

SHAXNOZA KARIMOVA

# FARID ERGU HIKOYALARIDA PSIXOLOGIZM



**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI  
OLY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI  
TOSHKENT DAVLAT SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI**

**KARIMOVA SHAXNOZA SHUXRAT QIZI**

**FARID EDGU HIKOYALARIDA  
PSIXOLOGIZM**

**MONOGRAFIYA**

**Toshkent – 2026**

UO‘K :821.512.161:82-32

KBK:83.3:84-44

K - 21

**Karimova, Shaxnoza**  
**Farid Edgu hikoyalarida psixologizm. / Monografiya. –Toshkent:**  
**TDSHU, 2026.**

**Mas’ul muharrir:**

*filologiya fanlari doktori, professor*  
***Poshshajon Kenjayeva***

**Taqrizchilar:**

*filologiya fanlari doktori, professor*  
***Veli Savash Yelok***  
*filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori, dotsent*  
***Mehriniso Kayumova***

Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti “Turkshunoslik” oliy maktabida amalga oshirilgan ushbu monografiya zamonaviy turk modern adabiyotining yirik hikoyanavislaridan Farid Edgu hikoya va minimal hikoyalarida psixologizm masalasini yoritishga bag‘ishlangan. Undan talaba va magistrantlar, ushbu sohada tadqiqot olib borayotgan yosh mutaxassislar, shuningdek, keng kitobxonlar ommasi foydalanishi mumkin.

Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti Kengashining  
2026-yil 7 -sonli majlisi qarori bilan nashrga tavsiya etilgan.

© Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, 2026

ISBN- 978-9910-8555-3-5

## SO‘ZBOSHI

O‘zbekiston va Turkiya o‘rtasidagi madaniy-ilmiy hamkorlik yangi bosqichga ko‘tarilayotgan bugungi sharoitda ikki xalq adabiyotini qiyosiy va nazariy jihatdan tadqiq etish alohida ahamiyat kasb etmoqda. Ayniqsa, jahon adabiy jarayonida inson ruhiyatini badiiy tadqiq etishga bo‘lgan qiziqish kuchayib, psixologizm masalasi adabiyotshunoslikning markaziy muammolaridan biriga aylangan bir davrda turk modern nasrini chuqur o‘rganish ilmiy va amaliy jihatdan dolzarbdir. Modern va postmodern estetika ta‘sirida badiiy asarda tashqi voqelikdan ko‘ra insonning ichki olami, ong harakatlari va ruhiy dinamikasini tasvirlash ustuvorlik kasb etdi. Bu jarayon turk hikoyanavisligida, ayniqsa, Farid Edgu ijodi misolida o‘ziga xos poetik va psixologik ifodasini topgani bilan e‘tiborlidir.

Izlanuvchi Karimova Shaxnozaning Farid Edgu hikoyalarida psixologizm muammosiga bag‘ishlangan ushbu izlanishi mustaqillikdan keyingi davrda O‘zbekistonda shakllangan va izchil ravishda kengayib borayotgan xalqaro ilmiy hamkorlik jarayonining mantiqiy davomi sifatida yuzaga kelgan, deyish mumkin. Istiqlol yillarida turk adabiyotini o‘rganish, uni ilmiy-nazariy asosda tadqiq etishga bo‘lgan e‘tibor sezilarli darajada kuchaydi. Bu hol, avvalo, o‘zbek va turk xalqlarining tarixiy ildizlari, mushtarak madaniy qadriyatlari hamda yaqin adabiy an‘analari bilan izohlanadi. Ikki xalqning asrlar davomida shakllangan urf-odatlarini, ma‘naviy merosi va badiiy tafakkuri o‘rtasidagi uyg‘unlik bugungi ilmiy izlanishlar uchun mustahkam zamin yaratmoqda. Shu ma‘noda, o‘zbek olimlarining turk adabiyotiga murojaati tobora tizimli va chuqur ilmiy xarakter kasb etib borayotgani alohida e‘tiborga loyiqdir.

