek adabiyotiga modernizmning kirib kelishi va uning N. Arslon ijodida ilk bor bo'y ko'rsatishi haqida M. Azizov "Maqomni modern uslubda yozgan adib" nomli maqolasida shunday fikr bildiradi: "Mamlumki, XX asrda jahon adabiyotiga yangi bir yo'nalish - modernizm uslubi kirib keldi va 20-30 yillarda to'liq shakllandi. Bu uslubning mohiyati shundan iboratki, unda yozuvchi qalamga olinadigan voqealarga, badiiy obrazlarga hissiyotga tayangan holda, avvalambor o'z ong-shuuri, aql-idroki bilan yondashadi, voqelikni o'ziga xos tarzda talqin qiladi. An'anaviy kompozitsiya va syujetga zarurat qolmaydi, ko'proq real hayotda mavjud jarayon va holatlar emas, balki g'ayrihuuriy kechinmalar

tasvirlanadi. Frans Kafka, Marsel Prust, Jeyms Joys, Virjiniya Vulf kabi adiblar bu janrning yanada yuksalishiga hissa qo'shishgan.

O'zbek adabiyotida esa modernizm yo'nalishi o'tgan asrning 80-yillaridan rivojlana boshladi. She'riyatda Rauf Parfi, Shavkat Rahmon, Usmon Azim, nasrda Murod Muhammad Do'st, Tog'ay Murod, Xurshid Do'stmuhammad va boshqa ko'plab adiblar shu uslubda asarlar yozdi. Ne'mat Arslon ham modernizm ruhi bilan sug'orilgan asarlarni o'qishga juda o'ch edi. Ayniqsa, o'zbek adabiyotida Temur Po'latovning "Taroziy toshbaqasi" romani, Nazar Eshonqul, Olim Otaxonovning hikoyalari undagi modern uslubga bo'lgan ishtiyoqni yanada oshirdi. Bu uning asarlarida ham sezila boshladi. Adibning modernistik uslubda yozilgan ilk asari - "Adam vodiysi" dunyoga keldi. [7;6] Modernizmga ishtiyoq, asarlaridagi sirlilik va originallikni yozuvchining o'zi shunday izohlaydi:

"Miya deb atalgan "bir xalta kulrang qatiq"ning mo'jizalari cheksiz, -deydi Nemat Arslon. -Biz yaratadigan san'at asarlari ana shu cheksizlikda tug'iladi. Men inson miyasining imkoniyatlaridan hamisha hayratdaman. Uning mexanizmini, ishlash jarayonini anglashga intilaman." [7: 9]

N. Arslonning kitobxon qalbida chuqur iz qoldiradigan, hazin bir musiqa tinglaganday o'qiladigan dilbar asarlaridan yana biri "Botmonning qo'shig'i" novellasidir. Novella qahramoni Botmon qushning qo'shig'idan juda ta'sirlanadi, bu qo'shiq qahramonga yoshlik xotiralarini eslatadi. Ayniqsa, "yigirma besh joyga ko'chib yashagani"ni alam bilan xotirlaydi qahramon. Asar haqida "Botmonqush qo'shig'i yoxud bir novella tahlili" nomli maqola yozgan adabiyotshunos Damin To'rayev shunday yozadi: "Aslida bu falsafiy va fantastik novellada modernizm, romantizm va realizm unsurlari bor. Ayniqsa, realistik unsurda muallif avtobiografiyasi bilan bog'liq tasvirlar, xususan, asar personajlarining aniq prototiplari ismlari bilan berilishi va badiiy makonning aynan ko'rsatilishi ham badiiy asar syujeti talqinidagi yangilikdir." [2: 127] Darhaqiqat, hikoya syujeti yozuvchi hayotidan olingan. Adib tarjimayi holini o'rganish jarayonida bularning barchasi ayni haqiqat ekanligi ayon bo'ladi. Takiya qishlog'idagi mo'jazgina uyda boshlangan bu go'zal munosabatlar butun umrlik vafo va sadoqat qissasiga aylanadi. Ayni paytda ham Tanzila xonim yozuvchi Ne'mat Arslonning nafaqat umr yo'ldoshi, balki hamdard-u hamxonasi, haqiqiy ilhom parisi bo'lib yozuvchining keksa yoshda bo'lsa ham hormay-tolmay ijod qilishiga ko'mak berib kelayotir. Ammo Damin To'rayev maqolasidagi ayrim fikrlar bahsli. N. Arslon oilaviy sharoiti og'irligi, kambag'alligi uchun Juhuton mahallasidan uylangani haqiqatdan yiroq. Chunki N. Arslonning otasi mansabdor (sud) va o'ziga to'q kishi edi. Adibning 30 yoshdan oshgunicha uylanmay yurishi oila qurish masalasiga jiddiy qarashi va nozik ko'ngilliligi bilan bog'liq bo'lsa ajab emas. Uning jur'atsizligi-yu haddan ortiq andishaliligi, tortinchoqligi sabablari haqida yuqorida ozroq fikr bildirgandik. (adib o'gay ota qo'lida tarbiyalanadi va bu holat uning ruhida og'ir bolalik travmalari qolishiga sabab bo'ladi.) Shuningdek, mazkur maqolada yigit kambag'al bo'lganligi uchun o'zbek mahalladan emas, Juhuton mahallasidan uylanganligi haqida fikr aytiladi va adib holati Shayx Sa'nonning tarso qizga oshiq bo'lishi bilan qiyoslanadi. Shu o'rinda alohida aytib o'tish kerakki, Tanzila xonim Juhuton mahallasida yashagan, ammo u juhut emas, tatar millatiga mansub qiz edi. Ma'lumki, tatarlar ham biz bilan bir xil e'tiqodga mansub, ya'ni musulmondur. Bizningcha, D. To'rayevning bunday xulosaga kelishiga (Onasi bu o'g'liga Juhuton mahallasidan qiz topadi. Taxmin qilamizki, o'zbek mahallasida qizlarini kambag'al yigitga berishni istamaydilar – D. To'rayev) asardagi yigirma besh joyga ko'chish haqidagi so'zlar sabab bo'lgan. Yigitning uysizligi, ko'chish bilan bog'liq tashvishlari uning qishloqdan ketishi, ijod uchun, karyera uchun katta shaharda o'z o'rnini, yo'lini topish jarayonida qiyinchiliklarga duch keladigan har bir musofirga tanish va tabiiy jarayondir.

Maqolada yana shunday fikrlar mavjud: "Shunday chorasiz, kambag'al hayotda (birovlarnikida – ijarada yigirma besh joyda yashash) xotini norozi bo'lmagani romantizm ruhidan dalolat. Real hayotda esa ancha-muncha boshqacharoq bo'ladi..." [2: 127] Novellada romantizm unsurlari mavjud-

ligini inkor etmagan holda aytib o'tish lozimki, Tanzila xonim bilan bog'liq holat real hayotdayam aslida shundayligi N. Arslon va uning oilasini yaqindan taniydigan barchaga ma'lum. Yozuvchi adabiy suhbatlarida ayoli uning birinchi o'quvchisi ekanligini ta'kidlaydi: "Xotinim Tanzila Sodiqova (qizlik familiyasi) yozuv mashinkamning chiqir-chiqiriga quloq solib o'tirar, hikoyaning "tandirdan pishib chiqish"ini kutar va tomog'imga qarashib turardi. Shu jihatdan olganda u ham "hammuallif" edi. Yillar o'tib hamqalamim ijod jarayonida chuqurroq aralashadigan bo'ldi. Ba'zi hikoyalaram, xususan "Enaga" va "Ayol suvratiga chizgilar" uning so'zlab bergan voqealari asosida dunyoga keldi." [7: 8] Ayon bo'ladiki, adibning rafiqasi garchi adabiyot sohasidan yiroq bo'lsa ham so'zni nozik his qiladigan, adabiyotni sevadigan va qadrlaydigan nafis qalb sohibasidir.

Ayrim e'tirozli o'rinlari bo'lishiga qaramasdan "Botmonqush qo'shig'i yoxud bir novella tahlili" maqolasida asar badiiyatiga doir qimmatli fikrlar bildirilgan. Xususan, o'zida hikoyaning asosiy g'oyasi, falsafasi va ramziy ma'nolarni jamlagan Botmonqush qo'shig'i shunday izohlanadi:

"Ey, qanotsiz odamzod,
Senda ikki oyoq bor.
Shuncha katta bo'lsang-da
Pashsha-chivinga yemsan.
Men-chi kichik bo'lsam-da
Pashsha-chivin menga yem.

Bular oddiy, zohiriy, yuzaki ma'nodagi so'zlar emas, botiniy, tag ma'noli so'zlardir. Ramziy ma'nodagi – xalqning nonini tuya qiluvchi, ya'ni butun nonini yarim qilib beruvchi, beva-bechoralarning haqini yeguvchi ba'zi mansabdorlar – pashsha va chivindirilar... Ehtimol Botmon qo'shig'ining bos-hqa ma'nolari ham bordir. Sof vijdon, iymon, insof insonlarning ikki qanotidir. Iymonsiz va insofsiz odamlar qanotsiz insonlardir." [2: 129]

"Psixologik tasvirning bevosita shakli doirasida asarga jalb etiladigan ruhiy tahlil va xarakterning o'zini-o'zi tahlil qilishi personaj ichki olamini namoyon qilishning eng yorqin usullaridan hisoblanadi. Ularning mohiyati shundaki, murakkab ruhiy holatlar hikoyachi tomonidan alohida elementlarga ajratiladi, kitobxonga tushunarli bo'ladi. Ruhiy tahlil rivoyada uchinchi shaxs tilidan beriladi, o'zini-o'zi tahlil qilish esa, birinchi va uchinchi shaxs tilidan berilishi ham, o'ziniki bo'lmagan ko'chirma gap shaklida amalga oshirilishi ham mumkin.

Personaj o'y-kechinmalarining to'g'ridan-to'g'ri, to'la-to'kis va chuqur badiiy qayta kashfi – ichki monolog, shak-shubhasiz, psixologik tasvirning eng muhim usuli sanaladi." [9: 41]

Zamonaviy o'zbek hikoyachiligi haqida bildirilgan quyidagi fikrlar bevosita N. Arslon ijodiga ham xosdir: "O'zbek hikoyachiligi ikki xil yo'nalishda rivojlanayotganligini kuzatish mumkin: ananaviy realistik va noan'anaviy modernistik. Zamonaviy o'zbek yozuvchilari hikoya janrini ham ustoz o'zbek hikoyanavislarining, shu bilan bir qatorda klassik jahon hikoyachiligi ijodiy tajribalari bilan, ramziy-majoziy obrazlar va uslub jihatdan g'arb adabiyotiga xos modernistik shakl va usullardan keng foydalanishib, hikoyachilikda yangicha badiiy-estetik yangilanishlar yasashmoqda. Ularda qahramon ruhiyatiga yanada chuqur kirish, badiiy psixologizmning yangicha tasviriy vositalari bo'lgan adabiy gallyutinatsiya, illyuziya singari tasvirilar, yangicha ramziy-psixologik timsollar yaratish, hatto yozuvchi fantaziyasi bilan yaratilgan badiiy-romantik to'qima obrazlar talqini ham uchraydi." [9: 127]

Badiiy asarda ayol ruhiy tasvirini yaratish psixologik obraz yaratishning eng murakkab ko'rinishidir. Chunki ayol tabiati rang-barang, murakkab va sirlidir. N. Arslon asarlarida ayol tabiatini, ayniqsa, ona ruhiyatini yorqin bo'yoqlarda chizadi. "Bug'doyzorda" hikoyasidagi ona obrazi, ayniqsa,

juda tabiiy va ishonchli tasvirlangan obrazdir. To‘qqiz yoshli norasidani noiloj och-nahor va yolg‘iz qoldirib ketayotgan onaning iztiroblari o‘quvchi yuragiga beixtiyor oqib kiradi: “Majolsiz qo‘llari bilan bolaning boshini silab, uning ko‘zlariga umid bilan qarab turib, so‘niq va xasta ovozda pichir-lay boshladi:

Qo‘shig‘im qo‘shiq,

Tomog‘im teshik.

