

HURŞİT DOSTMUHAMMED'İN HİKÂYELERİNDE PSİKOLOJİK TASVİR ÖZELLİKLERİ

Khurshid Dostmuhammed's Stories Portraying The Psychological Properties

Alimurad TACİYEV¹,

Özet: Bu makalede Modern Özbek edebiyatında farklı bir üslubu olan H. Dostmuhammed'in eserleri ve üslubu hakkında bilgi verilmiştir. Yazdığı hikâyeler onu hem okuyucular hem münekkitletler arasında bir tartışma konusu hâline getirmiştir. Yazarın hikâyelerinde, kahramanlarının ruh hâllerini tasvir şekli ve bu tasvirlerin arka planında yapmak istedikleri gösterilmiştir.

Anahtar kelimeler: Özbek Edebiyatı, hikâye, kahraman, psikolojik tasvir.

Abstract: This article describes the Modern Uzbek literature has a different style of his works and style of h. Dostmuhammed are given information about. Among both readers and critics have written stories on a topic of discussion it became. The author's short stories depicting the heroes spirit and they want to do in the background of a shape and lifting maps.

Keywords: Uzbek literature, stor, protagonist, psychological deception.

Günümüz Özbek hikâye türünde ortaya çıkan şekil ve anlam değişimleri, yazar Hurşid Dostmuhammed'in hikâyelerinde de kendini göstermektedir. Yazara ait "Jajman" (Ufak), "İbn Mug'anniy" (İbn Mugannî), "Jim O'tirgan Odam" (Suskun Adam), "Bugun Ertalab" (Bugün Sabah) adlı hikâyeler, geleneksel Özbek hikâyeciliğinden tamamen farklı özelliklere sahiptir. Bu hikâyelerde insan konusuna yaklaşım farklıdır. Bu hikâyelerin kahramanları, onların davranışları, huyları, bakış açıları geleneksel hikâyelerde görülen açık ifade şekliyle kaleme alınmamıştır. 1960'lı ve 1980'li yıllarda yayımlanan hikâyeler ele alındığında, onların başlığı ya da ilk cümlesi okunduğunda eserde nelerin anlatılmak istendiğini kavrayabiliriz. Okuyucu bu hikâyeleri bir çırpıda okur, onun tabiatını, toplumsal mahiyetini ve anlamını hemen kavrar; hikâyedeki olumlu kahramanların iyi insanlar ve olumsuz kahramanların da kötü insanlar olduğunu hemen fark eder. Bu hikâyelerde kötülük cezalandırılır, iyilik de övülür. 20. yüzyıl Özbek edebiyatında hüküm süren sosyalist gerçekçiliğin asıl amacı da budur. Eski İttifakın ideolojik talepleri, demir siyaseti de zaten bu temellerin üzerine kurulmuştur. O dönemde eser veren yazarlar için kurallar hazırды. Yani eser kahramanının muhakkak halk arasından seçilmesi, emeksever halkın menfaatlerinin korunması, eser kahramanlarının özellikle başkahramanın

¹ Özbekistan Millî Üniversitesi Araştırmacısı

sistemin istediği tipteki insan olması, olayların da gerçek hayattan uzak olmaması gerekirdi. Böyle olunca yazarın mahiyet itibarıyla mürekkep olan insanın kalbi, ruh dünyası hakkındaki düşünceleri ifade etme gücü iyice zayıflar, yazar bir sanatçı değil, hikâyeciye dönüşürdü. Örneğin “Bemor” (Hasta), “Anor” (Nar), “O’g’ri” (Hırsız), “Mening O’g’rigina Bolam” (Zavallı Hırsız Oğlum), “Dahshat” (Dehşet) gibi hikâyeler, yüksek kelime mahareti, dil ve beyan üslubu ile okuyucunun dikkatini çekse de estetik gücü ve gayesiyle dikkat çekemez.

H.Dostmuhammed, 80’li yılların başında edebiyat dünyasına adım atarak Özbek edebiyatındaki boşluğu doldurmak, edebiyattaki şekil ve anlatım tarzına yenilikler getirmek, insan ruhunun tasvirindeki sınırları genişletmek, insanın şahsına yeni bakışla bakmak için çaba gösteren sanatçılardan biridir.

