



**“ЯНГИ ИЗЛАНИШЛАР ДАВРИ”НИНГ ЯНГИ
ТАЛҚИНДАГИ ҲИКОЯЛАРИ
(СЕЛИМ ИЛЕРИ ҲИКОЯЛАРИ МИСОЛИДА)**

ВЕЛИ САВАШ ЙЕЛОК¹

Филология фанлари доктори, Анқара Ҳожи Байрам Вали университети

КЕНЖАЕВА ПОШШАЖОН

Филология фанлари доктори, доцент, ТДШУ

Аннотация. Мазкур мақолада XX асрнинг 70-йиллари замонавий турк ҳикоячилигининг ўзига хос хусусияти, жумладан турк ҳикоянавислигининг моҳир ёзувчиси Селим Илери ижоди ва унинг ҳикоя жанридаги маҳорати тадқиқ этилган. Мақолада ёзувчининг “Сеҳрли орган”, “Унаштирилган қиз”, “Онамнинг сардуялари”, “Тонгсиз кечалар”, “Сув париси ҳикояси”, “Денгизнинг этакларида”, “Дўстликнинг охири куни”, “Ёпиқ иқтисод” сингари ҳикоялари адабиётшунослик нуқтаи назаридан таҳлил қилинган. Айрим турк ёзувчиларидан фарқли ўлароқ, Селим Илерининг ҳикоялари жаҳон адабиётининг дурдона асарлари таъсири натижасида яратилган. Ёзувчининг “Унаштирилган қиз” А. П. Чехов, “Тонгсиз кечалар” ҳикояси Ф. М. Достоевский, “Сув париси ҳикояси” ва “Денгизнинг этакларида” ҳикоялари Фолкнер, “Ёпиқ иқтисод” ҳикояси Шекспир ижоди таъсирида ёзилган. Шунга қўра, С. Илери мазмун жиҳатдан маҳаллий ижодкорлар, шакл жиҳатдан эса хориж ёзувчилар изидан боради. Виржиния Вулф, Уильям Фолкнер, Катерина Мансфелд асарлари адиб ижодининг муҳим манбалари ҳисобланади. У Виржиния Вулф асарларидан иқтибослар олади, мелодрама усулларини истифода этади. Жумладан, Фолкнернинг адабий услубидаги баъзи қирралар С. Илери ҳикояларида аниқ кўринади. С. Илери ҳикояларидаги сюжет чизиқлари абстракт структурага эга. Шу сабабли асарларининг асл маъносини англаш қийин кечади. Образлар характери эса аксарият ҳолларда ички монолог ва онг оқими орқали очиб берилади. Бу жиҳатдан С. Илери У. Фолкнер ижодига яқин келади.

Ёзувчининг “Денгизнинг этакларида” асарида постмодернизмга интилиш кучли. Ижод жараёни, ҳақиқат ва тўқима орасидаги боғлиқлик асарнинг асосий масаласи ҳисобланади. Постмодерн асарни ажратиб турувчи хусусият онг ости, хаёл ва ҳақиқат орасидаги чегарага диққат қаратилади. “Ёпиқ иқтисод” асарининг яратилишида ёзувчини Фарб адабиёти таъсирлантирган, хусусан, Шекспирнинг “Ҳамлет”идан илҳом олган. Бу трагедияда Ҳамлет атрофидаги одамларга ўзини ақлдан озган, жиннисифат қилиб кўрсатади.

Таҳлил қилганимиздек, С. Илери ҳикояларида турк жамиятидаги янги замон кишисининг психологик ҳолатлари, маънавий муаммолар гирдобидида қолган шахс изтироблари, ёлғизлик фожияси, худбинлик ва меҳрсизлик муаммолари психологик усулда ёритилади. Қаҳрамонлар руҳиятидаги эврилишлар қаламга олинади. Бунда адибнинг жаҳон модерн насри анъаналаридан шакл тамойилига қўра фойдалангани маълум бўлади. Шу маънода ёзувчи замонавий турк ҳикоячилигига янги қаҳрамонлар, янгича ифода ва тасвир усулларини олиб киришида ўз ҳиссасини қўшди. Шу маънода ёзувчи замонавий турк ҳикоячилигига янги қаҳрамонлар, янгича ифода ва тасвир усулларини олиб киришида ўз ҳиссасини қўшди.

Таянч сўз ва иборалар: турк адабиёти, жаҳон адабиёти, ҳикоя, жанр, постмодернизм, таҳлил, қаҳрамон, руҳият, талқин, ижод.

Аннотация. В данной статье исследуются особенности развития современной турецкой новеллистики 70-х годов XX века на примере творчества одного из известных писателей турецкой литературы, мастера рассказа Селима Илери.

¹ ф. ф. д., Туркия Республикаси Анкара Ҳожи Байрам Вали университети Замонавий туркий тиллар ва адабиёти кафедраси, savas.yelok@hbv.edu.tr



С точки зрения литературоведения анализированы такие рассказы писателя, как “Волишебный орган”, “Девушка, которая помолвлена”, “Сардинцы моей матери”, “Ночи без рассвета”, “История русалки”, “На склонах моря”, “Последний день дружбы”, “Закрытое хозяйство” и др.

Рассказы Селима Илери создавались под влиянием шедевров писателей мировой литературы. Так, к созданию рассказа “Девушка, которая помолвлена” побудил А.П. Чехов, повесть “Ночи без рассвета” написана под влиянием Ф.М. Достоевского, рассказ “На склонах моря” появился благодаря творчеству Фолкнера, а “Закрытое хозяйство” – Шекспира. С точки зрения литературной формы автор идет по стопам таких писателей мировой величины, как Вирджиния Вульф, Уильям Фолкнер, Катерина Мансфельд, цитаты из произведений которых часто украшали его повести и новеллы. Особенно часто он обращался к работам Фолкнера.

Линии сюжетов произведений С. Илери имеют абстрактную структуру, что усложняет понять их суть. Характеры героев его рассказов мастерски раскрываются путем внутреннего монолога – здесь также прослеживается влияние Фолкнера.

“Сказки моря” относятся к постмодернизму, характерной чертой которого является выделение границы между воображением и реальностью.

Произведение “Закрытое хозяйство” создано под влиянием западной литературы, в частности шекспировского “Гамлета”, герой которого показывал себя окружающим сумасшедшим.

В рассказах С. Илери раскрывается психологическое состояние человека, оставленного в водовороте духовных проблем в современном турецком обществе. С помощью модернистических традиций мировой литературы автор описывает перевоплощение внутреннего мира героев, которые страдают от одиночества, эгоизма окружающих.

В статье также обращено внимание большому вкладу писателя в развитие современной турецкой новеллистики посредством ввода новых героев и способов изображения.