Bir burda nonga,

Aytaman qo‘shiq.

Shunday qilib, ochlik va muhtojlik hukmron bo‘lgan yer ustida yangi qo‘shiq tug‘ildi. Uning shoiri ham, bastakori ham birinchi ijrochisi ham o‘lim to‘shagida yotgan ona edi.,” [4: 140] Sho‘rlik onaizor o‘lim to‘shagida yotsa ham och qolayotgan farzandini to‘ydirishning oxirgi yo‘lini izladi va unga qo‘shiq yodlatdi. Bu qo‘shiq naqadar dardli, naqadar og‘riqli. Qishloq bo‘ylab yangrar ekan, eshitguvchi har quloqni titratib yuboradi. Hayotning shafqsiz yo‘llarida, zarracha mehr-u baxt haqida o‘ylash ham imkonsiz bir muhitda onaning buyuk qalbidan taralayotgan ulkan muhabbat yog‘dusi...

Bolakayning qabristonga bir burda non olib borib onasiga ilinishga urinishi-ku butun umr qal-bga muhrlanib qoladigan manzaradir. Hikoyaning yuki og‘ir, kitobxon yuragiga og‘riq olib kiradi, ayni paytda xalqimizning shunday dahshatli kunlarni kechib bugungi omon-omon zamonlarga yet-ganiga shukronalik hissi jo‘sh ura boshlaydi.

N. Arslon ayol obrazini yaratar ekan, o‘z qahramoniga buyuk bir muhabbat va hurmat-ehtiromi sezilib turadi. Adib real hayotda ham ayol kishiga nafis bir hilqat sifatida qaraydigan, tushunadigan va e‘zozlaydigan inson. Buni “Sangisopolto‘sh” da yozuvchining o‘zi ham e‘tirof etadi: “Ayol – inso-niyatning buyuk g‘amxo‘ri. Men ayol haqidagi ba‘zi faylasuflarning fikrlarini rad qildim. Xususan, Shopengauerning ayollar to‘g‘risidagi fikrlarini unchalik ma‘qul ko‘rmadim. Ayolni va muhabbatni Abu A‘lo al Maariyning g‘azabidan saqlagim keladi. “Ayolga shafqat qiling” deyman. Chunki ayolda-gi mehr ham, g‘iybatga o‘chlik va boshqa qusurlar ham erkaklar tufaylidir.” [7: 8] Yozuvchi qalbidagi ayol zotiga ehtirom va rahm-shafqat tufaylidir ehtimol u ayol obrazlarni juda tabiiy yaratadi, natija-da gunohkor, xatokor ayol qahramonlardan ham (masalan, “Yetim” hikoyasidagi ona) nafratlanmay-di kitobxon, hatto ularni bir qadar tushunadi, dardini his qiladi.

N. Arslonning ayolni sevish, ardoqlash kabi go‘zal gumanistik fikrlar bilan to‘yingan “Muhabbat o‘yini” hikoyasi romantizmning go‘zal namunasidir. Hikoyada ayol va erak munosabati bilan nar va moda bo‘ri munosabatlari parallel tasvirlanadi. Islomning bo‘rilar orasidagi muhabbat o‘yiniga boqib xayolga cho‘mishi va aslida insonlar ayolga munosabatni hayvonlardan o‘rganishi kerak ekan degan xulosaga kelishida muallifning achchiq kinoyasi bor. Asar badiiy g‘oyasini ochishda muallif tomonidan juda o‘rinli tanlangan epigrafning ham ahamiyati katta: “Hayvonlar hech qachon o‘z juftini xo‘rlamaydi, bu faqat insonga xos ish. (Abdurashid tog‘aning hikmatlaridan)” [4: 182]

Islom uyiga kaptar otib kelgan kuni ayolining bekor otibsiz degan so‘zi uchun jahl ustida dilini og‘ritadi: “Kaptarga boshqorong‘imikansan deb o‘ylagandim!”

Bu so‘zning befarzand ayol ruhiyatiga qanchalar og‘ir tegishini tasavvur qilish qiyinmas. Ayol-ning bu vaziyatdagi ruhiy holati yozuvchi tomonidan shunday chiziladi: “Ayol xuddi Balzak asari-dagi sag‘ri terisiday birdan kichrayib g‘ujanak bo‘lib qoldi. U ich-ichidan yig‘lardi. Boshini quyiroq solganча nariroq bordi, xona o‘rtasida nimanidir unutganday taraddudlanib to‘xtab qoldi. Go‘yo qayerga borishini unutganday, esdan chiqarganday turardi.” [4: 186]

Ayol uchun hayotda eng muhim baxt – onalik baxti. Hikoya syujetidan anglashiladiki, bu oilada hali farzand kulgusi yangramagan. Bu dard asli faqat ayolning, balki oiladagi har ikki shaxs - ayol va erkakning umumiy g‘ami ekanligi hikoya davomida ayon bo‘ladi. Har qancha jahl qilmasin Islom bu borada ayolini tushunishi, unga dalda bo‘lishi quyidagi parchada oydinlashadi: “Islom tunda ayolning sochlarini ichki alam va xo‘rluk qorishiq bir mehr bilan silay boshladi. Xosiyat uning ko‘kragiga yuzini bosdi.

- Yig‘lama.

Ayol indamadi faqat yig‘lamayapman, deganday boshini silkitdi.” [4;186] Oila ikki kishining bir-biriga mehri, qo‘llab-quvvatlashi va sevib-ardoqlashi bilan quriladigan mustahkam qo‘rg‘on. Adib yuqoridagi parchada ana shu baxtning shirin ta‘mini o‘quvchiga tuydira olgan. Asar yakunida bu oila farzandli bo‘ladi. Bunday yakun kitobxon qalbida ezgulikka ishonch, yorug‘ kunlarga umid hissini uyg‘otishi bilan ahamiyatli. E‘tiborli tomoni Islomning farzandiga Bo‘riboy ismi qo‘yiladi va bu bilan muallif bo‘rilar orasidagi mehr-oqibatga, aslida oila mana shunday bo‘lishi kerak degan fikrga ishora qiladi.

“Bug‘doyzorda” hikoyasida ham N. Arslonning boshqa asarlari kabi bola psixologiyasi maromiga yetkazilgan. Bola qalbining beg‘uborligi, soddaligi juda samimiy ifodalanadi. Haqiqiy hayot bilan endigina to‘qnashayotgan, hali o‘lim dahshatini his qilib ulgurmagan murg‘ak go‘dakning umidvor intilishlari juda yuqumlidir. Kitobxon ham bola bilan baravar iztirob chekadi, onaning tirik qolishini, hammasi qo‘rqinchli tushga aylanib qolishini ich-ichidan istaydi. Ma‘lumki, badiiy psixologizmning tasviriy vositalari orasida portretning alohida o‘rni bor. Qahramon portreti uning ruhiy-psixologik holatini ochishda katta ahamiyat kasb etadi. N. Arslon hikoyalarida obraz portretini uning ruhiyati bilan hamohang tasvirilaydi: “Juda jozibali bu qo‘shiq. Uning butun sehri bolaning g‘amgin nigohida, chillakday ozg‘in noyoqchalarining toqatsizlik bilan tipirchilashida, qonsiz hamda pista po‘chog‘idek yupqa lablarining titrashi egnidagi ola to‘nchasining ikki shoda munchoqdor popukli bog‘ichining titrab turishi va mung to‘la ko‘zlarida mujassamlashgan”. [4: 137]

Xulosa

Buyuk so‘z san‘atkorlarining hech biri o‘z davri va xalqining g‘am-u tashvishiga befarq bo‘lishmagan. Hazrat Navoiydan tortib Nodirayi davronlar tarixini eslash kifoya. Shuning barobarida adabiyotning o‘lmas xazinasidan o‘rin olgan bebaho asarlar ham yuz foiz ijodkorning intim kechinmalaridangina iborat asarlar emas. Aslida intim lirika zamirida ham ijtimoiy munosabatlar va ta‘sir masalasi yotadi. Xalqining ovozi bo‘lib o‘tgan ko‘plab ulug‘ yozuvchilar qatori N. Arslon prozasida ham davr voqeligi, xalq turmushidagi og‘riqli nuqtalar tez-tez tilga olinadi. Insoniyat uchun, davrimiz uchun g‘oyat zarur gumanistik g‘oyalar go‘zal badiiy qiyofada o‘quvchiga taqdim etiladi. Yozuvchining “Etikdo‘z” hikoyasi ushbu fikrimizga dalil bo‘ladi. Hikoya syujeti oddiy. Bosh qahramon oyoq kiyimini ta‘mirlash uchun ustaga olib boradi. Asar oxirigacha o‘quvchi qiziqishini bir maromda tutib turgan ustaning g‘ayritabiiy xatti-harakatlari shunda boshlanadi. Samvel degan armani usta mijozni juda iliq kutib oladi. Hatto mijozni quchib ko‘tarib olish va ta‘mirlashga olib kelingan tuflini o‘pishgacha boradi. Uning qilg‘idan qahramonning ensasi qotadi va yozuvchiligimni bilarkan-da degan xayolga boradi. Ammo ustaning o‘zini tutishi sababi hikoya yakunida ma‘lum bo‘ladi: “Ha, aytganimday meni shuncha vaqt qiynagan savollarning javobi oddiygina edi: Sariq rangdagi selofan xalta ustida tizilishib turardi ilmoqsimon katta-katta qora harflar. Mo‘jizakor qora harflar! Qariyb ikki yarim ming yil avval Mesrop Mashtos kashf qilgan arman yozuv edi bu...” Aslida ustaning barcha g‘alati xatti-harakatlariga sabab o‘z vatani, ona tili va yozuviga bo‘lgan muhabbat, hurmat hissi edi. “Etikdo‘z” deb nom qo‘yilgan hikoyada ko‘tarilgan mavzu va g‘oya vatanparvarlik hissi bilan bog‘liqligi dastlab kitobxon xayoligayam kelmaydi. Ammo N. Arslon shu syujet va usta Samvel vositasida davrimizning eng og‘riqli muammolarini tilga olib o‘tadi. Xususan, XXI asrda, butun dunyo olimlari

nanotexnologiyalar kashfi va taraqqiyoti bilan mashgʻul bir paytda bizda imlo masalasining haliyam biryoqli boʻlmaganligi achinarli holdir.

“Yaxshi asar – gʻamning va dardning mahsuli. Dilida xalqning gʻami, insoniyat dardi boʻlmagan ijodkor yengil ijodkor, uning vazni tosh bosmaydi va uning yaratgan asari ham – xashakdek salmoqsiz, yengil boʻladi” [7: 5]

Xulosa qilib aytganda, Nemʼat Arslon hikoyalarida badiiy psixologizm yozuvchining oʻziga xos uslubiga muvofiq yorqin va betakror ifodalanadi.

Adabiyotlar

- D. Quronov, Z. Mamajonov, M. Sheraliyeva. Adabiyotshunoslik lugʻati. T.: “Akademnashr”, 2013.
- D. Toʻrayev. Botmonqush qoʻshigʻi yoxud bir novella tahlili. “Sharq yulduzi” jurnali. 2020, 4-son.
- H. Umurov. Oʻzbek romanida psixologizm prinsiplari, shakllari va vositalari. Oʻzbek adabiy tanqidi. T.: “Turon-iqbol”, 2011.
- M. Azizov. Maqomni modern uslubda yozgan adib. “Qashqadaryo” gazetasi. 2019
- M. Boboxon. Hozirgi oʻzbek romanlari strukturasi psixologizm muammosi. Dissertatsiya, SamDU, 2023.
- M. Qoʻchqorova. Badiiy soʻz va ruhiyat manzaralari. T.: “Muharrir”, 2011.
- N. Arslon. Ayol suvratiga chizgilar. T.: “Mehnat”, 1992.
- N. Arslon. Sangisopoltosh. “Yoshlik” jurnali. 2013, 12-son.
- N. Arslon. Xayol kulbasi. T.: “Oltin kitob”, 2023.
- N. Arslon. Yozuvchi uchun atir. T.: “Adabiyot”, 2022.
- P Kenjayeva. Hozirgi oʻzbek hikoyalarida qahramon ruhiyatini tasvirlash tamoyillari. Dissertatsiya. Toshkent, 2008.
- U Hamdam. Ijodkor va davr // Oʻzbek tili va adabiyoti. -Toshkent, 2002. -№4.
- Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы. – М.: 1988.