Hurşid Dostmuhammed 8 Ocak 1951 tarihinde Taşkent şehrinde doğdu. Taşkent Devlet Üniversitesi (günümüzde Özbekistan Millî Üniversitesi)nin Gazetecilik Fakültesini tamamladı (1973). Aynı yıl “Fan” yayınevinde düzeltmen olarak çalışmaya başladı. Daha sonra “Fan va Turmush”, “Yosh Kuch” gazetelerinde çalıştı. 1996 yılından sonra Cumhurbaşkanlığında, Özbekistan Cumhuriyeti Alî Meclis Yasama Kurulunda görev yaptı. Hâlen Cihan Dilleri Üniversitesinde çalışmaktadır. İlk kitabı “Hovli Etagidagi Uy” (Bahçe Eteğindeki Ev) 1989 yılında yayımlandı. Daha sonra yazarın “Panoh” (Himaye), “Oromkursi” (Sallanan Koltuk), “So’roq” (Soru), “Sof O’zbekcha Qotillik” (Özbekçe Katillik), “İbn Mug’anniy” (İbn Mugannî), “Yolg’izim — siz” (Biriciğimsiniz), “Ko’z Qorachig’idagi Uy” (Gözbebeğindeki Ev), “Jajman” (Ufak) adlı hikâye kitapları; “Bozor” (Pazar) romanı ve “Beozor Qushning Qarg’ishi” (Masum Kuşun Bedduası), “İjod – Ko’ngil Munavvarligi” (Sanat, Gönül Ferahlığıdır), “Qissalar” (Uzun Hikâyeler), “Hamid A’lamovning Aytolmagan Gapları” (Hamit Alamov’un Söyleyemedikleri; anı-deneme), “Jurnalist Bo’lmoqchimisiz?” (Gazeteci mi Olmak İstiyorsunuz?; ders notları), “Chayongul” (Çayangül; senaryo) adlı eserleri yayımlandı.

A. Ruyoske’nin “Rasyoman Darvozasi” (Rasyoman Kapısı) hikâyesini, T. Polatov’un “Yetti Huzur-Halovat va Qirq Qayg’u-Alam” (Yedi Huzur ve Kırk Kaygı) romanını Özbekçeye çevirdi.

Özbek edebiyatının tarihine, edebiyattaki gelenek ve akımlara hâkim olan yazar, edebiyat sahasındaki düşüncelerini Batı tefekkürü, Batının bilimsel ve teorik bakış açısı ve Rus edebiyatının ana düşünceleriyle zenginleştirdi. Yazarın sanattaki bakış açısının gelişmesinde özellikle Edgar Alan Poe, L. Tolstoy, F. M. Dostoyevski, F. Kafka, R. Akutagava, J. Joys, S. Freud, Ö. Seyfettin, T. Buğra, A. Nesin, O. Kemal gibi yazarların tesiri vardır. Dünya tefekkür tarihinin tanınmış mütefekkirleri, H. Dostmuhammed’in kendisine özgü prensip ve bakış açısının şekillenmesine yardımcı olmuştur. O, bu konuda şunları söyler:

“...Milletin mantalitesinin değişmesi ne kadar zor ise, yazarın üslubunun da değişmesi o kadar zordur. Ömrü boyunca kendi üslubundan vazgeçemeyen, bu üslubun ellerinden kurtulamayan ve bu üslubun doğru olduğunu savunan yazar ve şairler vardır. Benim bu konuda fikrim biraz farklıdır. Eğer üslupta bir değişim olmazsa, hayatın zorluklarını sanatsal kavrama ve ifade etme şekli değişmez, bu yolda farklı tecrübeler edinilmezse, böyle bir yazarın millî edebiyat bir yana, hatta kendi sanatında da yeni bir şey yaratamayacağı kesindir. Düşünelim, yazar hayatı boyunca bin adet hikâyeye yazmış ama bu hikâyelerin hepsi aynı üslupla yazılmış; olaylar farklı fakat amaç ve ifade şekli hep aynı! Her insan ayrı bir dünya değil midir? Her ruhi duruma, ızdıraba yeni bir bakışla, en azından farklı bir bakışla bakmak lâzım değil midir?”²

H. Dostmuhammed'in hikâyelerinde âlem ve âdem konularına bakış farklıdır. Kahramanın şuurunda canlanan diyaloglar, olayların derinlemesine tasviri ve telkini göze çarpar. Yazarın, kahramanın iç dünyasının daha derin analiz edildiği hikâyelerinde, gizlenmiş iç mânâlar çoktur. O, insanın her zaman yenilenen ruh hâlini tasvir etmeye çalışır. Yazarın hikâyelerinin baş konusu, yalnızlık ve insanın kaderin karşısında âciz bir varlık olduğunu vurgulamaktır. Ayrıca, yazarın hikâyeleri çok sesli olmasıyla ve kahramanların ruh hâlinin psikolojik analizine dayanması münasebetiyle geleneksel hikâyelerden farklılık taşır.