Sh. Karimova tomonidan olib borilgan tadqiqot zamonaviy turk adabiyotida psixologik hikoyaning vujudga kelishi, shakllanishi va taraqqiyoti jarayonlarini tizimli tahlil qilishga qaratilgan. Monografiya doirasida psixologik hikoyaning badiiy-uslubiy xususiyatlari, tarixiy-ijtimoiy kontekstdagi rivojlanish bosqichlari, shuningdek, yangi badiiy va estetik izlanishlar orqali qahramon ruhiyatini

tasvirlashning modernistik yondashuvlari o'rganilgan. Xususan, Farid Edgü ijodi misolida psixologik hikoyaning o'ziga xosliklari, g'oyaviy-estetik mazmuni, ramz va belgilar orqali ifodalanishi, til va uslubiy yangiliklar hamda qahramon ruhiyati dinamikasining badiiy talqini atroflicha tahlil qilingan.

Monografiyada psixologizm masalasiga nazariy jihatdan chuqur yoritilib, psixologik tahlil metodlari va ularning badiiy matnga tatbiqi ilmiy asos bilan ko'rsatib berilgan. G'arb adabiyotshunosligidagi tadqiqotlar bilan o'zbek va rus tadqiqotlaridagi yondashuvlar qiyosiy tahlil qilingan, har ikki yo'nalishning mushtarak jihatlari va cheklovlari aniqlanib, ularni badiiy asar tahlilida amaliy qo'llash imkoniyatlari ta'kidlangan. Shuningdek, badiiy asar qahramoni ruhiyatining dinamikasini modellashtirish va o'lchashda J. Greymasning aktant va narrativ modellari amaliy jihatdan qo'llanib, psixologik tahlilning nazariy va metodologik asoslari mustahkamlangan. Bu yondashuv zamonaviy adabiyotshunoslikda psixologik hikoya janrini tizimli va chuqur o'rganishga xizmat qilishi bilan birga, qahramon ruhiyati va asar badiiy kompozitsiyada qahramon ruhiyati dinamikasining murakkab aloqalarni aniqlash imkonini beradi.

Monografiya har biri ikki fasldan iborat uchta bobdan tashkil topgan bo'lib, "Psixologizmning nazariy asoslari va turk adabiyotshunosligidagi ilmiy talqinlar" deb nomlangan. "Psixologizm nazariyasi va psixologik tahlilning asosiy xususiyatlari" deb nomlangan ilk faslida badiiy psixologizm masalasiga alohida e'tibor qaratilib, dunyo adabiyotshunoslarining bu boradagi ilmiy fikrlari o'rganilgan. R.Vellek, A.Varren, Z.Freyd, K.Yung, J.Lakan, N.G.Chernishevskiy, M.B.Xrapchenko, A.B.Yesin L.Ya.Ginzburg, V.V.Kompaneets, I.V.Straxov, E.L.Zayseva, V.M.Saxarova, O.V.Barabash, M.Bedrikova, A.I.Kokorina, O.Y.Nezovibatko, V.V.Silin, G.Sabayeva, B.Babayev va T.E.Xraban singari yirik olimlarning ilmiy-nazariy qarashlari va bahs-munozaralari faslga qo'yilgan masalani ochib berishda tayanch manba vazifasini o'tagan. Shuningdek, H.Umurov va B.Moran singari o'zbek va turk adabiyotshunoslarining tadqiqotlariga ham alohida ahamiyat qaratiladi. Badiiy psixologizmning shakllanish jarayoni

xususidagi bu kabi ilmiy talqinlar monografiyaning nazariy asosini talqin qilishda muhim ahamiyat kasb etgan.

Bobning ikkinchi fasli “Turk hikoyanavisligida psixologizm va uning Farid Edgu ijodiga ta’siri” deb atalgan bo‘lib, faslda zamonaviy turk adabiyotida psixologizmning ko‘rinishlari Tanzimot adabiyotidan to Jumhuriyat adabiyotigacha bo‘lgan asarlar misolida tadqiq etiladi. Bunda asosiy e‘tibor nasriy, xususan hikoya janriga qaratiladi. Shu bilan birga psixologizmning ko‘rinishlari yirik nosir Farid Edgu hikoyalari misolida ham o‘rganishga harakat qilinadi. Adibning umumiy ijod yo‘li, ijoddagi izlanishlari izlanuvchining ilmiy qarashlari natijasida kelgan xulosasiga ko‘ra, davriy bosqichlarga bo‘lib tahlil etiladi. Adib ijodining har bir bosqichi ish davomida uning faoliyati bilan uyg‘unlikda asoslanadi. Bunda izlanuvchining F.Edgu ijodini nihoyatda sinchiklab o‘rganganining guvohi bo‘lamiz.