USMON AZIMNING SYUJETLI SHE'RLARIDA BADIY TELEPORTATSIYA

Alibek Omonturdiyev¹

Özet

Modern Özbek şiirinde, uzmanlar tarafından yüksek sanat eseri olarak kabul edilen olay örgüsü şiirlerinin çoğunda yaşanan deneyimler, olaylar, durumlar, öznel duyguların ve sanatsal düşüncenin çeşitli ifadeleri olup, okuyucularının sanatsal ışınlanması (sanatsal ışınlanma - yazarın etkisi) okuyucunun ruh hali (kalbi) ve hisleri üzerindeki duygusal ifade değerlendirilmemiştir. Ne yazık ki tam anlamıyla bir yetenek ürünü olarak adlandırılmayacak olan şiirsel formda sunulan birçok metin, zamanın (siyasetin) ve durumun gereği gibi çeşitli nedenlerle yüksek şiir olarak kamuoyuna sunulmaktadır. Bu durum genel olarak edebiyat zevkinin gelişmesini engellemekte ve okuyucunun kafasını karıştırmaktadır.

Bu makale formatında Özbek edebiyatında ağırlıklı olarak dramatik şiir yazmakla uğraşan şair ve oyun yazarı Usman Azim'in "Yağmur Şarkısı" ve "Bakhshiyona" şiirleri hakkında bazı gözlem ve çıkarımlar yansıtılmaktadır. Bu durumda olay örgüsü şiirleri ve yapıları: satır ve cümlelerin tutarlılığı, duygusal dinamikler: olaylar, çatışmalar, yazarın amaçladığı fikir ve duygunun gerçekleşmesi, tıpkı dramatik bir eser gibi duruma göre zenginleşir. . Tabiri caizse sanat ve mantık kriterlerine göre, şiirdeki olay örgüsü okuyucunun hayal gücünde bir görselleştirme görevi görür - sanatsal metnin "Hareket Halindeki Görüntü" nün mutlak katı gereksinimlerine göre değerlendirilmesi ve sıralanması önerilir.

Sorunun bu çözümü, şiirsel metnin sanatsal ışınlanma özelliğine sahip olup olmadığının belirlenmesi, ulaşılan sonuçlara göre şiirsel metnin doğru bir şekilde değerlendirilmesi ve koleksiyonların nitelik açısından sınıflandırılması açısından teorik ve pratik öneme sahiptir.

Anahtar kelimeler: Sanatsal ışınlanma, Usman Azim, olay örgüsü (dramatik) şiirler, "hareket halindeki görüntü", görselleştirme.

Abstract

In modern Uzbek poetry, the experiences, events, situations in most of the plot poems recognized by experts as high works of art are various expressions of subjective feelings and artistic thinking, and their readers artistic teleportation (artistic teleportation - original effect of the author).). emotional expression in the student's mood (heart) and feelings)) is not evaluated. Unfortunately, many texts given in poetic form, which cannot be called the product of talent in the full sense, are presented to the people as high poetry due to various reasons: time (politics) and situation. . This situation hinders the growth of literary taste in general.

In the format of this article, some poems related to "Ballad of Rain" and "Bakhshiyona" of the poet and dramatist Usman Azim, who was more engaged in writing plot (dramatic) poems in Uzbek literature, are presented. some observations and conclusions are reflected on the example of the

¹ O'qituvchi, Termiz davlat universiteti, ÖZBEKİSTAN.

teleportation possibilities of the feeling expressed in his poems. Poems with a plot and their construction: coherence of lines and clauses, emotional dynamics: events, conflicts, the idea intended by the author and the feeling realized by the author, in accordance with the criteria of artistry and logic. also, so to speak, the plot in the poem performs a visualization function in the reader's imagination - the sequence of "image in motion" and the evaluation and sorting of the artistic text on the basis of strict requirements is recommended.

Determining whether the poetic text has the feature of artistic teleportation, giving a correct assessment of the poetic text based on the conclusions, sorting the poetry collections that are ordered in any publication and presented to the public in terms of quality, this solution to the problem is theoretical. And this is of practical importance.

Keywords: Artistic teleportation, Usman Azim, plot (dramatic) poems, "image in motion", visualization.

Fikr va tuyg'u hali adabiyot, she'riyat formatida yozma ifodasini topmagan davrlardan boshlab, dunyoning ayrim xalqlari singari turkiylar ma'naviy hayotida ham his-tuyg'ular xalq og'zaki ijodi timsolida o'zining badiiy ifodasini topgan. Xususan, "turkning bosh bo'g'ini" deya e'tirof etilgan o'zbeklar – to'qson ikki bovli el, dasht va tog'lar bilan o'ralgan, ko'hna daryolar oralig'ida yaratgan etnomadaniy boyliklar – baxshilar tomonidan ijro etilgan va turli impravizatsion talqinlari ijod etilgan yirik epik asarlar – xalq dostonlari yuksak badiiy qiymati hamda umuminsoniy g'oyalarni o'zida mujassam etganligi bilan qimmatlidir.

O'zbek millatining benazir shoiri Usmon Azim she'riyati ham ana shunday unikal shoirlar ijodiga xos, muhtasham she'riyat. Hammaslklari va keyingi davrlardan to hozirgi kunga qadar shoir-yozuvchilar ichida har jihatdan eng sermahsul ijod qilayotgan katta ijodkorlardan biri aynan Usmon Azimdir. Kuzatishlarimizga ko'ra, shoir shu kunga qadar 2 ming 500dan ortiq she'rlar bitgan bo'lib, ayni ijod namunalari shoirning "Insonni tushunish" (1978)dan "Tanlangan asarlar" (XII tomlik (reja)). (VI tom(chop etilgani. 2023))gacha turli davrlarda dunyo yuzini ko'rgan o'nlab she'riy kitoblarida aks etgan (*Bu haqida alohida ilmiy tadqiqot mavjud [Qarang: 1]*). Son jihatdan kishini hayron qoldiradigan bu she'rlar mazmun-mohiyat va badiiy qiymatiga ko'ra jahon she'riyati talablariga javob bera oladigan, rost tuyg'ularnigina tarannum etgan poetik hodisalardir. Qafasdagi adabiyotning (sobiq tuzum iznidagi "adabiyot" – A. O.) isyonkor keyingi avlodi (60-yillardan keyingi davr mansublari – A. O.) chin so'zni rasm etdi. Jumladan, Usmon Azim rost tuyg'ular kuychisi, to'g'riso'z shoir sifatida tanildi [2. 320]. Adabiyot yaralibdiki, haqiqat uning yadrosi bo'lib kelgan. Haqiqiy tuyg'ularning yuksak badiiy ifodasi esa hech qachon insonlarni befarq qoldirmagan, aksincha, hayotni sevishga, hayot haqiqatlarini idrok etishga, estetik zavqlanishga, his-tuyg'ularining to'g'ri kamol topishiga va adabiyotning bosh maqsadi – ezgulik ruhiga cho'mishiga xizmat qiladi. U. Azimning she'riyati xuddi shunday barqaror asoslar ustida yaratilganki, buni ko'plab sinchi-adabiyotshunoslar e'tirof etib kelmoqda.

Shoir ruhiyat fasllarida sodir bo'luvchi hodisalarni turli poetik kayfiyatda qog'ozga tushiradi. Taniqli adabiyotshunos olim, ustoz Bahodir Karim ta'biri bilan aytganda: Aslida shoir – o'z badiiy olamiga ega qalb egasi. Shoir yil fasllariga qarab so'z libosini o'zgartirishga haqqi yo'q odam. Chunki uning yuragida to'rt fasl bir pallada yashaydi. Unda beshinchi fasl hodisalari kechadi. Shoir bir lahzada olamning olti tarafini kezadi [3. 101] va ayni xayol-u tasavvur qudrati bilan ham shoirga tuyg'ularini badiiy ifodalash baxti berilgan.

"Dunyo adabiyotshunosligida, xususan, sotsiologik tahlildan o'zgararoq yo'lni izlagan fransuz adabiy-ilmiy muhitida "yangi tanqid" yo'nalishi struktural tahlil tamoyillari negizida maydonga keldi. Bu yo'nalishga o'z vaqtida rus formal maktabi vakillarining nazariy qarashlari ta'sir ko'rsatdi. Rus

formalist olimlari birinchi navbatda badiiy asar shakliga, shakl o'zgarishlariga, syujet, kompozitsiya, shakliy kombinatsiyalarga, so'z va tovushlar rokirovkasiga, bo'g'in va fonemalar tabiatiga e'tibor berdi. Dunyo adabiyotida ularga maslakdosh adiblar ijodida yangicha shakl izlash, yangi so'z aytish va hatto: A – qoradir; oqdir – E; I – qizildir; U – yashil” (A. Rembo); “A – qizil, O – qirmizi, I – moviy, U – qoramtir-ko'k” (Avgust Shlegel); “A – tiniqlik, rutubat, M – notinch, O – zavq-shavq, U – qo'rqinch” (Balmont), deb tovushlarni ranglarga ajratish, ularga maxsus ma'no berish holatlari ham kuzatiladi [3. 36-37]. Bizningcha, tovushlar so'zlarga, so'zlar esa badiiy matnga zaryad beradiki, bu yuqorida ta'kidlaganimiz ruhiyat fasllarida kechmish hodisalarning “rang” o'laroq o'quvchi his-tuyg'usini uyg'otishi va “o'z rangiga burkashi” bilan ahamiyatli.

Lirik qahramon – hijronga duchor bo'lgan yomg'ir tilidan aytiladigin satrlarga diqqat qiling. (Mahbubaga qarata): *Manzilga yetasan. Nogoh eshikda / Meni soyabondan silkib tashlaysan.* – degan yozg'irishi yoki ayni “Yomg'ir”ning yoriga: *Goho etagingga yetdim beozor, / Goho etigingga bebaxt surindim.* [4. 88] – tarzida sharhi hol etishi lirik qahramon his-tuyg'ularini o'quvchiga badiiy telepor-tatsiya qiladi. Shoir qalbidan o'tgan emotsional depsinishlar o'quvchi shuurida, ko'nglida aks sado beradi. Eshikka yetib, uyga (qalbga) kiritmaslik uchun shilta soyabonni (yomg'irning – yorning izhoridan saqlanish vositasini) siltab tashlash – Yomg'irni – umuman, oshiq umrini, orzu-maq-sadlarini, sevgining eng baland zirvasini zabt etolmay chirpanayotgan ko'nglini bartaraf etish, uning sevgisini shavqatsizlarcha rad etish holatining go'zal badiiy ifodasini o'quvchi xuddi kino ko'rgan-day “ko'radi”. “Etak va etik”, “bebaxt va beozor” so'zlari tashigan ma'nolar ham o'quvchi shuurida vizuallik kasb etmay qo'ymaydi. Ayni vizual unsurlar syujet tadrijida bog'liqlikni – his-tuyg'uning izchil davomiyligini ta'minlab beradi.

Yangi o'zbek she'riyati taraqqiyoti tadrijining jahon poeziyasi miqyosida tezlashuvini ta'minla-gan omillar, bizningcha, ikki faktorda:

- 1) dunyo xalqlari ilg'or she'riyatining ta'sirida;
- 2) o'zbek xalqi zehniyati, poetik an'analari, o'zlik ohanglari, badiiy tafakkuri va xarakterining davr ruhi bilan sintezlashuvi hosilasi bo'lgan yuksak ifoda yo'sinlarida yaqqol ko'rinadi.