Опорные слова и выражения: турецкая литература, мировая литература, рассказ, жанр, постмодернизм, анализ, герой, душевное состояние, толкование, создание.

Abstract. This article examines the peculiarities of modern Turkish storytelling in the 1970s, including the work of Selim Ileri, a master of Turkish storytelling, and his mastery of the storytelling genre. The article analyzes the author's stories from a literary point of view, such as “The Magic Organ”, “The Engaged Girl”, “My Mother's Geraniums”, “Nights without Morning”, “The Mermaid's Tale”, “At the Foot of the Sea”, “The Last Day of Friendship”, “Close Economy”. Unlike some Turkish writers, Selim Ileri's stories were created under the influence of masterpieces of world literature. The author's “Engaged Girl” was written under the influence of A.P. Chekhov, the story “Nights without Morning” by Dostoevsky, the story “The Mermaid's Tale” and “At the Foot of the Sea” by Faulkner, the story “Close Economy” by Shakespeare. Accordingly, S. Ileri follows in the footsteps of local artists in content and foreign writers in shape.

The works of Virginia Woolf, William Faulkner, Catherine Mansfeld are important sources of the writer's work. He quotes from the works of Virginia Woolf, using melodrama techniques. In particular, some aspects of Faulkner's literary style are clearly visible in S. Ileri's stories. The plot lines in S. Ileri's stories have an abstract structure. Therefore, it is difficult to understand the true meaning of his works. The nature of the images is often revealed through an inner monologue and a stream of consciousness. In this respect, S. Ileri is close to the work of U. Faulkner.

In the author's work “At the Foot of the Sea” there is a strong desire for postmodernism. The creative process, the connection between reality and texture is the main issue of the work. The distinguishing feature of the postmodern work is the focus on the boundary between the subconscious, fantasy and reality. In creating “The Close Economy”, the author was influenced by Western literature, particularly Shakespeare's Hamlet. In this tragedy, Hamlet shows himself to the people around him as an insane and stupid.

As we have analyzed, S. Ileri's stories cover the psychological state of the modern man in Turkish society, the suffering of a person trapped in a whirlpool of spiritual problems, the tragedy of loneliness, the problems of selfishness and lack of compassion.

Changes in the psyche of the heroes are captured. It is clear that the writer used the traditions of modern world prose according to the principle of form. In this sense, the writer has contributed to the introduction of new heroes, new ways of expression and imagery in modern Turkish storytelling. In this sense, the writer has contributed to the introduction of new heroes, new ways of expression and imagery in modern Turkish storytelling.

Keywords and expressions: Turkish literature, world literature, story, genre, postmodernism, analysis, hero, psyche, interpretation, creativity.

Кириш. XX асрнинг 70-йилларидан эътиборан турк ҳикоячилигида реалистик анъаналар изчил давом этиши билан бирга янгича шаклий изланишлар ҳам кўзга ташланади. Турк ҳикоячилигида инсон маънавий олами, дунёқараши ва туйғуларини бадий акс эттириш тамойиллари янгиланиб, ички оламнинг бадий талқин этиш тамойиллари илгари сурила бошлади. 1970-1990 йилларда турк замонавий адабий жараёнида ғарб модернизми, авангард адабиётига қизиқиш кучайгани кузатилади. Ж.Жойс, Ж.-П.Сартр, А.Камю, Ф.Кафка, В.Вулф асарлари ўрганилди ва таржима қилинди. Модернизм эстетикасига оид илмий адабиётлар ўрганила бошланди. Шу маънода турк адабиётшуноси М.Аккая бу давр адабиётининг ўзига хос қирраларини қуйидагича таҳлил этади: “Турк адабиётига модернизм ва постмодернизм методлари деярли бир пайтда кириб келди ва бир даврда тараққиётни бошдан кечирди. Ёзувчиларимиз бошидан ўтган шиддатли қайтиш, туб ўзгаришлар таъсирида янги изланишларга йўналди ва шу орада ҳам модернизм, ҳам постмодернизм имкониятларидан фойдаланиш йўлини танлади.”¹ И.Чешитли, Й.Балжи ва Э.Колачлар ҳамкорликда ёзган тадқиқотда анъанавий ҳикоя жанрининг янгича тараққиёт босқичи аниқ кўрсатилади ва бу 70-йиллар билан изоҳланади: “Турк ҳикоячилигида 1970 йиллардан кейин Ғарб ҳикоячилиги таъсиридаги модернистик, постмодернистик тушунчалар юзага келди; билвосита анъанавий ҳикоялардан анча фарқли янгича ҳикоя шакли пайдо бўла бошлади.”²

Дарҳақиқат, бу давр турк адабиётида жаҳон адабиётининг йирик модерн ёзувчилари қизиқиш билан мутолаа қилиниши билан бирга, уларнинг ижодидан таъсирланиб қатор асарлар яратилди. Аҳмад Ҳамди Танпинар, Саид Фоик Абасиёниқ сингари моҳир ҳикоянавислар ижодида кузатилган модернистик насрий жанр Юсуф Отилган (1921-1989), Ферид Эдгу (1936), Нозли Эрой (1945), Мустафо Қутлу (1947), Селим Илери (1949) ва Муродхон Мунган (1955) каби йирик ёзувчилар ижодида ривожлантирилди.

Мақсад ва вазифа: Замонавий турк насри доирасида ҳикоя жанрининг тараққиёт тамойилларини тадқиқ этиш, хусусан, Селим Илери ижодининг услубий ўзига хосликлари, асарларидаги замон ва қаҳрамон психологияси, модернизм ва постмодернизм йўналишида ёзилган ҳикояларини илмий асослашдан иборат.

1970 йиллардан кейинги давр замонавий турк ҳикоячилигининг бадий тамойилларини Селим Илери ижоди мисолида аниқлаш ва шулар асосида замонавий турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойилларига доир назарий умумлашмалар чиқариш мақола олдига қўйилган вазифалар ҳисобланади.

Усуллар: Замонавий турк ҳикоячилигининг тараққиёти, хусусан, Селим Илери ижодини ўрганишда адабий-эстетик, қиёсий-тарихий ва психологик таҳлил методларидан фойдаланилди.

Натижалар ва мулоҳаза: Замонавий турк ҳикоя жанрининг тараққиёти, шунингдек, моҳир ҳикоянавис С.Илери ижодини ўрганишга бағишланган мазкур мақола натижалари

¹ Akkaya M.T. 1990-2000 Arası Türk Öykücülüğünde Postmodern Algı Biçimlerinin İzleri. Yüksek Lisans Tezi. Ankara-2010. –S.82-98.