Yazarın “Jim O'tirgan Odam” (Suskun Adam) hikâyesinin başkahramanı Kurbanali, hayatta kendine mahsus yol seçen biridir. Onun babası gençken, farkında olmadan söylediği iki kelime yüzünden on iki sene hapis cezasına çarptırılır. Cezasını tamamladıktan sonra eve dönen Kurbanali'nin babası iki sene geçer geçmez iftiraya uğrayarak tekrar beş sene hapse mahkûm edilir. Üç üç buçuk sene sonra evine dönünce iki kızını ve Kurbanali'yi yanına çağırarak hayatta öğrendiği ne hikmet varsa bunların tamamını evlatlarına öğütler: “Allah düşmanı her insanın ağzına yerleştirmiştir. Bu düşmanın adı dildir. Bu dünyada sağ salim yaşamak ve kendi ecelinle ölmek istiyorsan dilini tut!”³

Bu hikmet Kurbanali için hayatın gerçeği, yaşamının mazmunu hâline gelir. Ömrü boyunca kimseyle temas kurmaz, ziyafetlere asla gitmez. Yani babasının öğütlediği gibi dilini tutar. Dolayısıyla da aynı yerde kırk sene çalışır. Komşusu İlyas'ın evinde yapılan küçük bir ikramdan sonra, o güne kadar inandığı ve itimat ettiği bu felsefesinin aslında onun iç dünyasına tamamen zıt olduğunu ve bunun kendini mahvettiğini anlar. Bununla ilgili olay şöyle gelişir: Davete gelenlerin sayısı azdır ve erkekler ayrı odada toplanmıştır. Davetliler arasında

² Hurşid Dostmuhammed, *Beozor Qushning Qarg'ishi*, Taşkent, “Sharq” NMAK, 2006, s. 4.

³ *age.*, s.165.

genci de vardır, yaşlı da. Onlar arasındaki sohbet devam ederken yaşlılardan ikisi bir mesele üzerinde tartışmaya başlarlar. Kurbanali bu tartışmayı izlerken onların tartıştıkları meselenin basit bir şey olduğunu anlar fakat inancına karşı koymadan susar. Tartışmada ortamındakilerden Tolaş Taraşa, çayın soğuduğunu bahane ederek odadan çıkar. Ama oturanlar arasında “tanıdık tanımadık” (*H. Dostmuhammed’in adlandırması*) bir misafir de vardır. O bütün olup bitenleri dikkatle izlemektedir. Onun kim olduğunu, buraya nasıl geldiğini kimse bilmemektedir. İşin ilginç tarafı bu adam her gün işine gitmek üzere yola çıkan Kurbanali’nin yolunu keserek o davette tartışılan meseleyi devamlı olarak ona hatırlatır. Kurbanali başlarda buna aldırış etmez. Fakat “tanıdık tanımadık” adam olan Kimsanbay (hikâyenin daha sonraki sayfalarında Kurbanali’nin ona bu adı verdiği anlaşılır) her seferinde o sohbetin bütün detaylarını tekrar anlatmaya devam eder.

Kimsanbay’ın yerli yersiz bu hareketi, Kurbanali’yi kendine prensip edindiği düşüncesinin yanlış olduğu sonucuna ulaştırır, bu durum Kurbanali’ye hayatını boşuna geçirdiğini düşündürerek onun hayıflanmasına sebep olur. Kurbanali ömrü boyunca kalbinde toplanan hasretlerini, ızdıraplarını ve isyanını Kimsanbay’ya anlatmak, gittikçe kendisini boğmakta olan vicdan azabından kendini kurtarmak ister. Fakat her gün yolunu keserek farklı sorularıyla rahatsız eden, onu kınayan Kimsanbay, aniden ortalıktan kaybolur. Onun nereye gittiğini kimse bilmez. Yazar bu kahraman vasıtasıyla milletin düşüncesini boğmaya, kendisine tabi etmeye çalışan Şura taraftarlarını göstermeye çalışmıştır. Yetmiş sene boyunca toplumda yaşanan olumsuzluklara karşı isyan eden ve kendi haklarını dile getiren aydınlarının başına Kurbanali’nin babasının yaşadığı felaketler geldi. Aydın kesim, uzun süre için hürriyetinden mahrum kalmış ve uzak coğrafyalara sürgün edilmiştir. Milletin tefekkürü ve manevî bakış açısının temsilcileri olan aydınlar, acımasızca katledilmiştir. Aslında Kurbanali, bu siyasetin mahiyetini anlayan babasının, facialı kederini kendisi için bir nevi ders olarak kabul eden insanları temsil eder.

Hikâyedeki kahramanlardan Tolaş Taraşa gizli anlatıcıdır. Yani o, toplumdaki huzuru ve düzeni bozan köstebektir. Tolaş Taraşa, durumu değerlendirmeye, ortaya çıkan her olayı izlemeye ve ona göre davranmaya çalışır. Dolayısıyla da bir olayın neyle sonuçlanacağını adı gibi bilir. Ama olaylara bizzat olarak katılmaz. Ortam karışınca hemen oradan kaybolur.