Ushbu ikki poydevor ustida tobora bo'y cho'zayotgan milliy she'riyatimiz namoyandalari ijo-dining o'ziga xos, ta'bir joiz bo'lsa, jahoniy e'tiborga molik hijatlari – aynan o'zbekcha dunyoga qarash, his etish, idrok qilish va kechinmalarni san'at asari o'laroq ifodalashda ko'rinadi.

Bunday ifoda tarzi xalq og'zaki ijodini asrlar osha tarannum etib kelayotgan baxshi, oqin, jirov, go'yanda, aytuvchilarning turkiylarga xos she'riy vaznlarga muvofiq: qisqalik, keskinlik, dangallik, o'ynoqilik, musiqiylik, jangovarlik kasb etgan kuchli emotsional-ekspressiv ijro uslubining ta'siri zamonaviy o'zbek she'riyatini ham shakl, ham mazmun jihatdan boyitdi.

Garchi “baxsh” (*f.* – “bermoq, bag'ishlamoq; afv etmoq”: baxsh etmoq (*yoki* aylamoq). 1 Yo'q narsaga muyassar qilmoq, yo'q narsa bilan ta'minlamoq; ato qilmoq; bag'ishlamoq. 2 Bermoq, pay-do qilmoq [5. 318]) va “baxshi” (baxshi – *sansk.* bhikshu – budda ruhoniysi, donishmandi; duoxon; darvesh. 1 Xalq qo'shiqlari va dostonlarini yoddan kuylovchi shoir, oqin [5. 319]) istilohining ma'no-lari orasida genetik-etimologik jihatdan tafovut bo'lsa-da, ikki qadimiy tildan o'zlashgan mazkur terminlar, bizningcha, mohiyatan epik turga mansub asarlarni ijro etish jihatidan xuddi bir-birini to'ldiradigandek, bir xil ma'no tashiydigandek taassurot uyg'otadi: **baxshi** o'zini, qalbini, ruhini, bor bisotini kuy va ohang jilosiga, matn mazmuniga **berib**, **baxsh etib**, dostonni ijro etadi. Tom ma'no-da adabiyotdan o'sib chiqqan barcha yondosh san'at sohalarining ham yaralish va izhor etilish jara-yonida mazkur “baxshidalik” yetakchi planga chiqmas ekan, yaralmish asar mukammal bo'lmaydi.

Xalqona ohanglarning ta'siri va genetik tafakkur ehtiyoji tufayli XX asr o'zbek she'riyatida yangi shakl va mazmun kasb etgan baxshiyona (Xalqona uslubdagi; xalq og'zaki ijodi an'analari bilan uyg'un [5. 319]) ruh bir qator shoirlar ijodida poetik aksini topdi.

Adabiyotshunoslikda bu boradagi tekshiruvlar o'tgan asrning so'nggi choragidayoq o'z xulosalarini bergan. Mirtemir o'zbek sovet she'riyatiga "baxshiyonalik" motivini birinchi bo'lib olib kirgan shoirdir... Baxshiyonalik – xalq dostonchiligimizning ifoda vositalari, obraz yaratish usullari, ritmik boyligidan ijodkorona foydalanishda ko'rinadi... Baxshiyonalik – bu rost so'zni dangal aytishdir. Xalqona oshkorlikdir. Chindan qaytmaslik, achchiq voqelikdan yuz o'girmaslik va bularni yana xalq baxshilarining o'ziday qilib kuylanadigan she'rga solib aytish – baxshiyonalikdir [6. 192]. O'zbek adabiyotshunosligi tomonidan o'tgan asrning "70-yillar avlodi" deya davrlashtiriladigan Usmon Azim, Halima Xudoyberdiyeva, Yo'ldosh Eshbek, Azim Suyun kabi shoirlar, qolaversa, ularning izidan so'z maydoniga kirib kelgan Mirzo Kenjabek, Eshqobil Shukur, Sirojiddin Sayyid kabi ijodkorlarning ijodida ayni ohangning turfa jilolarini ko'rishimiz mumkin. Mazkur yo'nalishning badiiy-g'oyaviy tematikasi rang-barang: baxtsiz sevgi, ayriliq, o'tmishda ona tuproqqa bostirib kirgan yovga qarshi xalq qahramonlarining kurashlari, jo'mardlik, olijanoblik, romantik ko'tarinki, kuchli ekspressiv bo'yoqlar bilan ifodalanadi... Ayniqsa, Samarqand – Surxon regionlaridan adabiyotimizga kelib qo'shilayotgan yosh ijodkorlar quloqlari xalq ohanglariga o'rganganligi uchun ham bu usuldan yaxshi foydalanmoqdalar [6. 192]. Atoqli adabiyotshunos I. G'afurov ushbu hodisaning sabablarini to'g'ri izohlaydi. Bu fikrga U. Azimning o'zi shunday izoh kiritib o'tadi: "Rosti, bu paytga kelib, ichim dostonlar-u baxshilarning nolasi bilan to'lgan – xalq og'zaki ijodini nihoyatda yaxshi bilar edim. Bolaligim, o'spirinligim doston eshitish, mutolaa etish bilan o'tgan" [7].

Usmon Azimning dastlab davriy nashrlarda birin-ketin e'lon qilingan "Baxshiyona" turkumi, keyinchalik nashr etilgan (1989) shu nomli kitobidan o'rin olgan she'rlarida xalqona ohanglarning mutlaqo yangi, original va batakror aksini ko'rishimiz mumkin. Usmon Azim qo'l urgan, rivojlantirgan hamda boshqa shoirlarga ham "yuqtirgan" baxshiyonalar ayrim tadqiqotchilar tomonidan alohida janr o'laroq talqin etildi: "70-yillarga kelib, baxshiyona ohanglar Usmon Azim she'riyatida yangi bir ko'rinishda zuhur topdi. Baxshiyonalik shoir ijodidagi uslubiy faslni belgilovchi xususiyatgina bo'lib qolmay, shu bilan birga o'zbek adabiyotida xalqona ohanglarga asoslangan yangi bir janrning paydo bo'lganini ham namoyish etdi" [8. 48]. Biroq, ayni masalani va tadqiqot obyektini o'rgangan munaqqidlar orasida ushbu fikrga qo'shilmaydiganlarning ham uchrashi, tabiiy hol. Folklorning milliy she'riyatimizdagi ahamiyatini o'rgangan olim L. Sharipovaga ko'ra: "Baxshiyona janr sifatida ma'lum bir belgilarga ega bo'lib borgani sababli liro-epik turga mansub janr yuzaga kelayotgani ko'rinib turgan edi. Ammo istiqlol yillarida bu shaklning janr sifatida shakllanib kelish jarayoni to'xtadi. Bu hol adabiyot taraqqiyoti davomida turli shakllar paydo bo'lishini va bu shakllarning barchasi ham janr maqomini olavermasligini, davrlar qatida qolib ketishini ko'rsatadi. Baxshiyona o'zbek xalqini istiqlolga chorlagan davr adabiyotida folklor va yozma she'riyat munosabatlaridan hosil bo'lgan yangi shakl sifatida o'ziga yuklangan tarixiy vazifani bajardi" [9. 19]. Bizning fikrimizga ko'ra, baxshiyona – liro-epik turga oid janr bo'lish imkoniyatlariga ega kashfiyot format. Bugungi kunda baxshiyona ohanglarda ijod qilishga moyil, iste'dod bilan buning uddasidan chiqayotgan yosh shoirlar mavjud. Og'zaki ijod hamda yozma she'riyat munosabatlaridan hosil bo'lgan alohida janr sifatida baxshiyonalar yaratishga bo'lgan ehtiyoj hamon yo'qolgani yo'q (xuddi Shavkat Rahmonning milliy ozodlik kurashlarga chorlovchi "jangovar" she'rlari mustaqillikdan so'ng ham tom ma'noda o'z mohiyatini yo'qotmagani singari).

"Uslubida folklor ta'siri bo'rtib turgan ikkinchi guruh (mazkur shartli guruhda "70-yillar avlodi"ga mansublik nazarda tutilmoqda – A. O) vakillaridan biri Usmon Azim oddiy folklorizmdan ham, murakkab folklorizmdan ham birday foydalana olgani bilan boshqa ijodkorlardan farqlanadi. U xalq og'zaki ijodi ta'sirida baxshiyonalar yaratgan shoirdir" [9. 19]. Alohida qayd etish zarurki, Us-

mon Azim baxshiyona ohanglar badiiyati bilan o‘zi bilan zamondosh shoirlarni ham ilhomlantirdi. “80-yillarda Usmon Azim baxshiyonalari muxlislarga manzur bo‘lgan pallalarda Xurshid Davron, Azim Suyun, H. Xudoyberdiyeva, O. Hojiyeva, Faxriyor singari shoirlar baxshiyona she‘rlar, To‘ra Sulaymon esa “Ergash Jumanbulbul yurt kezadi” she‘riy turkumini yozdi” [9. 19]. Alpomishlar tutumlariga monand, mardlik, to‘g‘rilik va sadoqatni ifodalashda U. Azim Elbek baxshi va uning shogirdi Elomon obrazlaridan, shuningdek, Oqbotir, Qorabotir, Oytuman, Oyyorug‘, Mingsuluv, Ko‘nto‘ra kabi personajlardan mahorat bilan foydalandi: ezgulikka yo‘g‘rilgan muallif badiiy niyati, favqulodda o‘xshatishlari, tasvirlash mahorati orqali san‘at asari yaratishga erishdi. Biz, tadqiqotimiz doirasida Usmon Azim baxshiyonalari badiiyatini o‘rganarkanmiz, muallifning his-tuyg‘ularni she‘rda aks ettirish darajasiga (bidiy teleportsiya) aniqlik kiritishga intildik.

“Shoir nima qiladi? Botirga madad, hurkakka dalda beradi. Qadim zamonlarda Elbek baxshi ham jur‘atsiz yigitlarga mana shunday dalda berar ekan:

Rangi bo‘zday,

Titrab turgan er yigit,

Bir qadam qo‘y,

Botir bo‘lib ketarsan.

Qochmay turib,

Avval yonga boqqin tik,

Bir qadam qo‘y,

G‘olib kulib ketarsan” [10. 210] – o‘ta sodda va hayot haqiqatlari aks etgan ushbu misralar kitobxonda xuddi allaqanday tanish, o‘zbekcha ohangni – qadrli g‘amxo‘ri, mushfiqi, qiblagohi, jon do‘sti tomonidan ko‘ngilga yaqin olib aytilgan o‘tinchdek (so‘nggi umid) taassurot qoldiradi. Shoir, odam hadeganda ayta olmaydigan, sir saqlaydigan botiniy kamchiligiga (qo‘rqoqlik, jur‘atsizlik va h. k.) “sehrli so‘zlar” (ohang, tuyg‘u) orqali “zarba beradi”: *“Alp bo‘lmadim / Deb hech chekmagin alam, / Intilganga / Olgin deydi bu olam. / Bir qadam qo‘y, / Botir bo‘lib ketarsan – / Qo‘rqoqlikdan / Mardlikkacha bir qadam. / Yonayotgan / Bolam, ko‘zingga cho‘g‘dir, / Jur‘atsizlik, / Yigit qatliga o‘qdir. / Qo‘rqoqlikdan / Jasurlikka bir qadam, / Jasurlikka / Sotqinlikdan yo‘l yo‘qdir* [10. 210].