² Çetişli İ, Balcı Y, Kolaç E. Cumhuriyet Dönemi Türk Nesri. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir-2012. –S.49.

замонавий турк ҳикоячилиги, ундаги услублар хилма-хиллиги, С.Илери ижодига Ғарб ҳикоячилигининг таъсири, янгича тасвир тамойиллари тўғрисидаги фикрларимизни бойитади.

Хусусан, замонавий турк ҳикоячилигида ҳажман қисса жанрига тенг ҳикоялари билан машҳур модернист ёзувчилардан бири Селим Илеридир. Инсоннинг ички олами, руҳиятидаги эврилишлар, ҳис-туйғулари ва кечинмалари адиб ижодининг энг муҳим хусусиятларидан саналади. Ҳикояларда вазият-ҳолат, жараён турли ракурсларда акс эттирилади. Асар қаҳрамонлари психологик жиҳатдан тадқиқ ва таҳлил этилади. Шунингдек, машҳур ўзбек носири ва олими Х.Дўстмуҳаммад адабий образлар яратишда руҳий таҳлилнинг аҳамияти ҳақида шундай ёзади: “Ф. Достоевскийда шундай гап бор: “Факт тугаб, мушоҳада-мулоҳаза бошланган жойда, бадий адабиёт бошланади. Биздаги кўпгина асарлар мушоҳада бошланган жойда тугайди. Мен нима демоқчиман? Инсонни ўрганиш – психология. Психология – таҳлил. Таҳлил кучайгани сайин адабиёт кўпроқ тош босади. Образларни мураккаб ҳолатларга солиб тадқиқ қилиш керак. Ёзувчи инсонни истаганча тадқиқ қилиши мумкин. Инсон психологияси тугамайдиган конга ўхшайди. Кимдир тадқиққа мойил бўлади, кимдир воқеага. Масалан, кўп детектив асарларда жараён кучли. Мени кўпроқ асар воқеаларининг тафсилоти эмас, ўша воқеаларнинг қаҳрамон қалби, шууридаги инъикоси қизиқтиради”.¹

С.Илери ҳикояларида ҳам айнан шундай кучли жараёнлар, психологик тадқиқ ва руҳий ҳолат талқини яққол кузатилади. Шундай усул орқали яратилган образлар ижодкорнинг амалий фаолияти билан бойиб, турк ҳикоячилигини янги сифат босқичига олиб чиқди десак муболаға бўлмайди. Бу эса ҳаётнинг ранг-баранг ҳақиқатини қизиқарли ва ҳаққоний акс эттириш учун ҳар хил бадий воситалар, ижодий тажрибалар, эстетик қарашларни қўллаш салмоқли асарлар яратилишида муҳим омил бўлиб хизмат қилишини кўрсатади.

Селим Илерининг адабиётга қизиқиши онаси сўйлаб берган эртақлардан, афсонаю ривоятлардан бошланган. У болалигида эшитган қизиқ-қизиқ эртақларнинг хотимасини ҳаёлан ўзи тўқирди. Ўрта мактабда ўқиб юрган кезларидаёқ бадий асарлар ёзишни машқ қила бошлади. С.Илерининг илк ҳикоялар тўплами 1968 йилда “Шанбадаги ёлғизлик” номи остида нашр этилган. Ёзувчи 1976 йилда “Дўстликнинг охири куни” ҳикоялар тўплами учун Саид Фоик мукофотиغا сазовор бўлган.

Ёзувчининг болалиги Кадикўйда кечган. Илерининг болалик чоғлари 1950 йилларга тўғри келгани туфайли Кадикўй табиати ва ҳозиргача истиқомат қилинаётган Истанбулнинг эски уйлари, кўшк-у айвонлари, ўша давр одамлари билан танишиш имкониятини туғдирди. “Ҳикояларидаги доминант унсур – “табиат”га бўлган муҳаббат, қизиқиш, маълумотлар ёзувчининг болалиги кечган Кадикўй таъсирида шаклланган”.²

Селим Илери инсон ҳаётида унинг ўзига сезилмайдиган мураккаб жиҳатлар, кўзга ташланиб турмайдиган руҳий ҳолатлар тасвирига кўп эътибор қаратади. Унинг кўпчилик ҳикояларида адибнинг дунёни англаш, унинг моҳиятини адабий персонажлар тақдири орқали акс эттириш истеъдоди кучли намоён бўлади. Ҳикоя жанри имконияти ёзувчининг ўз адабий мақсадига эришишига анча ўнғайлик беради.

Адиб ҳикояларидаги персонажлар хатти-ҳаракатларининг психологик жиҳатдан асосланган бўлишига алоҳида эътибор беради. Ёзувчининг образ яратиш маҳорати жаҳон адабиёти

¹ Дўстмуҳаммад Х. Мушоҳада бўлган жойда бадий адабиёт бўлади... (П.Кенжаева билан суҳбат) // Ўзбекистон матбуоти. 2007. 5-сон. -Б.33.

² Harmancı A. Selim İleri'nin Edebi Kişiliğini Şekillendiren Unsurlar ve Bunların Öykülerine Yansımaları // Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. Yıl:2009. Sayı:22. -S.12.

тажрибалари ёрдамида шаклланиганини ҳам кўриш мумкин. Бу ҳақда ёзувчининг ўзи шундай дейди: “Бир дўстим Сартр, Камю ижодини жуда яхши тушунганини айтди ва менга уларнинг ижодини шарҳлаб берди. Мен эса кунларнинг бирида Ферид Эдгунинг “Қочқинлар” ва “Бузғунлар” асарлари билан танишдим. (...) Кафка, Камю, Сартр ижодига қизиқишим Ферид Эдгу асарлари мутолаасида уйғонди”.¹

Илери мазмун жиҳатдан маҳаллий ижодкорлар, шакл жиҳатдан эса хориж ёзувчилар изидан боради. Виржиния Вулф, Уильям Фолкнер, Катерина Мансфелд асарлари адиб ижодининг муҳим манбалари ҳисобланади. У Виржиния Вулф асарларидан иқтибослар олади, мелодрама усулларини истифода этади. Н.Тўсуннинг қайд этишича унинг асарлари: “Виржиния Вулф, Фолкнер тарзи модерн ифода шаклига тўғри келади”.²

Жумладан, Фолкнернинг адабий услубидаги баъзи қирралар С.Илери ҳикояларида аниқ кўринади. С.Илери ҳикояларидаги сюжет чизиқлари абстракт структурага эга. Шу сабабли асарларининг асл маъносини англаш қийин кечади. Образлар характери эса аксарият ҳолларда ички монолог ва онг оқими орқали очиб берилади. Бу жиҳатдан С.Илери У.Фолкнер ижодига яқин келади.