Monografiyaning ikkinchi bobi “Ijodkor biografyasi va uning minimal hikoyada aks etishi” deb nomlangan. Bobning “Adib biografyasi va ruhiy holatining hikoyalarida aks etishi” deb atalgan ilk faslida F.Edgu ijodining psixobiografik tahlili amalga oshirilgan. Unda adib hayotidagi kechinmalarning hikoyalarida aks etish jarayonlari, hikoyalar mohiyatiga singdirilgan psixobiografik holat-vaziyatlar atroflicha tahlil etiladi. Ayniqsa, yozuvchining oilasiga, ota-onasiga, atrof-muhitga bo‘lgan munosabati, talabalik yillari kechgan Parij taassurotlari va undan keyin hayotida ro‘y bergan, kutgan-kutilmagan voqealarning ijodida namoyon bo‘lishi alohida e‘tiborga olinadi va asosli xulosalarga kelinadi.

Mazkur bobning ikkinchi fasli “Farid Edguning qisqa hikoyalarida qahramon psixologiyasi talqini” masalasiga bag‘ishlangan bo‘lib, faslda F.Edgu ijodining cho‘qqisi hisoblangan minimal hikoyalar va undagi qahramonlar psixologiyasi tadqiq etilgan. Fasl masalasini ochib berishda dastlab minimal hikoyaning kelib chiqish tarixiga diqqat qaratadi. Janrning turli xalqlar adabiyotidagi shakli va nomlanishiga umumiy fikr bildiradi. Shundan keyin adibning “Dengiz bo‘yida” (“Deniz Kıyısında”), “Tun soqchisi” (“Gece Bekçisi”), “Musbat-manfiy” (“Artı

Eksi”), “Yo‘lda” (“Yolda”), “Yo‘lovchi” (“Yolcu”), “Morgda” (“Morgda”), “Ilon” (“Yılan”), “Ayol” (“Kadın”), “O‘tmishdagi kunlar” (“Eski Günler”) va “Chorasiz” (“Çaresiz”) singari minimal hikoyalari va undagi qahramonlar psixologiyasi tahlilga tortiladi. Faslda yozuvchining eng sara minimal hikoyalari tanlab olingan, bu esa izlanuvchining janr mohiyatini chuqur anglab yetganidan dalolat beradi.

Monografiya “Farid Edgu hikoyalarida qahramon ruhiyatini tasvirlash vositalari va syujet mutanosibliği” deb nomlangan uchinchi bobi ham o‘z navbatida ikkita fasl asosida tadqiq etiladi. Birinchi fasl “Yozuvchi hikoyalarida adabiy qahramon ruhiyatini tasvirlash vositalari” deb ataladi, faslda F.Edgu hikoyalaridagi adabiy qahramon ruhiyatini tasvirlash vositalariga diqqat qaratiladi. Tayanch doktorant Sh.Karimova faslda yozuvchi ijodining dastlabki davrida nashr etilgan “Qochqinlar” va “Buzg‘un”, hamda keyingi yillarda chop etilgan “Ov” to‘plamlaridagi hikoyalardan tanlab, undagi qahramonlar ruhiyatining tasviriy vositalar asosida yoritilish masalasini o‘rganadi. Hikoyalardagi voqea bosh qahramonlari - roviy ichki kechinmalari, irratsional (aql bilan bog‘liq bo‘lmagan, g‘ayrihuuriy) bayon vositalari, gipnoz, tushlar, illyuziyalar, gallyutsinatsiyalar, ong oqimi kabi inson ruhiyatini yoritishga qaratilgan tasvir vositalari orqali ifodalangani asarlardan keltirilgan parchalar asosida izohlanadi. Ikkinchi fasli “Qahramon ruhiyatining badiiy asar syujetidagi dinamikasi” deb atalib, faslda F.Edgu hikoyalarining syujetida qahramon ruhiyatining dinamikasi masalasi tahlil qilingan. Ishda faslga qo‘yilgan masalani ochib berishda J.Greimasning aktant va narrativ modellaridan foydalanadi. Aktant modeli tahlilidan olingan natijalar orqali narrativ sxemada F.Edgu hikoyalarining qahramon ruhiyati dinamikasi o‘lchangan. Bundan ko‘rinadiki, adib hikoyalarini muayyan shaklda sxemalashtiradi va yozuvchining ijodiy niyatini aniq asoslashga urinadi.