Usmon Azim balladalarida his-tuyg‘uning ko‘chuviga xizmat qiladigan yo‘sinlarning avvalida remarkalar zuhur bo‘ladi. Dramatik asarlarga xos va ayni zamonda doston va termalar ijroviy tarzining tarkibiy qismiga monand ushbu muhim unsur voqea-hodisalar, peyzaj, xronotop yoki lirik qahramon holat va ichki kechinmalarini o‘quvchiga (tinglovchiga) “yuqtirish”ga, uning kayfiyatini, shuurini va diqqatini jamlab, asosiy matnga “olib kirish”ga xizmat qiladi. Shu o‘rinda eslatib o‘tish joizki, remarka ham badiiy hijatdan xuddi she‘riy matndek pishiq bo‘lmas ekan, o‘quvchiga impuls bera olmaydi. Usmon Azimning quyidagi remarkasida aks ettirgan his-tuyg‘ularning o‘ziyoq o‘quvchi sezimlariga poetik yo‘sinda teleportsiya bo‘ladi:

“Elbek baxshi bir kambag‘alning to‘yini gurillatib, necha kampir-qizlarning yuragini dirillatib, ovuliga qaytib ketayotgan edi, bir karvonga duch keldi. Karvonning atrofida necha otliqlar chopishib kelishyapti, tuyalarni yetaklagan shotirlar qoqilib kelishyapti. Osmonga mushaklar otilgan, tuyalarga atlas kimxoblar yopilgan, yosh-yalanglar bo‘za ichib bo‘kirishgan, bir-biriga do‘q urishgan, tuya ustidagi qizlar ularga lab burishgan, karvonboshining peshonasi tirishgan – oldinda kelyapti.

Elbek baxshi: “Huv, karvonboshi, yo‘l bo‘lsin?” – deb so‘radi, karvonboshining oldini o‘radi.

“Yo‘ldan qoch, bachchag‘ar, kelin olib ketayapmiz”, – dedi karvonboshi.

Elbek baxshining qulog‘iga yig‘i tovushi urildi. Sezdi – uyi kuygan. Bu – Oytumanning tovushi. Shunda: “Ey, kambag‘allik qursin! Orzum ochilmay so‘ladigan bo‘ldi, o‘zim hasratda o‘ladigan bo‘l-

dim”, deb bir soʻz aytib turgan ekan” [10. 183]. Muallif mana shu bir necha jumla va dialog orqali oʻzining badiiy yaratigʻi asosi boʻlgan his-tuygʻularining gradatsiyasini kuchaytiradi; badiiy matn kitobxon his-tuygʻulariga “koʻchib oʻtadi”. Ushbu jarayonda “toʻy”, (omma) “*boʻza ichib sarmast boʻlayotgan yosh-yalanglar*” (shovqin-suron), “*avval boshda bilmay, oʻz sevgilisi (Oytuman)ning toʻyida qoʻshiq aytgan baxshi yigit*” (ayanch) qiyofasi oʻquvchi koʻz oʻngida gavdalanadi va “*Sezdi – uyi kuygan!*”, “*Ey, kambagʻallik qursin! Orzum ochilmay soʻladigan boʻldi, oʻzim hasratda oʻladigan boʻldim!*” kabi sof xalqona hasrat ifodasi va sharhi hol oʻquvchiga kuchli taʼsir oʻtkazmay qolmaydi. Bunda shoirning mayda-chuyda emas, yaxlit fojeiy, ayanchli manzarani vosil qiluvchi oʻta nozik (or-nomus masalasi bilan bogʻliq) mavzuni tanlay bilgani, soʻz qoʻllash, poeziyada xarakter yaratish mahorati va syujetning ishonarli tarzda tasvirlanganligi sheʼrning taʼsirchanlik quvvatini oshirgan. Shundan soʻng sheʼr boshlanadi:

*Karvon koʻrdim tuyalari boʻzlab borar,
Nortuyada mening yorim muzlab borar,
Menga bergan vaʼdalari esdan chiqib,
Ostonasi tillo yurtini izlab borar.*

Peshonangning yozdigʻidan ayrilma, yor,

Jonim chiqar – qoʻshiq aytсам qayrilma, yor! [10. 183] – Ushbu misralar, bandlar tadriji – lirik qahramonning hasratli, armonli oh-nolalari bilan kuchayib boradi. Sheʼr – tuygʻu suvrati. Unda emotsiya, ramz, obraz, badiiy sanʼat boʻlishi kerak; sheʼrda shoir subyekt, individual “men”i, oʻz ovozi aks etishi lozim... Chin sheʼrga qonuniyat tusini olgan bunday oʻnlab nazariy talablar qoʻyiladi [3. 86]. Shu maʼnoda tuygʻuni mana shunday ifdolash muallifning xarakteri, oʻz “men”i, joʻmardligi va dunyo tarixida oʻz yoriga yetisha olmay dogʻda qolgan sakson foiz oʻksik oshiqlar taqdiridagi chalkashlik (xaos)ni toʻgʻri idrok etib, qadariga tan beradi, ayuhannos solmaydi, shundan ham maʼno chiqaradi: “*Bu olam-ku, manim dilim yarim etdi, / Yarim bilan kuylasam ham olam toʻlar*”. Unda el-u yurtiga, suyganiga sarflanib yarim boʻlgan yurak va shu yarim yurak bilan olamni kuyga toʻldirishiga ishongan kuychi timsoli qoyaday koʻrinib turadi [12. 76].

Usmon Azimning keyingi yillarda yozgan baxshiyonalarida voqealar rivojiga yangi qahramonlarning kirib kelishini kuzatish mumkin. Mazkur jarayonda shoir koʻngilda sodir boʻlgan eng ingichka hislarning betakror izhorlarini Kuntoʻra, Oyyorugʻ, Mingsuluv kabi qahramonlarning tiliga koʻchirib, badiiyat yaratadi. Ayni qavl traditsion nuqtayi nazardan Usmon Azim baxshiyonalarida turli qahramonlar va ularning turfa taqdirlarini bardavom aks ettirish asnosida janrning imkoniyatlari cheksiz ekanligini koʻrsatib beradi. Quyidagi badiiy matnga eʼtibor qaratamiz:

“Mingsuluvning soʻzi bir suluv, oʻzi bir suluv qiz boʻlgan ekan. Bir toʻyda “aytishsam, Kuntoʻra bilan aytishaman”, deb qolibdi. Doʻmbirani sozlab, yuragi ogʻrigan soʻnaday boʻzlab, aytishuvni boshlabdi. Koʻntoʻra esa qizga qarab, husniga lol boʻlib, oʻzi ming hol boʻlib – bir soʻz deya olmay turabergan ekan. Mingsuluvning noiloj oʻzi aytib, oʻzi qaytgan qoʻshigʻi mana bu turur:

*Osmonlarga boqdim turna tizildi,
Turnalarga qarab koʻnglim buzildi.
Turnalarga qarab sizni eslasam,
Avaylab bogʻlagan umrim uzildi”* [13. 191].

Ayol qalbining hech qachon tushunib va tushuntirib boʻlmaydigan hapqiriqlari, sogʻinchlari, oʻtinchlari, hasratlari, jumboqlari yaqqol koʻrinib turgan, xuddi ming yillardan beri barqaror saqlanib kelayotgan naqlardek quyma, tahrir-u eʼtirozlardan mutlaqo xoli ushbu misralarni hijron vodiy-

larida sillasi qurib qon-qashqagan minglab oshiq-ma'shuqning umumog'riqlari ifodasidek taqdim qilish mumkin. "Turnalarning ipday tizilishi" – umr ipining ramzi. "Turnalar ipi"ga qararkan, o'zbek qizining xayoliga zo'rg'a bog'lagan umr ipi keladi. Armonli dunyoning hunari: Osmonning qo'l yetmasligi – umr iplarining "chirt" uzilish bilan barobar ekanligi zar qadrini biladigan kitobxonning ko'nglini o'rtab yuboradi. Hamdardlik va armon hissi qalbni chulg'aydi. Keyingi bandlarda ta'sir kuchi tobora sapchib boradi:

Qumqo'rg'ondan o'tib Surxon oqadir,

Yo'llariga Jayxundaryo boqadir.

Yolg'iz-yolg'iz daryolar ham bir bo'ldi,

Biz bir bo'lsak – xudoga ham yoqadir. – misralaridagi daryolarning bir-biriga qarab oqishi (umrning yonma-yon, lekin hajrda o'tishi), hatto kimsasiz daryolarning ham bir o'zanga quyilishi xulosalarini ikki taqdir qovishuvi bilan ta'birlamoq: bu ishning Yaratganga ham ma'qul bo'lishiga qat'iy ishonch sezimi subyektiv tuyg'uning teleportatsion xossalarini kuchaytiradi.

Keyingi bandlardagi lirik qahramon – o'zbek qizining g'ururi, sevgi-muhabbat nuridan ravshan tortgan qalbining go'zalligi, tabiat qonuniyatlarining surxoncha nafis hislar bilan muzayyan etilgan ifodasi baxshiyonaning ohang va vizuallik silsilasini davom ettiradi.

Qo'shiq aytar dashtda cho'pon cho'lig'i,

Changaroqdan oy boqadi to'liqib.

Osmonlarga bosh ko'tarib bir qarang,

Oylardan yorug'man sizga yo'liqib.

Qiz bolaga o'ynab kulmoq yarashar,

Devordan mo'ralab tog'lar qarashar.

Oyday yuzim oyday balqsa dunyoda,

Chap ko'zingiz o'ngi bilan talashar.

Klassik she'r sifatida tasniflash mumkin bo'lgan mazkur baxshiyonaning har bir satri muallifning his-tuyg'ularini matnga ko'chiradi va matnda aks etgan "shakl-tuyg'u" umumlashma tarzda she'rxon (makon-zamon mezonidan qat'i nazar) sezimlarida aks sado beradi.

Shamolimga qorib ketaman sizni,

Izlarimdan olib ketaman sizni.

Bir sevgimni ko'tarolmay turibsiz,

Cho'ntagimga solib ketaman sizni.

Usmon Azim avval yig'latib, o'quvchining ko'z yoshi selgimay turib, so'ng birdan kuldiradigan – tragediyani ham, komediyani ham bir liniyada tajassum eta biladigan katta iste'dod sohibi. Mazkur baxshiyonaning finish qismidagi remarka fikrimizni dalillaydi: "Keyin nima bo'ldi?", deb so'rayapsizmi, Mingsuluvni ko'rmagan Qo'ng'irotning jigitalari! Nima bo'lar edi? "Sen Kunto'rasan", deb o'tirarmidi Mingsuluv, cho'ntagiga solgan ketgan-da!.."¹.

Xalqona ohanglar, xususan, "Alpomish" dostonidan ulgi olingan, o'z zamonasining yetuk baxshilari talqinlaridan ruh olgan va yangi davr she'riyatida o'ziga xos xalqona uslub yaratgan shoir Usmon Azim balladalarida muallifning subyektiv his-tuyg'ulari: mansuralar kabi badiiy jihatdan

¹ Ko'rsatilgan manba. – B. 191.

pishiq remarkalar, tugal satrlar, qo'shsatrlar, bandlar, naqoratlar, qaytariqlar, xotima o'rnida beriladigan remarkalar shaklida ifoda etilgan. Baxshiyonalarning mazkur detallarini quvvatlovchi birliklar avvalida ohang ustuvor ekanligini ta'kidlash, bizningcha, to'g'ridir. Bu o'rinda aynan ohang xuddi yirik magnet bo'lagi singari mayda-chuyda temir bo'laklarini o'ziga tortib, radiusi atrofida jamlaydi. Qarabsizki, yombidek bus-butunlik hosil bo'ladi. Ohangning tortish kuchi: metafora, tasvir, qofiya, mantiq, mavzu, g'oya va badiiy niyatni mushtarak qiladi. Anglashiladiki, his-tuyg'uning badiiy teleportatsion xususiyatlarining tatbiqi ayni jihatlarga bog'liq.