“Сеҳрли орган”³ ҳикоясида ўттизни қоралаган ҳикоячининг бошидан кечирган хотиралари, илк муҳаббатини эслаб ёлғизликдан узоқлашиш ҳолати акс эттирилади. Ҳикоя ўй-хаёлларга, макон ва замоннинг абстракт шакллари асосига қурилса-да, унинг замирида асосан ёлғизлик туйғуси сезилади. “Бундаги ҳикоячи оролдор, яъни Сидире ороллари. Янги танишган қиздан айрилгани туфайли ёлғиз қолгани / ички ранжиш бу ерда ҳам нарс-буюмларни / борлиқни физикавий ўлчамларда акс эттиради”, - дейди бу ҳақда адабиётшунос С.Сайин.⁴

“Тўлин ой”. “расм чизган бўёқ билан таниш қўлларимни ҳис қилдим; тери билинар-билинемас қуруқлашганди”. Битта кристалл тасодифан сон-саноксиз парчага бўлиниши мумкин. “Оқ оҳақли пансион хонасининг деворига кир қўлларим билан из “қолдириб, ҳаётни, ўттиз ёшимни ўйлаяпман. Юрагимиз эса юракнинг тилига янги сўзлар қўшади”, “синик ойна парчалари сингари ҳаётим”. “Плакатларда инсоннинг ёлғизлиги ҳақида гап очилмаса, қандайдир нуқсон сезилади” чўккалаб йиғладим, дея ўз ҳолатидан арз-ҳол қилади қаҳрамон”. Қаҳрамон руҳий ҳолатининг сиртдан жўнгина кўринган бундай теран тасвирлари ҳикоя мазмундорлигини оширган. Бу ҳол ёзувчи услубининг ўзига хослигидан далолат бўлиб, унинг инсонни ҳар турли руҳий-эмоционал ҳолатларда акс эттиришга моҳир эканлигини кўрсатади. Бу ҳикоя ёзувчининг бошқа ҳикоялари билан қиёсланганда тушуниш мураккаб матнлардан ташкил топганини таъкидлашимиз зарур. Ҳикояда аниқ бир воқеанинг кўринмаслиги, ҳатто ифода ноаниқликлари кузатилади. Бу ҳикоя қурилишига таъсир кўрсатса-да, ундаги болалик хотираларини, илк муҳаббат можаролари ёзувчининг санъат фалсафасини тўла ифодалайди.

Ҳикоя “Нега олдинроқ танишмадик; бу охири йўқ шахмат ўйини – буни бугун ҳам, эртага ҳам ўйнаймиз” – эпиграфи билан бошланган. Ёзувчи ҳикояда инсон руҳиятини эринмасдан, барча майда қирраларига қадар синчиклаб талқин қилади. Инсон характеридаги хислатларни мантиқий изчиллик билан акс эттиришга ҳаракат қилади:

¹ Lekesiz Ö. Yeni Türk Edebiyatında Öykü. Cilt.4. (1. Baskı). Kaknüs Yayınları. İstanbul-2001 -S.88.

² Tosun N. Selim İleri: Geçmiş Zaman Peşinde / Öykümüzün Kırk Kapısı. Nece yayınları. Ankara-2013. –S.334.

³ Орган – чолғу асбоби

⁴ Sayın S. Selim İleri’nin Hikayeleri ve Hikayeciliği. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Edirne-2006. –S.43.



*"Bu ilk. Henüz ilk. Henüz ilk kez birbirimize hiçbir şey söylemeden, düşünce ve duygularımızı örbaş ederek, nedense konuşmayarak, bir ağacın geniş yaprak yelpazesi altındaki toprak küpten su içtikten sonra ayrılıyoruz. Ama suskunlukları sanırım ikimiz de ilk kez yaşamadık. Herhalde başkalarını, geçmiş günleri – o anılar ki hepsi kan lekesidir – aklımıza getirdiğimizde ıssız duygularla yaşamın geçtiğini sezinliyoruz."*¹

("Бу ilk дафъа. Ҳозиргача ilk. Ҳозиргача ilk дафъа сукут сақлаб, бир-биримиздан ўй-фикрларни беркитиб, негадир гап очмасдан, кенг барг ёзган дарахт остидаги сопол ҳумдан сув ичиб ажрашдик. Аммо ўйлайманки, бу сукут иккимизга ҳам нотаниш. Ҳар ҳолда бошқа кунларни, ўтган кунларни (қон доғига айланган хотиралар) хаёлга келтирганимизда ёлғиз тўйғулар билангина ҳаёт кечирганимизни ҳис қиламиз.")

Кўринадики, ёзувчи учун ҳаётдаги воқеаларнинг ўзи қизиқарли эмас, унинг асарларидаги бош таянч нуқта – инсон ва унинг кўнгли. Инсон кўнглидаги дарду қувончни воқеалар тасвири воситасида амалга оширади. Адиб, умуман адабиётда инсон кўнгли тасвири, унинг мўъжизавор, сирли жумбоқларга тўла жихатларини кўрсатишни муҳим деб билади. Унинг асарларида ҳар қандай воқеа фақат инсоннинг кўнглини, руҳиятини очиши, айна вақтда, китобхонни қизиқтириш учун зарур.

"Селим Илери ёлғизлик ва ғам-қайғу ёзувчисидир. Асосан, қайғули ишқни қаламга олади. Шунингдек, ҳикоялари оммабоп эмас, мелодрамага ҳам кирмайди. Сиёсий схематизмга ҳам берилмайди", деган ҳақли фикрларни илгари суради бу ёзувчи ҳақида адабиётшунос Н.Мерт.²

Унинг "Унаштирилган қиз" ҳикояси ана шундай "қайғули ишқ" ҳақидаги ҳикоялардан бири ҳисобланади. Бу ҳикояда асар қаҳрамони болақайнинг онаси билан бирга меҳмонга борган уйи ва бу уйда яхши таниган опаси Инжила, унинг оиласи, унаштириш арафасидаги кўнгилсизликлар, Инжиланинг ҳасратда кечган кунлари, эски Истанбул одамларининг меҳмондўстлиги, ўзига хос руҳий қиёфаси асос сифатида ифодаланади. Ҳикоя қаҳрамони Инжила турк халқининг ор-номусли, ибо-ҳаёли, андишали, ғурур-шаънига садоқатли аёл сифатида акс эттирилади. Асарда Инжила қиёфаси шундай чизилади:

*"İncila abla, geçmiş zamanlardan kalma bir peri kızı gibiydi. Kızıl saçlarını omuzlarına doker, ağır ağır tarardı. Papatya sularıyla yıkıyor kızıl saçları. Papatya kaynatıyor ocakta. İkimiz ufalıyoruz papatyaları. İncila ablayla karanfil kurusu kaynatıp esans yapıyoruz. Onunla birlikte olmaktan mutluluk duyardım."*³ ("Инжила она қадим замонлардаги пари қизларга ўхшарди. Қизил сочларини елкасига ёйиб аста-секин тарарди. Қизил сочларини мойчечак сувида юварди. Мойчечакларни ўчоқда қайнатиб оларди. Иккаламиз қайнаган мойчечакларни уфлардик. Инжила она билан қуритилган чиннигулдан атир тайёрлардик. Унинг ёнида бўлишдан бахтиёр эдим.")