Kimsanbay, Kurbanali’nin içindeki bir muharrirdir. O, Kurbanali’nin kaderini başından sonuna kadar analiz eder. Beklenmedik yerde bir soru soran Kimsanbay, sorusunun cevabını beklemeden bu konudaki kesin kararını söyler. O, Kurbanali ile Tolaş Taraşa’nın hayatını, bakış açısını ve hayat felsefesini birbiriyle karşılaştırır: “Siz bilirsiniz... dedi mahsustan endişelenerek. Sonra ciddileşti ve her kelimeyi vurgulayarak devam etti: Fakat aldırış etmedi, biri,

Hurşit Dostmuhammed'in Hikâyelerinde Psikolojik Tasvir Özellikleri

bile bile oradan kaçırverdi. Neyse... Bu herkesin kendi tercihidir. Fakat... Fakat her şeyi net olarak gören ve ortamın tehlikeli bir hâl aldığını anlayan, buna rağmen tek kelime bile söylemeyen adam, aslında çok tehlikelidir.⁴!...”

“Jim O'tirgan Odam” (Suskun Adam) hikâyesinin kahramanı tefekkürü, bakış açısı, ruh dünyasına göre aşına olduğumuz Şura dönemi kahramanlarından tamamen farklıdır. Bu kahramanların manevî dünyasına özgü durumlar, onların tabiatından ziyade, toplumda ortaya çıkan temel değişimler sonucu meydana gelmiştir. Bu durumu P. Kencayeva “...ilk önce milletin fertlerinin bireysel yönlerinin güçlendiğini, dahası Özbek hikâyecilerinin tasvir maharetlerinin arttığını gösterir.” diye açıklar.

H. Dostmuhammed'in hikâyeleri, birkaç akımın ve yönün sentez olmuş şeklidir. Bu hikâyeler tek tek gerçekçilik, varoluşçuluk, modernizm, absürdizm ve öncü akım gibi farklı akımlara ait görünmesine karşın bunları birleştiren bir özellik taşır. Akım ne olursa olsun yazar, insanın ruh dünyasını, onun şuuraltında cereyan eden dalgalanmaları analiz etmeye çalışır.

Yazar, birçok hikâyesini olay örgüsüyle süslemez. Yazarın hikâyelerinde olumlu kahraman, olumsuz kahraman ya da kahramanlar arasında zıddiyet, düğüm, çözüm, eserin doruk noktası gibi unsurlar yoktur. Yazarın bazı hikâyelerinde giriş, sonuç kısımlarına rastlanmaz. Yazar, her şeyden önce insanın ruh hâlini, iç dünyasını ve düşüncelerini ele almayı hedeflemiştir. Bu hikâyelerde zıddiyet, dış belirtileriyle değil iç çatışmalarla farklılık gösterir. Gaye, fikir, düşünce ve bakış açısı, kahramanların hayatı örneğinde değil, belli bir insanın içinde canlanan duygularla ifade edilir. Yazarın “Bugün Ertalab” (Bugün Erkenden) adlı hikâyesi kahramanlarının hayalleri, bakış açısının incelenmesi, bu düşünceyi somut hâle getirecektir:

Hikâye kahramanı, birinci şahıs adına konuşur. Kahraman sabahleyin erkenden uyanınca onun aklına “Aklımı kullanmalıyım.” fikri gelir. Sabah namazını kılarken de, daha sonra da bu fikir bir türlü aklından çıkmaz. Geleneksel hikâyelerde böylesi durumlarda kahramanın bu fikirden etkilendiği ve hayatını değiştirmeye çalıştığı, hayat tarzını mükemmelleştirmek için farklı planlar hazırladığı, kısacası, aklını kullandığı görülür.

Yazar, “Bugün Ertalab” (Bugün Erkenden) adlı hikâyesinde bu yolu takip etmez. Sadece bu sözün tesiriyle insanın psikolojisinde meydana gelen dalgalanmaları, hayalleri analiz eder.

Yazar hikâyede, insanın şuur altında büyük bir hızla doğan düşünce sürecinin hızını tespit etmeye çalışır. Yazar, hikâye kahramanının tefekküründeki hürriyet, kaos, nefret ve hayretin kuvvetini ölçmeye çalışır.

⁴ age., 209–210.

“Aklımı kullanmalıyım.” cümlesi etrafında hikâyeci, çocukluğunda yaşadıkları, koyun güttüğü dönemler, bu dönemlerde kimi zaman koyunları kontrol edememesi, ona “Kafanı kullan!” diye mırıldanan kel Peta, hayatının daha sonraki dönemlerinde okuyarak öğrendiği Pisagor ve Freud’un düşünceleri, dünyada var olan sayısız mevhumluklar, uçsuz bucaksız Kuzey kutbunu fetheden Uemura felsefesi, dünya gerçekleri arasındaki uyumsuzluklar, adalet, insan, başlangıç ve son, Allah ve onun yarattığı alî denge üzerindeki düşünce ve tasavvurları dile getirir. Yazar, tam da bu noktada insanın asabi, dağınık ve dizginsiz duygularının büyük tablosunu çizer: “... İyi de, kötü de gece gündüz demeden (gece uykuda, gündüz uyanık, gece boyunca uyku, gündüz uyanık, yine ve yine devam eder, devam eder) aklını kullanmaya devam edersin, tekrar devam edersin. Tükdüzelik, tekrar insanı yorar. Tekdüzelik, insanın boğazına sarılır, dünyanın bütün servetini toplayarak – Hey, bütün dünya mahirleri ve çobanları! Bütün kazandıklarınızı getirin! Rabbimizin ayağının altına atalım ki, bize gece ve gündüz dışında başka bir şey daha yaratsın. Gece ve gündüz, gece ve gündüz, gece... İnsan eğlence, insan alay konusu, insan oyuncak, bebek, bebek... Çabalar, tırmanır, sürünür, mevsimler geçer bir şeyler kazanır. Denge bir ses etmez, kımıldamaz; sırtında karınca dolaşan fil endişeye düşer mi hiç? Hesaba göre, vakti gelirse denge ses çıkarır, kımıldar. İşte o zaman aklının gücüne kanan insan, tekrar onun çizdiği çizgiye döner.”