Adabiyotlar

- Azim U. Sog'inch. – Toshkent: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2007.
- O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 80 000 dan ortiq so‘z va so‘z birikmasi. J. I. A–D / Mas‘ul muharrirlar A. Madvaliyev, D. Xudayberganova. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2023.
- Азим У. Қодир баҳши. Маънавий ҳаёт. – 2022.
- Азим Усмон. Куз. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2001.
- Азимов У. Сайланма. – Тошкент: Шарқ, 1995.
- Баҳодир Карим. Рухият алифбоси. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 2018.
- Баҳодир Карим. Рухият алифбоси. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 2018.
- Ғафуров И. Тозариш. Шарқ юлдузи. – 1988. – № 5.
- Йўлдошев Қ. Сўз ёлкини. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 2018.
- Мирзо Кенжабек. Рост туйғулар куйчиси (китобга “Сўнгсўз”). Азимов Усмон. Уйғониш азоби. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.
- Сувонова Ж. Усмон Азим шеъриятида бадий тафаккур теранлиги. Монография. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2012.
- Тоҳир Шермурод, Илём Исмоил. Усмон Азим ижодиёти. – Тошкент: ТДПУ, 2011.
- Шарипова Л. XX асрнинг иккинчи ярми ўзбек шеърияти бадий тараққиётида фольклор: Филол. фан. д-ри(DSc)... дисс. автореф. – Тошкент: 2019.

TÜRK DEVLETLERİ TEŞKİLATINA ÜYE ÜLKELER İÇİN ORTAK TÜRK DÜNYASI ALFABESİ'NİN KULLANIMINDA İZLENECEK YOLLAR

Yılmaz Yeşil²

Özet

Türk dünyası, tarih boyunca farklı coğrafyalarda yaşayan milletlerden oluşan geniş bir kültürel ve dilsel topluluğu ifade eder. Bu topluluğun daha güçlü bir birlik oluşturabilmesi için dil birliği önemli bir unsurdur. Ancak, Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra bağımsızlıklarını kazanan Türk Cumhuriyetleri, Latin, Kiril ve Arap alfabeleri gibi çeşitli yazı sistemlerini kullanmaktadır. Bu çeşitlilik, Türk devletleri arasında yazı dilinde bir birlik sağlanmasını zorlaştırmaktadır. Ortak Türk Dünyası alfabesi konusu, Türk Devletleri Teşkilatı'na (TDT) üye ülkeler arasındaki dil ve kültürel yakınlığı daha da güçlendirecek önemli bir adım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, bu bildiride Türk Dünyası için ortak bir alfabenin kullanımına yönelik izlenecek yolları ele alınmıştır. Tarihsel arka plandan başlayarak, mevcut alfabe farklılıklarını ve bunların harmonizasyon süreçlerini tartışacak. Ayrıca, ortak bir alfabenin benimsenmesi sürecinde karşılaşılabilecek zorluklar ve olası çözümler üzerinde durularak Türk Dünyası'nda ortak bir alfabe oluşturmanın yollarını incelemek, karşılaşılabilecek zorlukları ve bu sürecin sağlayacağı faydaları tartışacaktır.

Anahtar kelimeler: Türk Dünyası, Alfabe, Türk Devletleri Teşkilatı,

Giriş

Ortak Türk Dünyası alfabesi konusu, son yıllarda Türk Devletleri Teşkilatı (TDT) üyesi ülkeler arasında kültürel ve dilsel yakınlaşmayı sağlamaya yönelik önemli bir girişim olarak gündeme gelmiştir. Türk Dünyası, tarihsel olarak geniş bir coğrafyaya yayılmış olup, farklı devletler bünyesinde çeşitli alfabeler kullanmıştır. Günümüzde, Latin, Kiril ve Arap alfabeleri gibi farklı yazı sistemlerinin kullanılması, TDT üyesi ülkeler arasında yazılı iletişimde ve dil birliğinde bazı zorluklar yaratmaktadır. Bu nedenle, ortak bir alfabenin kabul edilmesi, sadece dilsel değil aynı zamanda kültürel, ekonomik ve siyasi birlikteliğin güçlendirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır (Aydın, 2021).

Tarihsel açıdan bakıldığında, Osmanlı Devleti döneminde Arap alfabesi kullanılmış, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte 1928 yılında Latin alfabesine geçilmiştir. Sovyetler Birliği döneminde ise Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan gibi birçok Türk devleti, Kiril alfabesini kullanmaya zorlanmıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra bağımsızlıklarını kazanan bu ülkeler, Latin alfabesine dönüş yönünde adımlar atmaya başlamıştır. Özellikle Azerbaycan ve Türkmenistan gibi ülkeler, Latin alfabesini benimseyen ilk devletler arasında yer almıştır. Kazakistan ise son yıllarda Latin alfabesine geçiş sürecini hızlandırmıştır (Köprülü, 2020).

² Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, TSBÖB, Türkçe Eğitimi ABD, TÜRKİYE.

Bu makale, Türk Dünyası'nda ortak bir alfabenin benimsenmesine yönelik izlenebilecek yolları ve bu sürecin potansiyel faydalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Alfabe birliği, Türk Devletleri arasında yazılı iletişim kolaylığı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda ortak kültürel değerlerin korunmasına ve yaygınlaştırılmasına da hizmet edecektir. Bununla birlikte, bu süreçte karşılaşılabilecek dilsel, politik ve teknik zorluklar da dikkate alınarak, olası çözümler üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda, ortak bir alfabenin oluşturulması ve yaygınlaştırılması süreci, Türk Dünyası'nda uzun vadeli bir entegrasyonun önemli bir aşaması olarak değerlendirilmektedir (Eryılmaz, 2022).

1. Türk Devletleri Teşkilatı

Türk Devletleri Teşkilatı (TDT), Türk dili konuşan ülkeler arasındaki iş birliğini ve dayanışmayı artırmak amacıyla kurulan uluslararası bir kuruluştur. 1992 yılında, Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından Türkiye'nin girişimiyle başlatılan Türk Dili Konuşan Ülkeler Devlet Başkanları Zirvesi süreci, 3 Ekim 2009'da Nahçıvan Anlaşması ile kurumsal bir yapıya kavuşmuştur. Bu anlaşma ile Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan ve Kırgızistan arasında iş birliğini güçlendirmek amacıyla "Türk Dili Konuşan Ülkeler İşbirliği Konseyi" kurulmuş ve bu oluşum, daha sonra Türk Devletleri Teşkilatı adını almıştır. Teşkilatın merkezi İstanbul'da yer almakta olup, TDT'nin amacı, üye ülkeler arasında ortak tarih, dil ve kültür mirası çerçevesinde iş birliğini çok taraflı bir yapıya kavuşturmasıdır.

Teşkilat, başlangıçta dil, kültür ve eğitim alanlarında iş birliğini hedeflerken zamanla ticaret, ekonomi, turizm, gençlik, spor ve medya gibi birçok alanda genişlemeye başlamıştır. Özellikle, Türk Dünyası'nın küresel arenada daha etkin bir rol oynaması ve bölgesel iş birliklerinin geliştirilmesi hedeflenmektedir. TDT, günümüzde Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan ve Özbekistan'ı tam üye olarak bünyesinde barındırırken, Macaristan, Türkmenistan ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti gözlemci üye statüsündedir.

Teşkilat, Türk dünyasında kültürel birliği güçlendirmenin yanında, Türk Devletleri arasında ortak bir ekonomik ve siyasi dayanışmayı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, 2021 yılında kabul edilen "Türk Dünyası 2040 Vizyon Belgesi" ile TDT'nin uzun vadeli hedefleri belirlenmiş ve bölgede ortak kalkınma ve refah için yeni bir dönem başlatılmıştır. Bu süreçte, TDT'ye bağlı olan ve ilişkili kurumlar da önemli roller üstlenmektedir. Bu kurumlar Uluslararası Türk Akademisi, Türk Kültür ve Miras Vakfı, Türk Yatırım Fonu Türk Ticaret ve Sanayi Odası (TTSO), TURKPA (Türk Dili Konuşan Ülkeler Parlamenter Asamblesi), TURKSOY (Uluslararası Türk Kültür Teşkilatı)'dur.

2. Ortak Türk Dünyası Alfabesine Neden İhtiyaç Duyuluyor?

Türk Dünyası'nda alfabe birliği, dil birliğinin bir parçasıdır ve bu birlik, TDT ülkeleri arasındaki ekonomik, kültürel ve politik ilişkilerin gelişmesine katkı sağlayacaktır. Ortak bir alfabe, farklı ülkelerdeki insanların birbirleriyle yazılı iletişim kurmalarını kolaylaştıracak ve Türk halklarının birbirine olan bağlılığını artıracaktır.

- **Dilsel Yakınlık:** Türk dilleri arasında ortak dil kökleri, gramer yapıları ve kelime hazineleri vardır. Bu dillerin ortak bir alfabe ile yazılması, Türkler arasında kültürel ve dilsel bağları kuvvetlendirebilir.
- **Kültürel Bağları Güçlendirme:** Ortak bir alfabe, sadece iletişim kolaylığı sağlamaz, aynı zamanda ortak bir kültürel mirası yaşatmak için önemli bir araç olabilir.
- **Eğitimde Standartlaşma:** Ortak alfabenin benimsenmesi, eğitim materyallerinin uyumlu hâle getirilmesini ve daha etkin bir şekilde kullanılmasını sağlar.

3. Tarihsel Süreç: Alfabe Değişiklikleri

Türk Dünyası'nda alfabe birliği fikri yeni değildir. Birçok Türk devleti farklı dönemlerde alfabe reformlarına gitmiştir. Latin alfabesi birçok ülkede kullanılmaya başlanmış, ancak Sovyetler Birliği'nin etkisiyle bazı ülkelerde Kiril alfabesi zorunlu hale getirilmiştir.

4. Mevcut Alfabe Farklılıkları

Türk Devletleri Teşkilatı'na üye ülkelerden bazıları Türkiye ve KKTC gibi ülkeler Latin alfabesi kullanırken bir kısmı da Kiril alfabesini kullanmaktadır. Bu alfabe farklılıkları, ortak bir iletişim ve eğitim dili oluşturma sürecinde zorluklar yaratmaktadır.

5. Ortak Alfabe Kullanımı İçin İzlenecek Yollar

Ortak bir Türk Dünyası alfabesi oluşturulması ve yaygınlaştırılması için bazı stratejik adımlar atılmalıdır. Bu süreçte dikkate alınması gereken bazı temel noktalar şunlardır:

6.1. Alfabe Standardizasyonu

Öncelikle, Latin alfabesinin ortak bir standarda oturtulması gerekmektedir. Bu standart, tüm Türk devletlerinin dilsel farklılıklarını göz önüne alarak, her dilin fonetik yapısına uygun bir alfabe oluşturmayı hedeflemelidir. Bu bağlamda, ortak harfler üzerinde anlaşmak ve her dildeki sesleri temsil edecek ek harfler tasarlamak gereklidir.

6.2. Eğitim ve Yaygınlaştırma Programları

Ortak alfabenin benimsenmesi için eğitim sistemlerinde ciddi reformlar yapılmalıdır. Eğitim müfredatlarının bu yeni alfabe doğrultusunda uyarlanması, öğretmenlerin ve öğrencilerin bu sürece adapte olabilmesi için eğitim programlarının devreye sokulması gerekmektedir. Aynı zamanda, medya organları, devlet kurumları ve sivil toplum kuruluşları bu sürece katkıda bulunmalıdır.

6.3. Teknolojik Altyapı Desteği

Alfabe değişikliğinin sadece dilsel değil, aynı zamanda teknolojik altyapılarla desteklenmesi gerekmektedir. Klavye düzenleri, dijital platformlar ve yazılım sistemlerinin ortak alfabe ile uyumlu hale getirilmesi bu sürecin önemli bir parçasıdır. Ayrıca, internet tabanlı platformlarda ortak alfabenin yaygınlaşmasını sağlamak amacıyla çevrimiçi eğitim ve materyal geliştirme projeleri desteklenmelidir.