Monografiyaning umumiy va boblar aro berilgan xulosalari zamonaviy turk adabiyotidagi hikoya va minimal hikoya janrining rivojlanish yo‘llari va

tamoyillarini kuzatish, Farid Edguning psixologik asarlarini tahlil qilish, nazariy jihatdan asoslash va umumlashtirish jarayonida shakllangan fikrlardir.

Umuman olganda, Sh.Karimova monografiyada oldiga qo‘yilgan ilmiy-nazariy masalalarni muvaffaqiyatli hal qilib, turk adabiyotshunosligi taraqqiyotiga hissa bo‘lib qo‘shila oladigan, o‘zbek sharqshunosligining ilmiy ufqlarini ham kengaytira oladigan tadqiqot yaratgan.

***Filologiya fanlari doktori,  
professor Poshshajon Kenjayeva***

## KIRISH

Soʻngi yillarda barcha fanlar kesimida antroposentrik yondashuvning oʻrni ortmoqda. Jarayon badiiy asar va uni tadqiq qiluvchi adabiyotshunoslik nazariyasiga ham oʻz taʼsirini oʻtkazmay qolmagan. Inson qalbi koʻzgusi boʻlgan badiiy adabiyotni inson tafakkuri va ruhiy holati bilan bogʻlab oʻrganish badiiy adabiyot tadqiqida yangi ilmiy yondashuvlarni keltirib chiqargan. Adabiy tanqidda inson ruhiyatini yorutuvchi yoʻnalishlar bevosita XX asrning boshlariga kelib psixologiya fanining rivojlanishi va badiiy asar tadqiqida ham keng tadbiiq qilinishi bilan yuzaga keladi. Psixologiya va adabiyotshunoslik fanlari integratsiyalashuvi yozuvchi psixologiyasini biografik, psixogenetik, ijod psixologiyasi metodlari orqali, adabiy qahramon psixologiyasini psixoanaliz, psixologik tahlil, kitobxon psixologiyasini esa oʻzlashtirish estetikasi metodlari orqali tadqiq etish imkoniyatini yaratadi.

Badiiy asar tanqidida psixologiya fanining ilmiy asosga tayangan holda qoʻllanishi AQSh va Yevropa mamlakatlarida Z.Freyd, K.Yung, J.Lakan kabi olimlarning psixoanaliz nazariyasiga tayangan yondashuvida kuzatiladi. Rus adabiyotshunosligida esa Z.Freyd va uning izdoshlari tanqidga uchrab, adabiyotning psixologiya bilan integratsiyasi N.Chernishevskiy, A.Yesin, A.Iezitov, V.Silin kabi olimlarning bevosita badiiylik bilan bogʻliq tadqiqotlarida psixologizm haqidagi nazariy qarashlarida inson psixologiyasi masalasi ham oʻz aksini topgan. Mazkur ikki yoʻnalish nazariyasi siyosiy-mafkuraviy sabablar tufayli bir-birini inkor etgan holda shakllangan. Zamonaviy adabiy jarayonni baholashda, adabiyot tanqidi aniq va xolis ilmiy asosga ega boʻlishida ikkita metodning ilmiy nazariy mezonlari birdek zaruratga ega hisoblanadi.

Turk adabiyotida psixologik tahlilda dunyo adabiyotining bevosita taʼsiri koʻriladi. Turk tilida amalga oshirilgan psixoanalitik izlanishlarda masalaning faqatgina psixologik tomoni oʻrganilganini koʻrish mumkin. Bu turdagi tadqiqotlarda qahramonlarning ruhiy holati, kechinmalari va ularning xatti-

harakatlari psixoanalitik va psixologik yondashuvlar ustuvorligini ko‘rinadi. Natijada asarning ichki badiiy mexanizmini ochish emas, balki uni tor doirada psixologik interpretatsiya qilishga moyillik yuzaga keladi. Holbuki, psixologizmni badiiylikdan ajratmagan holda, strukturaviy, semiotik va poetik omillar bilan uyg‘unlikda o‘rganishgina mukammal ilmiy xulosalarga olib keladi.