H. Dostmuhammed’in bütün hikâyelerinde âhenk, şekil, anlam, gaye, olay örgüsü, düğüm, kısacası bütün edebi unsurlar, yazarın sanat yolunun çok renkli ve tecrübelerle dolu olduğunu gösterir. Örneğin, yazarın tarihî konuda kaleme aldığı “Qazo Bo’lgan Namoz” (Kazaya Kalan Namaz), “To’xtaboyning Boyliklari” (Tohtabay’ın Serveti) gibi hikâyelerindeki gerçekçi tasvir üslubuyla, “Qoyalardan Balandda” (Kayalardan Yüksekte), “Vasiy” (Vasi), “Qichqiriq” (Çılgılık), “Oqimga Qarshi Oqqan Gul” (Akıma Karşı Giden Gül) gibi keskin psikolojik ruhta yazılan hikâyelerindeki üslubu karşılaştırdığımız zaman, yazarın şekil ve anlam ilişkisini değiştirmeyi ve hikâye türünün imkânlarını farklı vasıtalarla genişletmeyi başardığına şahit oluruz. Bu tür çabaların neticesinde kaleme alınan “Jajman” (Ufak) “Jimjitxonaga Yo’l” (Sukûnet Evine Yol) adlı hikâyeleri, 20. yüzyıl Özbek hikâyeciliğindeki önemli eserlerdir ve bunlar edebiyat dünyasında bir çok tartışmayı yanında getirmiştir. T. Jo’rayev’e bu konuda “1980’li ve 1990’lı yıllar da Özbek nesrinde şekil ve anlam açısından geleneksel edebiyata benzemeyen, dünya edebiyatının bazı akımlarının izlerini taşıyan, ilk bakışta anlaşılması anlaması zor olan mürekkep özelliklere sahip eserler ortaya çıktı. Bu eserlerin ilk bakışta anlaşılmasının zorluğunun, onların mürekkep özelliklere sahip olmasının nedeni, alışılmış tasvir prensiplerine, Özbek okuyucusunun henüz alışmadığı olay örgüsüne, mürekkep ve kendine

Hurşid Dostmuhammed'in Hikâyelerinde Psikolojik Tasvir Özellikleri

özgü tasvir çizgisine sahip olması ve sanatsal karakter yaratmanın iç monologa dayanmasıdır.”⁵ der.

H. Dostmuhammed'in hikâyelerinde de bu özellik ön plandadır. Yazarın hikâyelerinde olay örgüsü birincil amil değildir. Onun için tasvir boyutu büyük önem taşır. Ayrıca, yazarın birçok hikâyesi iç monolog temelinde kurgulanmıştır.

“Bugün Ertalab” (Bugün Erkenden), “O’zim” (Kendim), “Vasiy” (Vasi), “Mehmon” (Misafir), “O’n Birinchi Eshik” (On Birinci Kapı) gibi hikâyelerinde kendisiyle konuşan insanın subjektif düşünceleri bir obje olarak ele alınır. Bu hikâyelerde insanın şuurlarındaki cereyanlar, iç monolog vasıtasıyla ifade edilmiştir. M. Bahtin’in de söylediği gibi her insan her zaman kendisiyle sohbet kurar. Bu sohbet, o insanın âleme, topluma ve onun dengesine karşı yaklaşımını gösterir.

Alman âlimi S. Freud, psikanaliz sahasındaki araştırmalarında, insanın kendisini yönettiği anda değil, belki yönetemediği anda benliğini açığa vurduğunu söyler. Buna göre, insan düşünmeden konuştuğunda, ağzından bir şey kaçırdığında kendini ifade eder. “Kahramanın hayalleri ve çevreyi idrak etme gücü, onun yaşına, tecrübesine ve mesleğine, seviyesine, yeteneklerine uygun olur. Buna göre onun teşbihleri de, cümle kurması da, müşahade şekli de farklılık gösterir. Bir insanı görmediğimiz hâlde onun sesini, fikirlerini ve konuşmasını dinleyerek onun yaşını, bakış açısını, seviyesini ve mesleğini anlayabildiğimiz gibi kahramanın iç monologu da onun bütün özelliklerini ortaya koyar.”⁶

Ayrıca, H. Dostmuhammed'in hikâyelerinde genel bir gaye vardır. Bu, edebi sentezin meyvesi olarak ortaya çıkan genel bir sembol ve düşüncedir. Bu sembol ve düşünce, insanın kaderinin, kalbinin bu dünyada her zaman yalnız olduğu, onun uçsuz bucaksız bir çölde bir başına ilerleyen yolcu olmasıdır.