6.4. Kültürel ve Politik Destek

Ortak alfabenin kabulü, sadece dilsel bir mesele değildir; aynı zamanda kültürel ve politik bir kararlılığı da gerektirir. Bu bağlamda, Türk Devletleri Teşkilatı'nın bu sürece öncülük etmesi, ortak alfabenin resmi platformlarda kabulü ve tanıtımına yönelik adımlar atılması gerekmektedir.

7. Zorluklar ve Olası Çözümler

Bu süreçte karşılaşılabilecek zorluklar ve bunlara yönelik çözüm önerileri de ele alınmalıdır.

- **Dilsel Çeşitlilik:** Türk dilleri arasında fonetik farklılıklar mevcuttur. Bu farklılıkların ortak bir alfabe ile nasıl temsil edileceği, en büyük zorluklardan biridir. Bunun için dilbilimciler tarafından yapılacak kapsamlı çalışmalar gereklidir.
- **Politik Direnç:** Bazı ülkelerde alfabe değişikliğine karşı politik bir direnç oluşturabilir. Bu sorunun aşılması için kademeli geçiş süreci ve halkın bu sürece hazırlanması önemlidir.
- **Kültürel Kayıplar:** Alfabe değişikliği, mevcut yazılı kültürün bir kısmının kaybolmasına neden olabilir. Ancak, eski yazı sistemlerinin dijital ortamda arşivlenmesi ve korunması bu soruna çözüm sunabilir.

Sonuç

Türk Dünyası için ortak bir alfabe oluşturulması, dilsel ve kültürel birlikteliği sağlamak amacıyla atılacak stratejik bir adımdır. Bu süreç, sadece yazılı iletişim kolaylığını sağlamanın ötesine geçerek, Türk devletleri arasında kültürel ve siyasi yakınlaşmayı da destekleyecektir. Türk Devletleri Teşkilatı

(TDT) liderliğinde yapılacak bu alfabe reformu, ortak bir kültürel kimlik inşa edilmesine önemli katkılar sunabilir. Zira ortak alfabe, tarihsel ve kültürel bağların korunmasının yanı sıra, ortak bir geleceğin inşası açısından da kilit bir rol oynayacaktır. TDT üyesi devletlerin farklı alfabeler kullanması, yazılı kaynakların paylaşılmasını ve halklar arasında iletişimi zorlaştırmaktadır. Bu durum, TDT'nin bölgesel ve uluslararası arenada daha etkin bir güç olma hedefini sekteye uğratabilecek bir unsur olarak değerlendirilebilir (Alioğlu, 2021). Ortak bir alfabenin benimsenmesi, TDT üyesi devletler arasındaki ekonomik, siyasi ve eğitimsel ilişkileri derinleştirecektir. Dil birliği, halklar arasında daha kolay ve etkili iletişim kurmanın yanı sıra, ortak eğitim materyallerinin hazırlanmasına olanak sağlayacaktır. Özellikle eğitim alanında alfabe birliği, öğrencilerin dil öğrenim süreçlerini hızlandırarak Türk dünyası genelinde daha yaygın bir bilgi paylaşımına zemin hazırlayacaktır. Bu bağlamda, ortak alfabe kullanımı, Türk devletlerinin ortak bir bilimsel ve kültürel bilgi havuzuna katkıda bulunmasını da mümkün kılacaktır. Ayrıca, alfabe birliği, dijital platformlarda ortak bir Türk dili varlığı oluşturulmasını kolaylaştıracak ve Türk dünyasının dünya genelinde daha görünür olmasını sağlayacaktır (Eryılmaz, 2022). Ancak bu süreçte bazı zorluklarla karşılaşılması da kaçınılmazdır. Alfabe değişikliği siyasi ve kültürel dirençle karşılaşabilir. Bununla birlikte, dilsel çeşitlilik nedeniyle bazı dillerde farklı fonetik yapılar olduğu için, bu seslerin nasıl temsil edileceği konusunda uzlaşma sağlanması gerekebilir. Bu sorunların çözümü için aşamalı geçiş stratejileri, halkın bu değişime hazırlanması ve teknolojik altyapının bu yeni alfabe ile uyumlu hale getirilmesi gerekmektedir. Özellikle TDT'nin bu süreci yönlendirmesi ve ülkeler arası koordinasyonu sağlaması, sürecin başarıya ulaşması için kritik bir öneme sahiptir (Sadiqov, 2019). Sonuç olarak, ortak bir Türk Dünyası alfabesi, TDT'nin stratejik hedeflerine ulaşmasında önemli bir araç olabilir. Ortak alfabe, sadece dilsel birlikteliği sağlamakla kalmayacak, aynı zamanda ekonomik ve siyasi iş birliğini güçlendirecek bir platform yaratacaktır. TDT'nin bu sürece liderlik etmesi, Türk devletleri arasındaki iş birliğinin derinleşmesine katkı sağlayacak ve ortak bir geleceğin inşa edilmesine olanak tanıyacaktır. Alfabe adımı Türk dünyasında daha güçlü bir kültürel kaynaşma sağlayarak, uluslararası arenada da daha etkin bir aktör haline gelmelerine yardımcı olacaktır. Böylece, ortak alfabe, Türk halkları arasındaki bağları güçlendirmenin yanı sıra, Türk dünyasının küresel rekabette daha güçlü bir konuma gelmesine katkıda bulunacaktır (Zeybek, 2021).

Kaynakça

- Alioğlu, Kenan. "Ortak Alfabenin Türk Dünyasına Etkileri." *Avrasya Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2021.
- Aydın, Mehmet. "Türk Dünyası'nda Ortak Alfabe Arayışları." *Türk Dil Kurumu Yayınları*, 2021.
- Dilmener, Hasan. "Kiril ve Latin Alfabeleri Arasındaki Geçiş Süreci." *Türkoloji Çalışmaları Dergisi*, 2020.
- Eryılmaz, Emine. "Latin Alfabesinin Türk Dünyasındaki Gelişimi." *Çağdaş Türk Lehçeleri Dergisi*, 2022.
- Köprülü, Fuat. "Türk Dillerinde Yazı Birliği." *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2020.
- Sadiqov, Azar. "Azerbaycan ve Türkiye Arasında Dil ve Alfabe Reformları." *Baku Üniversitesi Yayınları*, 2019.
- Zeybek, Ahmet. "Kültürel Bağlamda Ortak Alfabe Oluşturma Süreci." *Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yayınları*, 2021.
- Mammadov, Ramil. "Sovyet Döneminde Alfabe Reformları." *Kafkas Üniversitesi Yayınları*, 2019.
- Aslan, Selim. "Türk Devletleri Teşkilatı ve Alfabe Birliği." *Avrasya Politik Araştırmaları Dergisi*, 2023.
- Turan, Yusuf. "Ortak Türk Dünyası Alfabesi Üzerine Yapılan Çalışmalar." *Dil Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2022.

**“Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatlarının
Güncel Sorunları Bilgi Şöleni-1”
26-27 ŞUBAT 2024
(Ankara /TÜRKİYE)**

Çevrim İçi Program

“Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatlarının Güncel Sorunları Bilgi Şöleni-1”

26-27 ŞUBAT 2024, Ankara /TÜRKİYE

26 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

1. OTURUM: ZİYA GÖKALP OTURUMU	
Tarih ve Saat:	26.02.2024 / 13.30-15.15 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Dr. Gökçen Bilgin Aksoy
Bağlantı:	https://hbv-edu-tr.zoom.us/join/91057921526?pwd=TGM0dWF6dUFxWHZWVm1pdWVBSXorZz09
Toplantı Kimliği:	927 0175 3582 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. Erhan Giray		
Dr. Zaynabidin Abdirashidov	Türkiye	G'afur G'ulom va Mustaqillik Davri O'zbek Adabiyoti
Dr. Jabbor Eshonqul	Özbekistan	Gafur Gulam'ın Edebî Mahareti
Dr. Sa'dulla Matyakupov Dr. Hamza Allambergenov	Özbekistan	Gafur Gulam'ın Oluşumunda Evrensel Değerlerin Yorumlanması
Dr. Erhan Giray	Türkiye	Gafur Gulam'ın Şiir Dünyası ve Şiirinin Kaynakları
Dr. Olim Usmonov	Özbekistan	G'ulom Zafariy – Jadid Dramaturgi

26 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

2. OTURUM: İSMAİL GASPIRALI OTURUMU	
Tarih ve Saat:	26.02.2024 / 13.30-15.15 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Dr. Tuğba Sarıkaya Aksoy
Bağlantı:	https://hbv-edu-tr.zoom.us/j/91057921526?pwd=TGM0dWF6dUFxWHZWVm1pdWVBSXorZz09
Toplantı Kimliği:	910 5792 1526 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. Nergis Biray		
Dr. Nergis Biray	Türkiye	Özbekistan'daki Yer Adları Üzerine (Renk Adlarıyla Kurulan Yer Adları)
Dr. Bakyt Aitbayeva	Kazakistan	Dilleri Uzaktan Öğrenmenin Etkililiği
Dr. Spartak Kadiu	Arnavutluk	Türkçeden Arnavutçaya Çeviri Değerlendirmesinde Çeviri Sapmaların Nedenleri ve Etkileri Üzerine
Dr. Tuğba Sarıkaya Aksoy	Türkiye	Tuvaların “Bayan – Toolay” Adlı Destanında Sembolizm
Dr. Orhan Baldane	Türkiye	İsmail Gaspiralı'nın Dil ve Edebiyat Yazılarındaki Bazı Terimler Üzerine

26 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

3. OTURUM: MAHMUTHOCA BEHBUDÎ OTURUMU	
Tarih ve Saat:	26.02.2024 / 13.30-15.15 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Dr. Zeynep Aslan
Bağlantı:	https://hbv-edu-tr.zoom.us/j/96975426697?pwd=QWV4d0tYa-1ozWEU0NFFGbz1hnUG5aZz09
Toplantı Kimliği:	969 7542 6697 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. Naciye Yıldız		
Dr. Naciye Yıldız	Türkiye	Çobanlık ve Özbek Bahşılık Geleneği
Dr. Kaliya Kulaliyeva	Kırgızistan	Manas Destanı ile Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Adalet Konusu
Dr. Cemile Kınacı Baran	Türkiye	Repressiya Sürecinin Bağımsızlık Dönemi Kazak Edebiyatına Yansıması: Bakkoja Mukay'ın Ömirzaya Romanı
Dr. Zeynep Aslan	Türkiye	Culablanı Üzeyir'in "Caşırın Kağıt" (Gizli Mektup) Hikâyesinde Repressiya
Dr. Assem Nurlanova	Kazakistan	III. Құдайбердіұлының "Түрік, Қырғыз – Қазақ һәм Хандар" Шежіресіндегі Қазақ Хандарының Бейнесі

26 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

4. OTURUM: MAHTUMKULU OTURUMU	
Tarih ve Saat:	26.02.2024 / 15.30-16.45 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Dr. Sümeyra Harmanda
Bağlantı:	https://hbv-edu-tr.zoom.us/j/96929107050?pwd=YlVzbnk94RFZ2a0lyRzJ6UVdqMG0wZz09
Toplantı Kimliği:	969 2910 7050 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. Elçin İbrahimov		
Dr. Elçin İbrahimov	Azerbaycan	Sovyetler Birliği Sonrasında Türk Devletlerinde Uygulanan Dil Politikaları ve Bu Politikaların Ana Hedefleri Üzerine
Dr. Soner Sağlam	Türkiye	Türkmen Sözlü Kültüründe Mahtumkulu'nun Yeri: Hakkında Anlatılan Rivayetler Örneğinde
Öğr. Gör. Tillagözel Hocahanova	Türkmenistan	Mahtumkulu Firakî'nin Eserlerinin Türk Bilim Adamları Tarafından İncelenmesi
Dr. Rejepmuhammet Geldiyev	Türkmenistan	Çaman / Yaman Kelimelerinin Ortaya Çıkışı
Dr. Gulnoza Oripova	Özbekistan	G'afur G'ulom She'riyatining Badiiy – Estetik Xususiyatlari
Dr. Gulsanam Mashrapova	Özbekistan	G'afur G'ulom Ijodida Folklorizmlar