Bu borada O‘zbekiston va Turkiya o‘rtasidagi madaniy-ijtimoiy hamkorlik aloqalari qadimiy ildizlarga, mushtarak ma’naviy qadriyat va an’analari mavjud. O‘zaro do‘stlik va birodarlikka asoslangan davlatlararo munosabatlar bugungi kunda yangi bosqichga ko‘tarishda ilm-fan sohasi muhim o‘rin tutadi. Bu o‘rinda davlatimiz rahbarining, “Ilm-ma’rifat va kitobxonlik madaniyatiga bo‘lgan katta qiziqish va e‘tibor xalqlarimizni o‘zaro yaqinlashtiradigan bebaho qadriyatdir”<sup>1</sup>, – degan so‘zlari adabiy muhit, adabiyotshunoslik, adabiy tanqidning o‘rni beqiyosligini ko‘rsatadi. Zamonaviy turk adabiyotida o‘ziga xos uslubga ega Farid Edgu asarlari modernizm oqimining psixologik va neopsixologik xususiyatlarini o‘zida mujassamlashtiradi. Adib ijodida an’anaviy hikoyalar bilan bir qatorda kichik hajmli minimal hikoyalar ko‘p uchraydi. Yozuvchining minimal hikoyalari qisqa bo‘lishiga qaramay, qahramon psixologiyasi dinamikasi, uning lahlazik psixologik holati o‘ziga xos uslubda yoritiladi. Adib hikoyalarida psixologizm va neopsixologizmning vosita va usullari mahorat bilan qo‘llaniladi. Shu ma’noda, F.Edgu hikoyalarida psixologizm masalasini monografik planda o‘rganish mavzuning dolzarbligini belgilaydi.

Adabiyotshunoslik nazariyasida psixologik tahlil bilan bog‘liq dastlabki izlanishlarda biografik tahlilga e‘tibor qaratilgan. Olim Charl Ogyusten de Sent-Byov asarlari ijodkor biografiasiga tadqiqotlar qatoriga kiradi. Sent-Byov tadqiqotlarida yozuvchi psixologiyasi va ijodkor hayot yo‘lining badiiy asarga bo‘lgan ta‘sirini yoritadi<sup>2</sup>. Jahon adabiyotida psixologik tahlil bilan bog‘liq keyingi izlanishlar Z.Freyd va uning izdoshlari olib borgan tadqiqotlar bilan

---

<sup>1</sup> O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning Turkiya Respublikasi Prezidenti devoni Xalq kutubxonasining tantanali ochilish marosimidagi nutqi // Xalq so‘zi. – Toshkent: 2020. 21-fevral.

<sup>2</sup> Sent-Byov Sh. Literaturnye portrety. – M.: Xudojestvennaya literatura, 1970. – S. 585.

mustahkamlanadi<sup>3</sup>. Psixoanalizning adabiy tanqid borasidagi imkoniyatlari V.Leybina va B.Moran kabi adabiyotshunoslar tomonidan tadqiq etilgan bo‘lib, ular adabiy asarni mufassal tahlil qilish uchun psixoanaliz metodining muayyan kamchiliklarini takomillashtirish zarurligini alohida ta‘kidlaganlar<sup>4</sup>. Shuningdek, J.Rabate, J.Tamblinglarning izlanishlarida inson ruhiyati, yozuvchi psixologiyasi va qahramon psixologiyasini o‘rganishda psixoanalizning ahamiyati va dolzarbligi o‘rganilgan<sup>5</sup>.