Bu düşünceye yazarın “Etakdagi Kulba” (Etekteki Ev), “Ko’z Qorachig’idagi Uy” (Gözbebeğindeki Ev), “İbn Mug’anniy” (İbn Mugannî) adlı hikâyelerinde rastlanır. O, ücra bir yerdeki evle insanı işaret etmektedir. Böyle bir sembol etrafında da yazar yine düşüncelerini bir eserinden diğerine taşır.

H. Kortasar’ın “Mahvedilen Ev” adlı hikâyesinde tasvir edilen kimsesizlik ve ekzistansiyalist ruh, A. Atahan’ın “Qarovsiz Uy” (Bakımsız Ev), N. İşankul’un “Maymun Yetaklagan Odam” (Maymun Getiren Adam), Hurşid Dostmuhammed’in “Etakdagi Uy” (Etekteki Ev), “Ko’z Qorachig’idagi Uy” (Gözbebeğindeki Ev), “İbn Mug’anniy” (İbn Mugannî) ve Nurullah Muhammed

⁵ T. Jurayev, *Ong Oqimi - Modern*, “Farg’ona” Yayınevi, 2009, s. 51-52.

⁶ *age.*, s. 118-119.

Raufhan'ın "Etakdagi Kulba" (Etekteki Ev) hikâyelerinde de görülür. Bu hikâyeleri birbirine bağlayan unsur, insanın hangi toplum ya da sistemde bulunması gerektiği, hangi zaman ya da mekanda yaşarsa yaşasın içinde bulunduğu toplumda geçerli olan gelenek ve değerleri kabul etmesi, bütün vücudu ve ruhuyla bu kurallara uyması gerektiği, aksi takdirde hayatın böyle bir insanı kendi sisteminin dışına atacağını vurgulamaktan ibarettir. Her hikâyede adı geçen ıssız ev, bulunduğu ortama uyum sağlayamayan insanın boş kalbidir. Bu hikâyelerde olay örgüsü, tasvirler, karakterler farklı olsa da, bunların içeriğinde, esasında insanın, bulunduğu hayata, topluma ve olaylara bakışı yer almaktadır. Yazar "Etakdagi Uy" (Etekteki Ev), "Ko'z Qorachig'ıdagi Uy", (Gözbebeğindeki Ev), "İbn Mug'anniy" (İbn Muganni) hikâyelerinde ev sembolü vasıtasıyla manevi çöküntüye uğrayan bir toplumda boş itikatla yaşayan, iç dünyasında, kendi manevi ikliminde sıkıntılar yaşayan insanın itiraflarını tasvir etmiştir.

Yazarın "Vasiy" (Vasi), "Jajman" (Ufak) ve "Jimjitxonaga Yo'l" (Sukûnet Evine Yol) adlı hikâyeleri münektitlerce birçok defa analiz edilmiştir. Özellikle "Jajman" (Ufak) hikâyesi üzerindeki tartışmalar ve onun hakkında söylenen fikirler epeyce fazladır. İtalyalı yazar Dino Bussati'nin "Yedi Kat" hikâyesine benzetilerek yazılan "Jimjitxonaga Yo'l" (Sukûnet Evine Yol) hikâyesi hakkında da aynı şeyleri söyleyebiliriz. Dino Busatti, "Yedi Kat" hikâyesinde belli bir toplum içerisinde ikilemler yaşayan, hayatın ezeli kurallarına tabi olmak istemeyen insan tipini "Batı insanı"nı (orijinal metinde Cuzeppa) Dino Korte'nin onu hastanedeki davranışları vasıtasıyla analiz etmiştir. H. Dostmuhammed aynı durumu "Doğu insanı" vasıtasıyla göstermeye çalışmıştır.