Ҳикоянинг туғилиш жараёни ҳақида ёзувчининг ўзи шундай хотираларини баён этади: "Унаштирилган қиз" ҳикоям менга жуда ёқади. Чеховнинг "Сеп" номли ҳикоясини ўқиб, тугатмасимдан ҳаёлимга фикрлар кела бошлади. Россия тўсатдан болалигимдаги Кадикўйга айланди. Ёшлигимда менга яхши таниш, сил касаллигидан вафот этган қиз бор эди. Онам билан ёш қизчанинг мавлудига борган эдик. Уйга қайтгач онам радио турган стол ёнидаги креслода хомуш ўтирарди. Бу иккала тасвир – қиз ва ўлим "Унаштирилган қиз" ҳикоясининг

¹ İleri S. Laterna Magica / Bir Denizin Eteklerinde (Таржима бизники – П.К.) Altın Kitaplar Yayınevi. 1980. - S.16.

² Mert N. Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze // Öykü. – Sayı.2. Ankara-2004. –S.75.

³ İleri S. Gelinlik Kız / Kaplan M. Hikaye Tahlilleri. (Таржима бизники – П.К.) Dergah Yay. İstanbul-2009. (14.baskı). -S.363.

туғилишига сабаб бўлди. Аммо бу асарни Чехов ҳикоясини ўқимаганимда ёза олармидим, бу ҳақда эса бир нарса дея олмайман”¹.

Дарвоқе, Селим Илери асарларида сезим тасвири етакчилик қилади. Масалан, шу ҳикояда Инжиланинг вафоти тўғридан-тўғри баён этилмайди, балки ўқувчи сезимига ўтказилади:

“Ben hiç düşünlere gitmiyorum.

*İçinde akide şekerleriyle bir tek lokumun olduğu pembe kağıdı açmıştım. Pembe kağıt külahta İncila Abila'mın soluk baskılı fotoğrafını görmüştüm. Limonluğa kar yağıyordu. Kar, çatlak camlardan içeriye yağıp eriyordu.”*²

(“Мен ҳеч қачон тўйларга бормайман.

Ичига новвот ва битта лўкум солинган пушти ранг қоғозни очдим. Қоғоз ўрамасида Инжила опанинг маҳзун қиёфадаги суратини кўрдим. Лимонзорга қор ёққанди. Қор ўйилган томлардан ичкарига ёғиб эриб борарди.”)

Адабиётшунос М.Қоплоннинг фикрича: “Бу уч унсур воқеа-ҳодисаларга болалик хотиралари нуктаи назаридан қараш, инсонларни ўзига хос урф-одатлар ва нарса-буюмлар воситасида акс эттириш, тасвир ва таҳлилга қараганда кўпроқ талқин йўли билан сездириш Селим Илерининг ҳикоясига янги эстетик ҳаво олиб кирган”.³ Олимнинг фикрига тўла қўшилиш мумкин. Парчадаги сурат, новвот, рангли қоғоз, қор, лимон деталлари уйғунлашган ҳолда Инжила фожиасини акс эттиради. Биз ўлим ҳақидаги ахборотни олмасак-да, шу деталлар воситасида фожиани тўла-тўқис ҳис қиламиз.

“Онамнинг сардуњлари” ҳикоясида бойлар (улар ҳам Усмонли даврнинг охирларида) ва камбағаллар ўртасидаги ҳаёт қаламга олинади. Воқеа ҳикоячи бола томонидан сўзлаб берилади. Боланинг оиласи камбағал бўлиб, улар бир куни кал Осим Пошоникига меҳмонга боришади. Боладан жирканган уй бекаси унга “қўлимни ўпма” дея иддао қилади. “Мен қўл ўптиришни ёқтирмайман”, дейди у. Холбуки, турк халқида қўл ўпиш миллий урф-одат, каттага ҳурматни ифодалайди. Бойвучча бека эса азбаройи боланинг қашшоқлиги сабаб ундан бу ҳурматни қабул қилишни хоҳламайди. Бу билан “ҳикояда синфий фарқ акс эттирилади”.⁴

Бу вазият ҳикоячи бола тилидан шундай ифодаланади:

*“Saygın bir hanımefendidir o demişti annem, elini öpüp alnına koymayı unutma sakın. Elimi öpme çocuğum demişti o buruşuk yüzlü, kıpkırmızı dudaklı kadın. Ben el öptürmesini hiç sevmem demişti.”*⁵

(“Обрўли хонимнинг қўлларини ўпиб пешонанга қўйишни асло унутма, деганди онам. Қўлимни ўпма болам, деди юзлари буришган, лаблари қип-қизил аёл. Мен қўл ўптиришни жуда ёмон кўраман.”)

Тасвирда кўриниб турганидек, Пошо хонадонининг бекаси камбағал болани менсимайди, уни хуш кўрмайди. Ҳатто у “меҳмон”ларда уларнинг “кегишини кутаётгандек” таассурот қолдиради.

Шунингдек, С.Илерининг жаҳон адабиёти дурдона асарларидан таъсирлангани ҳикоя қаҳрамонлари хатти-ҳаракатидан яққол сезилиб туради. Унинг “Тонгсиз кечалар” ҳикоясида Ф.Достоевскийнинг “Телба” романи қаҳрамонлари руҳини ҳис қиламиз. Бу эса адабнинг рус

¹ Lekesiz Ö. Yeni Türk Edebiyatında Öykü. Cilt.4. (1. Baskı). Kaknüs Yayınları. İstanbul-2001 -S.86.

² İleri S. Gelinlik Kız / Lekesiz Ö. Yeni Türk Edebiyatında Öykü. Cilt.4. (1. Baskı). (Таржима бизники – П.К.) Kaknüs Yayınları. İstanbul-2001 -S.103.

³ Kaplan M. Hikaye Tahlilleri. Dergah Yayınları. (14. Baskı). İstanbul-2009 -S.368.

⁴ Sayın S. Selim İleri'nin Hikayeleri ve Hikayeciliği. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Edirne-2006. –S.95.