Psixologizm metodida N.Chernishevskiy L.Tolstoyning asarlarida inson ruhiyati tasvirining o‘ziga xos uslubini kashf etishi bilan peshqadamlik qilgan<sup>6</sup>. N.Chernishevskiy izlanishlari keyinchalik bir qancha ilmiy tadqiqotlarga turtki bo‘lib, rus adabiyotshunosligida A.Yesin, L.Ginzburg, I.Straxov, V.Saxarova, A.Iuzetov, V.Kompaeenes<sup>7</sup> kabi olimlar psixologizmning nazariy asoslarini shakllantirgan. Psixologizm masalasi so‘nggi yillarda olib borilgan izlanishlarda ham atroflicha o‘rganilgan. A.Kokorina, O.Nezovibatko, V.Silin, G.Sabayeva, B.Babayev, E.Zayseva, M.Bedrikova, G.Isxakova, E.Sabitova, B. Babayev hamda G.Skleynislarning<sup>8</sup> tadqiqotlarida zamonaviy adabiy muhitda psixologizmning yangi

---

<sup>3</sup> Freud S. Dostoevsky and parricide. In: Standard edition of the collected psychological works. Ed. by J. Strachey.– London. Hogarth Press, 1961. – P. 177–194.; Lakan J. Funksiya i pole rechi i yazyka v psixoanalize. – M.: Gnozis, 1995. C.— 192.; Karl Gustav Yung Arxetip i simvol. – M.: Kanon, 2022. – C. 336.

<sup>4</sup> Leybina B. Klassicheskiy psixoanaliz i xudojestvennaya literatura.. – SPb.: Piter, 2002. – C. 11. Moran B. Edebiyat Kuramlari ve Eleştiri. – İstanbul: İletişim Yayınları, 2003. – S.69.

<sup>5</sup> Rabaté J. Literature and Psychoanalysis. – Cambridge: Cambridge University Press, 2014. – P. 262.; Tambling J. Literature and psychoanalysis. – Manchester: Manchester University Press, 2012. – P. 176.; Hossain M. Psychoanalytic theory used in English literature: A descriptive study // Global Journal of Human-Social Science: Linguistics & Education.. – Massachusetts: 2017. №. 17. – C. 41-46.

<sup>6</sup> Chernыshevskiy N. Detstvo i otrochestvo. Voyennыe rasskazy. Sochineniya grafa L.Tolstogo. – M.: Ogonek, 1974. – S. 505.;

<sup>7</sup> Yesin A. Printsipy i priyemy analiza literaturnogo proizvedeniya. – M.: Flinta, 2008. – C. 248.; Ponomarev Ya. Psixologiya tvorchestva. – M.: Nauka, 1976. – C. 304.; Ginzburg L. O psixologicheskoy proze. – L.: Xudojestvennaya literatura, 1977. – C. 448.; Straxov I. Psixologicheskii analiz v literaturno tvorchestve: posobiye dlya studentov ped. in-tov. – Saratov:1973. – C.114.; Saxarova V. Psixologizm “romanov o budushem” A. Tolstogo i Ye. Zamyatina: sravnitelno-tipologicheskii aspekt. Diss ... kand. filol.nauk. – Stavropol, 2008. – C. 223.; Iezuitov A. Problema psixologizma v estetike i literature. – L.: Nauka, 1970. – S. 39-57.; Kompaeenes V.V. Xudojestvennyy psixologizm kak problema issledovaniya // Russkaya literatura. – M.: Pushkinskogo Dom, 1974. – №1. – S. 46-60. Bedrikova M. Osobennosti psixologizma russkoy prozy vtoroy poloviny 1980-x godov: Tvorchestvo V. Astafyeva i V. Rasputina. Disc. kan. nauk. avtoref. – M., 1995. – C. 20.; Isxakova G. “Fərzənə Aқbulatovanың Yazylyр bətməgən kitара” Romanында Psixologizm. // Teoreticheskiye i prakticheskiye problemy razvitiya sovremennoy gumanitarnoy nauki. – Ufa: BashGU, 2018. – S.188-191.; Sabitova E. Iskusstvo psixologizma Chыngiza Aytmatova // Izvestiya VUZov Кыргызstana. Bishkek: 2018. №. 10. – S. 105-108.;