Dino Korte ve Zahid Yakın'ın duygular, davranış ve karakterleri farklıdır. A. Rasulov bu durumu, insanın kadere baş eğmesi, hayat gerçeğine alışmasıyla; K. Yoldaşev, H. Hamrakulova, G. Sattarova ve P. Kencayeva ise iki kutup insanının hayata ve onun sonu olan ölüme yaklaşımıyla açıklarla. Her iki fikri de destekleyerek vurgulamak gerekir ki, H. Dostmuhammed bu hikâyede ilk olarak millî kahramanını dünyaca kabul edilen İtalyan kahramanı ile karşılaştırmıştır. Alişir Nevaî'nin "Emas oson bu maydon ichra turmoq, Nizomiy panjasiga panja urmoq" (Bu meydanda durmak kolay değildir, hele Nizamî'nin pençesine pençe vurmak çok zordur) dediği gibi H. Dostmuhammed de hikaye sahasında A. Çehov'dan sonra ikinci sırada geldiği kabul edilen D. Busatti'nin "pençesine pençe" vurmuştur. K. Yoldaşev: " 'Jimjitxona'deki (Sukûnet Evi) birçok sayfada, insanın duygularını bütün hassasiyetiyle kavrayan mahir bir yazarın kalemi hissedilir. Ama sanat eserinin, insan gibi bir bütün olduğu zaman gerçek estetik değer kazanacağını dikkate alırsak, H. Dostmuhammed'in bu konudaki

tecrübesi başarılı olamamıştır.”⁷ diyerek kahramanlar yüceltilirken kurgudaki devamlılığın bozulduğunu vurgular.

A. Çehov “Net konuşmak, yeteneğin hemşiresidir.” der. Buna göre bir eser belli boyutta ve kapsamda ele alınırken tertip de hacim de önem taşımayabilir. H. Dostmuhammed bir çırpıda Dino Korte ve Zahid Yakın sembolleriyle, onların hayat, kader ve ölüme yaklaşımlarının, itikat ve düşüncelerinin okuyucunun tasavvuruna girmesini sağlamıştır. “Dünya edebiyatı ve sanatı tarihi gösteriyor ki, hiçbir zaman hiçbir yerde sadece kendi kabuğuna sarılan, kendisinden önce gelenlerin bir olayı gerçek çizgilerle tasvir etmelerinden ders almayan, diğer milletlerin edebiyatının güzel örneklerinden esinlenmeyen sanatçı yoktur.”⁸ Ayrıca sanatçının şuurunda cereyan eden anlamsız ve mürekkep süreç, eserin mahiyetine sindirilir. Bir şey hakkında yazmak veya yazmamak, kahramanın karakterini belirli bir çizgide ifade etmek, olay örgüsünü hangi usulle kurgulayacağına karar kılmak mahir yazarın elinde değildir. Çünkü böyle yazarlar bunlara kafa yormaz, sadece yazar. Bu açıdan bakıldığında, H. Dostmuhammed'in hikâyelerinde rastlanan mürekkep olay örgüsü, anlamsız oluşumlar, fevkâlâde çözüm, düğüm ve zıddiyetler boşuna değildir. Dünya edebiyatının önde gelen gelenek ve temayülleri sanatçının şuurunda gelişerek belli bir şekil aldığı ve bu düşünceler yazarın tefekküründe sabit hâle geldiğinde bir eser ortaya çıkar. Bu da edebiyatın yükselmekte olduğunu, farklı üslup ve akımlarla daha da genişlediğini gösterir.

“Kompozisyon iktidarı ve olay örgüsü tabiat tarafından sunulur, ifade derinliğine doğuştan erişilir. Bunları dışarıdan elde etme imkânı yoktur, ama bunlar sadece geliştirilebilir.

Kimse, yazarı hayata şöyle ya da böyle bakıp bakmamaya yahut bir şeyleri hissedip hissetmemeye; bunları farklı algılamaya veya görmeye mecbur edemez. Okuma ve yazmayı öğrendikten sonra başkalarından nasıl yazmamak gerektiğini öğrenebilir. Yazarın gerçek hocası hayatın kendisidir.”⁹

H. Dostmuhammed'in mürekkep olay örgüsüne sahip hikâyelerinden diğeri de “Jajman” (Ufak)dır. Hikâye 1989 yılında yazılmıştır. Aradan yirmi sene geçmiş olmasına rağmen bu hikâye üzerindeki tartışmalar hâlâ devam etmektedir. Baştan sona kadar semboller üzerine kurulmuş olan bu eserde “jajman” neyin sembolüdür? Bu sembol hangi amaçla esere alınmıştır? Yazar bununla hangi gayeyi ileri sürmek istemiştir? Mükemmel bir esere özgü özelliklerden biri, onun geniş analize ve telkine imkân vermesidir. Her edebiyat uzmanının bir bakış açısından hareketle bu eseri analiz etmesi mümkündür. Bu

⁷ Kazakbay Yoldaşev, *Yoniq So'z*, Taşkent, Yangi Asr Avlodi, 2006, s. 136.

⁸ M. Yunmusov, *Traditsiya va Novatorlik*, Taşkent, 1965, s.207.