⁵ İleri S. Annemin Sardunyalari / Türk Edebiyatından Öyküler-2 / Hazırlayanlar: Ercan E, Önemli İ. (Таржима бизники – П.К.) İnkilap Kitabevi, İstanbul-2014. -S.214.



адабиётидан ҳам хабардор эканлигини билдиради. Асар қаҳрамони хаёлан Князь Мишкин билан суҳбатлашади. Ушбу “Тонгсиз кечалар” ҳикояси сюжетиға кўра, ёлғиз яшаган ёзувчи бир куни уйига қайтганида хонасида Достоевский романларидаги қаҳрамон Князь Мишкинни кўради. У билан ижтимоий муаммолар ҳақида гаплашади. Илк муҳаббат ҳақида баҳс юритади. Буларнинг барчаси қаҳрамоннинг маънан ёлғизлигига урғу беришга хизмат қилади. Ҳикоя қаҳрамони (Селим исмли ёзувчи) одатдагидек барча одамларни ёлғиз ва ёлғиз бўлмаган кимсалар дея иккига ажратади. Ҳикоя хотимасида эса ўзга тушунчалар илгари сурилади. Ҳикояда бирга яшаш, ҳамроҳлик оқланмайди, аксинча ёлғизлик улуғланади. Ёлғизлик, ёлғиз одамлар ҳаёти ҳақида батафсил баҳс юритилади. Бу ҳикоя моҳиятида ёлғизлик бечоралар ҳаёти эмас, ижодкор, фикрловчи инсоннинг қисмати деган фалсафа асосланади:

“Yalnız yaşayan insanların yaradılışlarında bir de değişme oluyor; bir süre sonra, bu insanların tümü de birbirine benziyor. Yalnızlığın, tek başına yaşamının kendine özgü bir vahşeti olduğunu sanıyorum”.

“Yıllardır yalnız yaşıyorum ve asıl dostlarımın çoğu da yalnız kişiler”.

“Kuşkusuz hayatlarımız heyecansız (...) tekdüze ve çok renksiz geçiyor.”¹

(“Ёлғиз яшаган инсонларнинг табиатида ўзгаришлар сезилади; вақт ўтиб ёлғизликда яшаган инсонлар бир-бирига ўхшаб кетади. Ёлғизликнинг, ёлғизликдаги ҳаётнинг ўзига хос даҳшати бўлса керак деб ўйлайман...”

Неча йиллардан буён ёлғиз яшайман, аксарият дўстларим ҳам ёлғиз яшайдилар...

Шубҳасиз, ҳаётимиз ҳис-ҳаяжонсиз, (...) бир хилликда ва жуда рангсиз ўтмоқда... Аммо...”

Кўринадики, асар қаҳрамони ёлғизликка мойил, шундай ҳаётга одатланган одамлар тоифасига киради. Ёзувчининг “Сув париси ҳикояси” қаҳрамони эса ёлғизликни қўмсаш натижасида муҳаббатга, орзу-умидга рўбарў келади. Аквариумда қўшиқ куйлаётган сув париси унда ҳаётга нисбатан муҳаббат туйғусини уйғотади. Ҳикояда муҳаббатга ташна, ёлғизликни қўмсаган, шаҳардаги сиёсий ғалаёнлардан, ҳар ўтган кунининг муҳаббатсиз кишиларида ижирғаниш сеза бошлаган қаҳрамон ёзувчининг бир компанияда ашула куйлаган сув парисига ошиқ бўлиши, муҳаббат соғинчига эса шу шаклда жавоб олгани сўзлаб берилади. Аммо бу муҳаббат Ғарбга хос тана муҳаббати эмас. Бунда шарқона, миллий муҳаббат, руҳ севгиси ҳақида сўз кетади:

“Bu gıcıklı, ama çıldırtıcı ses, bu ay ışıklı gecelerde sandal gezilerini anımsatan görüntü beni kendi içine çekti ve ben kurumuş dere yataklarından, kanlı cesetlerden, ölümden ve cinayet kasırgalarından geçerek, o çok uzun, çok yorucu, umutsuz yolculuktan sonra, uçsuz bucaksız bir denize açıldım. Eftalya'dan gözlerimi ayıramıyordum.”²

(“Асабга тегувчи, бироқ ақлдан оздирувчи овоз, тўлин ой нурларида қайиқ саёҳатини эслатган тасвир ўз домига тортди ва мен қуриган сой тўшакларидан, қонли жасадалардан, ўлимдан ва жиноят бўронларидан кечиб, жуда олис, жуда ҳорғин, умидсиз сафардан кейин учи-қири йўқ денгизга юрагимни очдим. Эфталядан кўзларимни узолмасдим.”)

“Эфталя” эртакларда тасвирланган сулув пари қизлар тимсоли. Ашулалари билан умидсизга умид берган, ғафлат уйқусида ётганларга ҳаёт ато этган, ёлғизлик сабаб денгиздан нажот сўраб келувчиларни ўзига ром этган бу малаксиймо ҳаёт манзараларини идеаллаштириб, ҳикоянинг эстетик моҳиятини очиб берган. Санъатдаги идеаллик қаҳрамонда ҳаётни идрок этиш ва муҳаббат ҳиссини уйғотади.

¹ İleri S. Sabahsız Geceler / Bir Denizin Eteklerinde (Таржима бизники – П.К.) Altın Kitaplar Yayınevi. 1980. - S. 31-33.

² İleri S. Deniz Kızının Öyküsü / Kabaklı A. Türk edebiyatı. Cilt V. (Таржима бизники – П.К.) Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul-2002. –S.268.

Селим Илерининг “Денгизнинг этакларида” ҳикоясини ҳам шакл, ҳам мазмун жиҳатдан кульминацион нуқтага етган ҳикоя дейишимиз мумкин. Биз ушбу ҳикояда зоҳирда санъат майдонида жавлон урган қаҳрамон Жемнинг аслида ёлғизлик ҳиссига туткун қаҳрамон фожиасини англаймиз. С.Илери бу ҳикояда Жем орқали рассом образини тасвирлайди. Санъат аҳлининг ҳаётга қараш тарзини ифода этади. Кўринадики, ёзувчи ҳикояда қаҳрамон руҳий ҳолатини тасвирлаш, уни турли ҳиссиётлар оғушида кўрсатиш усулидан самарали фойдаланган. Ҳикояда аҳамиятга молик санъат масалаларига таянилади. Ҳикоянинг ёзилиш саргузашти китобхон билан баҳам кўрилади. Асарда постмодернизмга интилиш кучли. Ижод жараёни, ҳақиқат ва тўқима орасидаги боғлиқлик асарнинг асосий масаласи ҳисобланади. Постмодерн асарни ажратиб турувчи хусусият онг ости, ҳаёл ва ҳақиқат орасидаги чегарага диққат қаратилади”, деган талқинни ўқиймиз бу ҳақдаги бир тадқиқотда.¹ Ҳақиқатан ҳам ҳикояда одамнинг ёлғизлиги, одамовилиги, бегоналашув жараёнлари тасвир этилади.