<sup>8</sup> Kokorina A. Ponyatiye psixologizm v sovremennom literaturovedenii/ Aktualnyye problemy gumanitarnыx nauk. – Nijnevartovsk: NijGU, 2019. – C. 183-185.; Nezovibatko O. Psixologizm i “vnutrenniy” chelovek: k voprosu o

usul, vositalari va tamoyillari tahlil qilinadi. Ushbu tadqiqotlarda anʻanaviy psixologizm va neopsixologizm masalalari koʻtarilgan. Oʻzbek adabiyotshunosligida H.Umurov, D.Quronov, B.Karimov, P.Kenjayeve, M.Boboxonov, N.Qobilova va D.Abdullayevalarning<sup>9</sup> tadqiqotlarida psixologizm masalasi turli aspektlarda oʻrganilgan. Turk adabiyotida psixologik tahlil masalasi N.Chetin, I.Emre, O.Jebeji, B.Moran kabi olimlar tomonidan oʻrganiladi. Turk adabiyotida psixologik tahlilda psixonalitik usul yetakchilik qiladi<sup>10</sup>.

Farid Edgu ijodining ayrim masalalari turk tadqiqotchilari tomonidan tadqiq etilgan. M.Devejning “Mavjudlik va shaxs” nomli monografiyasida adib ijodida aks etgan falsafiy qarashlar roman va hikoyalari misolida tadqiq etiladi<sup>11</sup>. S.Bashning “Farid Edguning Kafka dunyosi” monografiyasida adib ijodiga F.Kafka ijodining taʼsiri oʻrganilgan<sup>12</sup>. Shuningdek, T.Ertekinning “Farid Edgu nasrining mazmuniy tahlili”<sup>13</sup>, L.Yigitning “Farid Edguning roman va hikoyalarida

---

sootnoshenii ponyatii //Izvestiya Samarskogo nauchnogo sentra, – Samara: SamGU, 2013. №. 2-2. – C. 467-472.; Silin V. Psixologizm i neopsixologizm // Mirovaya literatura na perekrestye kultur i sivilizatsiy. – Kiyev: 2018. №. 1-2 (21-22). – C. 54-67.; Sabaeva G. Qazaq adabiyetindeki “psixologizm yugʻymy” turaly tyusinik. Ponyatiye psixologizma v kazaxskoy literature. // Vestnik KazNU.Seriya filologicheskaya. – Almaty: KazNU, 2012. №.13 – C. 202-204.; Babaev B. Smex i komizm v azerbaydjanskoy literature //Gumanitarna osvita u texnichnix vumix navchalnix zakladax. – Kiyev: NAU, 2010. №. 21. – C. 184-191.; Zaševa Ye. Poetika psixologizma v romanax A. F. Pisemskogo: Diss ... kand. filol.nauk. – M., MGPU, 2008. – C. 180.; Babaev B. Smex i komizm v azerbaydjanskoy literature // Gumanitarna osvita u texnichnix vumix navchalnix zakladax. – Kiyev: 2010. №. 21. – C. 184-191.; Skleynis G. Svoeobraziye psixologicheskogo analiza v xudojestvennoy sisteme romannogo tvorchestva L.Tolstogo: psixologizm “po Merejkovskomu”. // Filologicheskije nauki. Vorprosye teorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2019. Tom 12. Vypusk 7. C. 59-63.

<sup>9</sup> Umurov H. Badiiy psixologizm va hozirgi oʻzbek romanchiligi. –T.: Fan, 1983. – B.180.; Quronov D. Choʻlponning “Kecha va kunduz” romanida xarakterlar psixologizmi: Fil.fan. nomz. ... diss. – T., 1992. – B. 161.; Karimov B. Ruhiyat alifbosi. – T.: Gʻafur Gʻulom NMIU, 2016. – B. 289.; Kenjayeve P. Hozirgi oʻzbek hikoyalarida qahramon ruhiyatini tasvirlash tamoyillari: Filol. fan. nomz... diss. – T., 2008. – B.128.; Boboxonov M. Hozirgi oʻzbek qissachiligida psixologizm: Filol. fan. nomz...diss. avtoref. – T., 2012. – B. 27.; oʻsha muallif. Hozirgi oʻzbek romanlari strukturasi psixologizm muammosi: Filol.fanlari dok (DSc)...diss.avtoref. – Samarqand, 2023. – B.73.; Qobilova N. Jek London va Abdulla Qahhor ijodida badiiy psixologizm: Filol. fanlari boʻyicha falsafa doktori (PhD)...diss. – Buxoro, 2020. – B.140.; Abdullayeva D. Zamonaviy arab va oʻzbek hikoyalarida badiiy psixologizm (Gʻada as-Samman va Zulfiya Qurolboy qizi hikoyalari misolida): Fil.fan. nomz (PhD)... diss. – T., 2022. – B. 143.