⁹ C.Golsuorsı, “Olti Adibning Qiyofasiga Chizgilar”, *Jahon Edabiyoti*, 2002, S. 9., s. 149.

analizler arasında G. Sattarova'nın incelemeleri dikkat çekicidir: "Burada 'Pazar' dünyevî hayatın, 'jajman' nefsin, 'Zerdüş Dede' imanın, 'kalabalık insanlar' beceriksizliğin sembolüdür."¹⁰ "Jajman" son dönemdeki hikâyeler arasında şekil ve anlam özellikleriyle farklılık gösteren, karmaşık zıtlığı, âlem ve âdem ilişkilerini var olan hâliyle ve derinlemesine işlemesi sebebiyle önemlidir. Bu hikâyeye, felsefî düşüncenin, mitolojik bakış açısının ve hayatı idrak etme yolunun günümüzdeki sanat prensipleriyle birleşmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Mahiyet itibarıyla hayatın kendisi mürekkep bir sistemdir. Onun sonuna kadar ulaşılamaz. Hayat, büyük ve karışık bir bulmacadır. İnsanın ömrü, onun dünyayla, gelecekle, birbiriyle ilişkisi ise daha da karmaşık bir hâl alır.

"Jajman" da işte bu bulmaca felsefesi esas alınmıştır. Eserin yapısına dikkat ettiğimizde, onda toplumdaki tertip ve dengeye, gelenek ve değerlere isyan eden ve bu isyanı kadar da hayatı seven insan iradesinin sanatsal telkinini görebiliriz. Kalabalık insanlar ise her şeyi unutan, nefesine ve üç günlük dünyadaki isteklerine tabi olan beceriksizlerin toplamıdır. Zerdüş Dede, bu karmaşık süreci analiz eden iman ve hakikattir. Eserdeki ufak kahramanlar yüzlerine maske takmış, içi ve dışı farklı olan 'jajman'cıklardır. Bu yolun, mücadelenin, iradenin sonu da yoktur, neticesi de. Yaşadığımız dünya büyük problemlerle kuşatılmıştır. Bu problemlerin sonu ve çözümü yoktur. Örneğin dinî dogmacılık, ideolojik savaşlar, dünyayı paylaşmaya çalışan büyük ülkelerin birbirlerine karşı kullandıkları fitneci siyasetler, bu mücadelelerinde kültürü, sanatı ve teknik gelişmeleri desteklemek görüntüsü altında diğerlerini telaşa sokma gayreti, ekolojik ve ahlâkî krizler toplumları tıpkı 'jajman'lar gibi sıkıca sarmıştır. 'Jajman', dünyadaki büyük problemlerin sanatsal telkini mahiyetinde dünyayı sıkıca sarmış olan problemlere karşı insanları uyarır.

H. Dostmuhammed, eserlerini basit ve anlaşılır bir dille yazmaya çalışır. Bununla birlikte her kelimeye dikkat ederek cümlelerin sağlamlığına, çekici bir ahenk sağlamaya ve her noktalama işaretlerine dikkat eder. Dolayısıyla yazarın dilinde musiki, şiirlere özgü lirizm vardır.

Modern Özbek edebiyatının ufkunun genişlemesinde, hikâyeye türünün ifade imkânlarının zenginleşmesinde H. Dostmuhammed'in ayrı bir yeri vardır. Onun hikâyeleri çok katmanlı bir temele dayanır, her eserinde hayatın bir cilvesi mevcut hâliyle ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu da üslubun yenilenmesine, türün zenginleşmesine imkân tanır. Onun hikâyelerinde yeniliğe heves, varlığı farklı tablolarla ifade etme gayreti vardır. H. Dostmuhammed hikâyelerindeki şuuraltı, insan beyninin faaliyeti, tefekkür süreci, insanın farklı ruh hâllerindeki

¹⁰ G. Sattarova, *90- Yıllar O'zbek Hikoyalarida Milliy Xarakterlar Muammoasi*, (G. Hatem, H. Dostmuhammed, N.İşankul Hikâyeleri Örneğinde) (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Taşkent, 2001, s. 52.

Hurşid Dostmuhammed'in Hikâyelerinde Psikolojik Tasvir Özellikleri

davranışları, iç ve dış etkilere farklı bir yaklaşım vardır. Bu da yazarın sanatına özgü olan psikolojik tasvirin tabiatını belirleme imkânını verir.

Kaynakça

Hurşid Dostmuhammed, *Beozor Qushning Qarg'ishi*, Taşkent, "Sharq" NMAK, 2006.

T.Curayev, *Ong Oqimi. Modern*. "Farg'ona" Yayınevi, 2009.

M.Yunusov, *Traditsia va Novatorlik*, Taşkent, 1965.

John Golsuorsy, "Olti Adibning Qiyofasidagi Chizgilar", *"Jahon Adabiyoti"*, 2002, S. 9.

Kazakbay Yoldaşev, *Yoniq So'z*, Taşkent, Yangi Asr Avlodi, 2006.

G.Sattarova, *90-Yillar O'zbek Hikoyalarida Milliy Xarakterlar Muammosi. (G'. Hotam, H. Dostmuhammed, N. Işankul Hikâyeleri Örneğinde)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Taşkent, 2001.