26 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

5. OTURUM: AŞİM ÇAKIPBEKOV OTURUMU	
Tarih ve Saat:	26.02.2024 / 15.30-16.45 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Dr. Veli Savaş Yelok
Bağlantı:	https://hbu-edu-tr.zoom.us/j/92281622235?pwd=bzNvYzI1TVh4NGtBMldLd3d6OHhOQT09
Toplantı Kimliği:	922 8162 2235 (Meeting ID):

Oturum Başkanı: Dr. Bahodir Karimov		
Dr. Bahodir Karimov	Özbekistan	Abdulhamid Cho'lon She'rlarida Hurriyat Motivi
Dr. Dilmurod Xoldorov	Özbekistan	Nazar Eshonqul Qissalarida Shaxs Fojiasi Talqini
Dr. Umida Rasulova	Özbekistan	Tog'ay Murod Qissalarida Xotin – Qizlar Obrazi
Dr. Ruxsora To'laboyeva	Özbekistan	Xudoyberdi To'xtaboyev – Bolalar Adabiyoti Namoyondasi
Dr. Nodiraxon Egamqulova	Özbekistan	Abdurahmon Sa'diyning "Amaliy ham Nazariy Adabiyot Darslari" (1924) Xususida
Dr. Sayyara Bekchanova	Özbekistan	Özbek ve Karakalpak Halk Nakillerinin Karşılaştırmalı Bir Analizi ("Birinci Balo" va "Bir Balesi Bolmasa, Shydigarda Balıq Ne Jesin!") Nakil Örneğinde

26 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

6. OTURUM: ABDULLAH BATTAL TAYMAS OTURUMU	
Tarih ve Saat:	26.02.2024 / 15.30-16.45 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Hilal Öztürk
Bağlantı:	https://hbu-edu-tr.zoom.us/j/93774444210?pwd=TXZ1bW1wS-G4xeWc3M2lndjYrV1h0UT09
Toplantı Kimliği:	937 7444 4210 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. Fatih Sakallı		
Dr. Fatih Sakallı	Türkiye	Hayriddin Sultan'ın 'Saadet Sahili' Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme
Dr. Adhambek Alimbekov	Özbekistan	Mirtemir va Folklor
Dr. Oydin Turdiyeva	Özbekistan	Abdulla Qodiriy Publitsistikasida Madaniy – Ma'rifiy Masalalarning Aks Etishi
Dr. Dilafuz Muhiddinova	Özbekistan	Saida Zunnunova Yangi Zamon Ayollar O'zbek Adabiyotining Asoschisi
Dr. İlaha Gurbanlı	Türkiye	Düğün ve Örflerle Bağlı Ağızlarda Bulunan Nadir Kelimeler
Arş. Gör. Çiğdem Yeğın	Türkiye	Jamila Ergasheva'nın Şam Şafağı Cilveleri İsimli Eserinde "Kadın"

27 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

1. OTURUM: HASAN BEY MELİKZADE ZERDABÎ OTURUMU	
Tarih ve Saat:	27.02.2024 / 13.30-15.15 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Dr. Sümeyra Harmanda
Bağlantı:	https://hbv-edu-tr.zoom.us/j/95930370767?pwd=RmFDTldScE-hEM2VlbHBUYnB0Wnpldz09
Toplantı Kimliği:	959 3037 0767 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. Ufuk Bircan		
Dr. Paşacan Kencayeva	Özbekistan	Özbek Hikâyeciliğinin Gelişim Sürecine Bir Bakış
Dr. Yılmaz Özkaya	Türkiye	Musa Akyığıtzade'nin Hüsameddin Molla Adlı Eserinde Kadim – Cedit Tartışması
Dr. Ziyafet Gasımova	Azerbaycan	1925 Yılı Azerbaycan, Kafkasya ve Türk Dünyasında Yeni Türk Alfabesi ile Bağlantılı Gelişmeler ve Bu Gelişmelerin Azerbaycan Basınında Yeri
Dr. Ufuk Bircan	Türkiye	Hayriddin Sultan'ın "Dünyanın Sırrı" Hikâyesine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım
Arş. Gör. Saodat Fayziyeva	Özbekistan	"Maorif O'qitg'uvchi" (1925 – 1929) Jurnalida Sharq G'arb Adabiyotshunosligi Masalalari

27 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

2. OTURUM: ABAY KUNANBAYOĞLU OTURUMU	
Tarih ve Saat:	27.02.2024 / 13.30-15.15 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Dr. Tuğba Sarıkaya Aksoy
Bağlantı:	https://hbv-edu-tr.zoom.us/j/94045454946?pwd=VWhac01pZUNQLy9HUWdrK2ZBMzNnZz09
Toplantı Kimliği:	940 4545 4946 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. İbrahim Atabey		
Dr. İbrahim Atabey	Türkiye	Kasım Tınıstanov'dan Günümüze Kırgız Türkçesinin Yazımı
Öğr. Gör. Kalieva Sara Sırımova	Kazakistan	Abay Kunanbayulının Karasözderine Jüveli Taldav Türleri
Dr. Cıldız Alimova	Kırgızistan	Kırgız Türkçesinde Ettirgenlik Ekinin Üst Üste Kullanımı
Öğr. Gör. Muhittin Gümüş	Kırgızistan	"Türkiye Türkçesinde "Dil" ve Kırgız Türkçesinde "Dil/Til" Kelimeleriyle Oluşan Söz Varlığının Anlam Bilimi Açısından Değerlendirilmesi
Öğr. Gör. Maktagul Orazbek Öğr. Gör. Sagidulliyeva Sandugash	Kazakistan	Balalar Edebiyatındaki Korkunıştı Janrlar: Mistikalık, Magiyalık, Gotikalık Motivter

27 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

3. OTURUM: ZAKİR REMİVEV OTURUMU	
Tarih ve Saat:	27.02.2024 / 13.30-15.15 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Dr. Veli Savaş Yelok
Bağlantı:	https://hbu-edu-tr.zoom.us/j/96589697802?pwd=MxZHUFRRXaVFwdUx5ZXoyN3pwYTh1Zz09
Toplantı Kimliği:	965 8969 7802 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. M. Fatih Kirişçiöğlü		
Dr. M. Fatih Kirişçiöğlü	Türkiye	Özbek Yazı Dilinin Oluşumu
Dr. Abdulla Ulug'ov	Özbekistan	Rauf Parfi – Hassos Shoir
Dr. Veli Savaş Yelok	Türkiye	G'afur G'ulomning Adabiy Yo'sini Haqida
Dr. Olim To'laboyev	Özbekistan	Rauf Parfi She'riyatida Turkiston
Dr. Usmon Qosimov	Özbekistan	Adabiy An'ana – Vorisiylik va O'ziga Xoslik
Dr. Akbar Sabirdinov	Özbekistan	G'afur G'ulom Hikoyalarida Davr Muammolari va Qahramon

27 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

4. OTURUM: ZAYNALABİDİN TAGIYEV OTURUMU	
Tarih ve Saat:	27.02.2024 / 15.30-16.45 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Dr. Veli Savaş Yelok
Bağlantı:	https://hbu-edu-tr.zoom.us/j/97382515235?pwd=VnhDZURmMk9wTG43QlBSUjcrRkFJUT09
Toplantı Kimliği:	973 8251 5235 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. Nodira Soatova		
Dr. Nodira Allambergenova	Özbekistan	“Alpomış” Destanının Ulusal Versiyonlarındaki Ana Karakterlerin Yorumlanması (Özbek – Karakalpak Versiyonları Örneğinde)
Dr. Nodira Soatova	Özbekistan	G'afur G'ulom Adabiy Merosi
Dr. Gül Banu Duman	Kazakistan	Jeltoksan (Aralık) Olaylarının Kazak Hikâyelerine Yansıması
Dr. Rita Sultangaliyeva Öğr. Gör. Balnur Ryskaliyeva	Kazakistan	Bağımsızlık Dönemi Kazak Nesrinde Edebî İç Mekânın Görsel İşlevi

27 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

5. OTURUM: MİHAİL ÇAKIR OTURUMU	
Tarih ve Saat:	27.02.2024 / 15.30-16.45 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Dr. Gökçen Bilgin Aksoy
Bağlantı:	https://hbu-edu-tr.zoom.us/j/97018853772?pwd=N2hqV0srUVlQbGwzb01KTXJ4VVBMdz09
Toplantı Kimliği:	970 1885 3772 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. Go'zalxon Muhammadjonova		
Dr. Umurzoq Jumanazarov	Özbekistan	G'afur G'ulom Bolalar Shoiri
Dr. Zulfiya Pardayeva	Özbekistan	G'afur G'ulom Adabiy Merosi
Dr. Dilnavoz Salimova	Özbekistan	Tarjimada Badiiy Niyatning Qayta Mujassamlanishida Tasviriy – Ifodaviy Vositalarning Ahamiyati
Dr. Murodulla Jo'rayev	Özbekistan	G'afur G'ulomning Hajviy Tasvir Mahorati
Dr. Go'zalxon Muhammadjonova	Özbekistan	G'afur G'ulom She'riyatida Milliylik va Umuminsoniy Qadriyatlar Masalasi
Arş. Gör. Tursunoy Jarqinova	Özbekistan	Yusuf Shomansur She'rlari Badiiyati

27 ŞUBAT 2024 Tarihli Oturumlar

6. OTURUM: ÂBİDCAN MAHMUDOV OTURUMU	
Tarih ve Saat:	27.02.2024 / 15.30-16.45 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Hilal Öztürk
Bağlantı:	https://hbv-edu-tr.zoom.us/j/95726652890?pwd=ZGpFM3drZllvdUwyeExPOHN2dkx6dz09
Toplantı Kimliği:	957 2665 2890 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Tuğba Sarıkaya Aksoy		
Dr. Yılmaz Yeşil	Türkiye	Türk Devletleri Teşkilatına Üye Ülkeler İçin Ortak Türk Dünyası Alfabetesi'nin Kullanımında İzlenecek Yollar
Dr. Sayyora Raimova	Özbekistan	Zamonaviy Diniy – Ma'rifiy She'rlardagi Intertekstuallikka Doir
Öğr. Gör. Sarvinoz Rasulova	Özbekistan	Tohir Malik Qissalari Uslubi
Öğr. Gör. Javlon Joyliyev	Özbekistan	Maqsud Shayxzoda Dramalarida Tarixiy Shaxslar Obrazi
Arş. Gör. Karimova Nafisa	Özbekistan	Said Ahmadning Ijod Laboratoriyasi
Arş. Gör. Laylo Hayitova	Özbekistan	Inson Ruhiyatining Mohir Kuychisi
Okt. Alibek Omonturdiyev	Özbekistan	Usmon Azimning Syujetli She'rlarida Badiiy Teleportatsiya

27 ŞUBAT 2024

KAPANIŞ OTURUMU	
Tarih ve Saat:	27.02.2024 / 17.00 (Türkiye saatiyle)
Yönlendirici:	Hilal Öztürk
Zoom Bilgileri:	https://hbv-edu-tr.zoom.us/j/95569316019?pwd=OWxQVTdNaEt3ejJ2YU1HcW4ranppUT09
Toplantı Kimliği:	955 6931 6019 (Meeting ID)

Oturum Başkanı: Dr. Nergis Biray

Dr. Nodira Saotava, Cızzah Pedagoji Üniversitesi
Dr. M. Fatih Kirişçioglu, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi



TÜRKSÖY

ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜRÜ TEŞKİLATI
INTERNATIONAL ORGANIZATION OF TURKIC CULTURE

Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı (TÜRKSÖY)

Ferit Recai Ertuğrul Caddesi No: 8

06450 OR-AN - Çankaya - Ankara / Türkiye

+90 (312) 491 01 00 (pbx)

www.turksoy.org