Ёзувчининг “Дўстликнинг охири куни” номли ҳикояси қаҳрамони Камол эса аксинча, ёлғизликдан қутулиш чорасини излайди, уни топгандай бўлади. Камол ёлғизликдан, кимсасизликдан қутулиш учун ҳар доим дўстлари Али ва Гултаннинг Қуртулишдаги уйига боради. Даставвал учала дўст ўртасида қил ўтмас муносабат ўрнатилади, вақт ўтиб Али бу ташрифлардан зерика бошлаганини ошкор қилади. Бироқ Камолнинг ҳеч кими йўқ, шу сабабли ҳам у меҳмондорчиликни узмайди. Якшанба куни Али Камолнинг иззат-нафсига тегадиган гап айтади ва ундан бошқа келмаслигини илтимос қилади. Камол бу муносабатга чек қўйиш ва уларникига бошқа бормаслик ҳақида сўз бериб кетган бўлса-да, кейинчалик яна боради. Ҳикояда Камолнинг иззат-нафси ерга урилган кун, олдин ва кейин ҳам мураккаб шаклда ёритилади. Бу эса ҳикоя таркибига фожиавий руҳ олиб киради.

“Ёпиқ иқтисод” асари ёзувчининг йирик ҳикояларидан бири бўлиб, асар мазмуни “... гўёки жаҳаннам поездига миниб олиб барча ўлим бекатларидан ўтиб борардик...” эпитафия билан очиб берилади. Ҳикояда фақирлик, очлик, фабрикалардаги ишчилар ва ишчи-болалар, қийинчилик, бировга қарам бўлиб яшаш, оилавий уруш-жанжаллар сингари анъанавий мавзуларни қаламга олган воқелик кузатилмайди, ҳикояда битта қаҳрамоннинг руҳий кечинмалари, ҳолат-вазияти акс эттирилади холос. Аммо бу ҳолат-вазият қаҳрамоннинг бошидан кечирган тушкун воқеликлар асосига қурилади. Бу воқеликлар қаҳрамоннинг атрофидаги персонажлар муносабати орқали баён этилади. Қаҳрамон ҳикоячи-муаллифнинг ўзи бўлиб, ёши қирқдан ошган, уйланган, лекин халқнинг таъбири билан айтганда, “юлдузи юлдузига тўғри келмагани учун” ажрашган. Асарнинг илк кульминацияси театрда Шекспирнинг “Ҳамлет” трагедиясининг саҳнага қўйилиши билан ривожланиб боради. Ҳикояда сарой вазири Полонийнинг ўғли Лаэрт ва қизи Офелия саҳнада отасининг ўлимига аза очган ҳолатида тасвирланади ва Офелиянинг акаси Лаэртга мурожаати келтирилади:

“Мана, бу розмарин гули... Бу – ҳофиза қобилятини кучайтириш учун. Олинг дўстим, мени ёд қилинг. Мана бу бинафша: бу ўйлаш учун.”²

Келтирилган мурожаат бутун бир асарнинг мазмун-моҳиятини очиб беришга қаратилган бўлиб, асар якунида худди шу ихчам мурожаат йирик ҳикоянинг дунёга келишида туртки бўлганлигининг гувоҳи бўламиз. Муаллиф-ҳикоячи айнан шу асарнинг театр саҳнасида қўйилган кун болаликдаги дўстининг рафиқаси билан танишади. Дўсти уни уйига таклиф

¹ Tosun N. Selim İleri: Geçmiş Zaman Peşinde / Öykümüzün Kırk Kapısı. Nece yayınları. Ankara-2013. –S.332.

² Шекспир В. Ҳамлет (М.Шайхзода тарж.) / Танланган асарлар. 3-жилд. Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. Т-1983. –Б.184.



этади, шу кундан бошлаб дўсти Зафарнинг рафиқаси Недрет билан яқиндан танишиб боради ва улар ўртасида секин-аста бир-бирига яқинлик пайдо бўлади. Недрет Американинг машҳур университетида магистратура таҳсилини олган замонавий, дунёқараши кенг, эркин фикрли қиз. Зафар эса меҳнаткаш, оддий ва содда турк йигити. У ҳатто рафиқасининг дўстига яқинлигини сезиш у ёқда турсин, ҳатто тасаввур ҳам қилолмайди. Улар учрашувда бир-бирига тикилиб ўтирар экан, мана бу ашула бот-бот эшитилиб турарди:

*Бекорга гўр қазма гўрков,
Севгимизни кўмолмайсан.
Иккимиз ҳам севишганмиз,
Буни сен ҳеч билолмайсан.*

Ҳикоячи-муаллиф Недретнинг Зафардан ҳомиладор эканлигини билса-да, учрашувларни давом эттираверади ва бир-бирига севгиларини изҳор қилишади. Бундай тушунча, бундай қараш Шарқ халқларининг маданияти ва урф-одатларига умуман ёт. Чунки Шарқ ахлоқи бундай муносабатларни кескин танқид қилади. Бу асарнинг яратилишида ёзувчини Ғарб адабиёти таъсирлантирган, хусусан, Шекспирнинг “Ҳамлет”идан илҳом олган. Бу трөгедияда Ҳамлет атрофидаги одамларга ўзини ақлдан озган, жиннисифат қилиб кўрсатади. Ҳикоямиз қаҳрамони ҳам ўз дўстининг ёнида ўзини ҳеч нима билмагандек кўрсатади, Зафар уларнинг хатти-ҳаракатидан умуман беҳабар. Аммо ҳикоя хотимаси фожеа билан якун топади, Недрет ўғил фарзанд дунёга келтиради-ю, ўзи бу дунёни тарк этади. Худди Шекспирнинг қаҳрамони Офелиянинг таъбири билан айтганда, “*Олинг дўстим, мени ёд қилинг. Мана бу бинафша: бу ўйлаш учун.*” Асарда Недрет бинафша гулига қиёсланади, унинг вафоти эса ҳикоячи-муаллифни чуқур-чуқур, узоқ-узоқ ўйлашга жазм этади... Ҳикоячи-муаллиф ўзига тўқ оиланинг фарзанди, лекин у ҳаётини бетартиб, алғов-далғов тарзда яшади, ичкиликка муккасидан кетди, айш-ишратга берилди, умуман олганда ҳаётини ўз қўллари билан бадном қилди. Аммо у Недретни унута олмади, унинг ёди-хаёли бутун вужудига ўрнашиб олган эди. Ёзувчи қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини шундай ифодалайди:

“Burada konuşabileceğim tek bir tanışım kalmadı. Ama deniz geceleri hep uğulduyor. Uğultular arasında kimi zaman Nedret’in sesini duyuyorum: sevdiğim kadın eflatun bir çocuk şarkısı söylüyor...”¹

(“Бу ерда дардлашадиган ҳеч қандай танишим қолмади. Бироқ денгиз кечалари ҳар доим ғувиллайди. Ғувиллашлар орасида баъзан Недретнинг овозини эшитаман: севган аёлим бола алласини куйларди...”)

Хулоса. Таҳлил қилганимиздек, С.Илери ҳикояларида турк жамиятидаги янги замон кишисининг психологик ҳолатлари, маънавий муаммолар гирдобидида қолган шахс изтироблари, ёлғизлик фожиаси, худбинлик ва меҳрсизлик муаммолари психологик усулда ёритилади. Қаҳрамонлар руҳиятидаги эврилишлар қаламга олинади. Бунда адибнинг жаҳон модерн насри анъаналаридан шакл тамойилига кўра фойдалангани маълум бўлади. Унинг асарларида фолкнерона услуб кўринишлари яққол сезилади. Фолкнер ижодини профессор М.Холбеков шундай баҳолайди: “Агар Фолкнер тилининг частотали (...) луғатини тузгудек бўлсак, унда азоб-укубат ва жабр-жафони ифодаловчи сўзлар биринчи ўринни эгаллаши турган гап. Жиноят, зўравонлик оқибатида ўлим, жиннилик, маккорона ният, бағритошлик, одам қалбидаги қоронғу йўллар ва сўқмоқлар – буларнинг ҳаммаси Фолкнер асарларида кўз ўнгимизда намоён бўлади.”² Худди шундай *жиннилик, маккорона ният, бағритошлик, одам*

¹ İleri S. Kapalı İktisat / Bir Denizin Eteklerinde (Таржима бизники – П.К.) Altın Kitaplar Yayınevi. 1980. - S. 119.

² Холбеков М. Уильям Фолкнер / XX аср модерн адабиёти манзаралари: мақолалар тўплами. MUMTOZ SO'Z, T-2014. –Б.189.



қалбидаги қоронғу йўллар ва сўқмоқлар С.Илери ижодида ҳам бирламчи хусусият ҳисобланади. Шу сабабли адиб ижодини тадқиқ этиш учун жаҳон адабиётидан бохабар бўлиш керак. Чунки С.Илери жаҳон адабиёти дурдоналарини чуқур ўрганган, шу боис ҳам унинг ҳикояларида ғарбона рух, ғарбона қаҳрамонлар галерияси кўзга ташланади, қолаверса, Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой, В.Шекспир, В.Вулф, У.Фолкнер қаҳрамонлари баъзан ҳикоя қаҳрамонлари билан ҳаёлан мулоқотга киришади, баъзан уларнинг қаҳрамонлари таъсирида янги қаҳрамонлар яратади. Шу маънода ёзувчи замонавий турк ҳикоячилигига янги қаҳрамонлар, янгича ифода ва тасвир усулларини олиб киришда ўз ҳиссасини кўшди. Унинг ҳикоялари эса глобал цивилизация қуршовидаги одамнинг ёлғизлиги, ички изтироблари, мушоҳада ва ҳаёлларининг трагик тасвирига қаратилгани билан янги бадиий тамойилларни намоён этди. Қолаверса, С.Илери ижоди ҳам бошқа турк замонавий ёзувчилари каби миллий адабиёт доирасида янги сюжетлар, образлар, деталлар, ифода шакллари намоён этишдек турк эстетикаси тамойилларига содиқ қолгани билан ўзига хосдир.

Таҳлилга тортилган ҳикоялардаги энг муҳим жиҳат шундаки, 70-йиллардан кейин турк ҳикоячилиги янги сифат босқичига кўтарилди. Бу даврдан бошлаб, турк ҳикоянавислари реал ҳаёт муаммоларини инсон психологик ҳолатлари фонида тасвирлаш тамойилини ижоднинг бош принципига айлантирдилар. Умуман, турли маданиятлар, фалсафалар, адабий босқичлар, рамзий шакллар, образлар, деталлар ва услуб шакллари бадиий жиҳатдан синтезлаган 1970-2000 йиллар турк ҳикоянавислиги ўз мазмуни, бадиий ғояси нуқтаи назаридан миллий, маънавий кўламига кўра янги ҳодиса сифатида жаҳон адабиёти тарихидан ўзига муносиб ўрин эгаллайди.



АБДУРАУФ ФИТРАТНИНГ "ОИЛА" АСАРИ ҲАҚИДА АЙРИМ МУЛОҲАЗАЛАР

ШАРИПОВ РУСТАМ

Филология фанлари номзоди, доцент, ТДШУ

Аннотация. Ушбу мақола жадид адабиётининг ёрқин намояндаси Абдурауф Фитратнинг “Оила” асари таҳлилига бағишланган. 1914 йилда ёзилган ушбу асар мисолида ёзувчининг ижодий лабораторияси билан бир қаторда замонасининг энг долзарб ижтимоий масалаларига нисбатан шахсий муносабатини кўрсатиб беришга ҳаракат қилинган. Фитрат ижодида етакчилик қилган миллатпарварлик, эркпарварлик, тараққийпарварлик, илмпарварлик ғоялари унинг сиёсий-ҳуқуқий қарашларининг ўзагини ташиқил этиб, адибни жадид адабиётининг йирик намояндалари қаторидан ўрин олишига замин яратган. Мақолада публицист Фитрат никоҳ масаласига, аёлларнинг жамиятда тутган ўрни масаласига ёндашувида ўзи яшаган давр руҳидан келиб чиқиб, Қуръон оятлари билан қийёслани ҳолда илгари сурилгани ва унинг бу қузатишлари ижтимоий аҳамият касб этгани алоҳида таъкидланади. Адиб томонидан илгари сурилган оила компонентлари, оилани бошқаришда миллий анъаналар ва удумлар, оила сифатини таъминловчи тартиб-интизом ва уларнинг миллат келажасига таъсири каби масалалар ҳам тадқиқотда эътибордан четда қолмаган.

Таянч сўз ва иборалар: жадид адабиёти, жадид маърифатпарварлари, сиёсий-ҳуқуқий қарашлар, Фитрат публицистикаси, миллий-озодлик ҳаракати, оила, миллат, ота-она тарбияси.