<sup>10</sup> Çetin N. Roman Çözümleme Yöntemleri. – Ankara: Öncü Kitap, 2012. – S. 500.; Emre I. Edebiyat ve Psikoloji. – Ankara: Am Yayıncılık, 2006. – S.491.; Cebeci O. Psikanalitik Edebiyat Kuramı. – İstanbul: İthaki, 2004. – S. 347.; Moran B. Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. – İstanbul: İletişim Yayınları, 2003. – S. 352.

<sup>11</sup> Deveci M. Ferit Edgü Varoluş ve Bireyleşme. –İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012. – S. 475.; oʻsha muallif.Deveci M. “Ferit Edgü’nün “Beklenmeyen Konuk” Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme. // Türkoloji Dergisi. – Ankara: 2003. №.20. – S.181-192.; Arslanboğa N. Philosophische Fakultät Zur Universität Ankara Germanistik Entwicklungsprozess In Thomas Manns “Zauberberg” Und Ferit Edgü:: Doktora ... tezi. – Ankara, 1984. – S.440.

<sup>12</sup> Baş S. Ferit Edgü’nün Eserlerinde Kafkaesk Dünya. – Ankara: Grafiker Yayınları, 2018. – S.390.; Boynukara H. Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış. – İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997. – S.440.

<sup>13</sup> Ertekin T. Ferit Edgü’nün Düzyazılarının İçerik Açısından İncelenmesi: YL. ...Tezi. – Mersin, 2023. – S. 164.

shakl va mazmun”<sup>14</sup> hamda N.Dog‘anning “Farid Edgu asarlarida yolg‘izlik”<sup>15</sup> kabi izlanishlarida adib ijodiga xos ayrim masalalar tahlil etilgan.

Farid Edgu ijodi E.Uzarning “Farid Edgu romanlariga psixoanalitik va sotsiologik yondashuv”<sup>16</sup>, B.Tekbenning “Farid Edgu hikoyalarining psixoanalitik tahlili” nomli monografiyalarida<sup>17</sup>, M.Balikning “Farid Edguning “Qochqinlar” hikoyasining psixoanalitik tahlili”<sup>18</sup>, S.Gezero‘g‘lining “Farid Edguning “Yozuvchi va kotib” nomli hikoyasida novator yozuvchining shaxsiy “Men”i”<sup>19</sup> hamda J. Erdalning “Farid Edgu hikoyanavisligi, (sukut va yozish orasida” nomli maqolalarida adib ijodi psixologik tahlil metodi asosida o‘rganilgan. S.Demir va A. Usluning<sup>20</sup> tadqiqodlarida yozuvchi ijodining semiotik tahlili amalga oshirilgan. P.Kenjayevarning “XX asr turk hikoyachiligining taraqqiyot tamoyillari” nomli monografiyasida F.Edgu ijodi va hikoyalarida modernizmga xos xususiyatlar qisman o‘rganilgan<sup>21</sup>. Biroq yozuvchining hikoyalarida psixologizm, qahramon ruhiyati dinamikasi, qahramon psixologiyasiga yo‘naltirilgan semiotik tahlil masalalari alohida monografik planda tadqiq etilmagan.

Ishning maqsadi Farid Edguning psixologik hikoyalaridagi yozuvchi va qahramon psixologiyasini aks ettirishning poetik tamoyillarini aniqlash, hamda qahramon ruhiyatining o‘zgarish dinamikasini belgilashdan iborat.

Monografiyaning asosiy maqsadidan kelib chiqib quyidagi vazifalar qo‘yildi:  
psixologizmning ilmiy-nazariy asoslari hamda psixologik tahlilning asosiy mezon va tamoyillariga doir nazariy umumlashmalar chiqarish;

---

<sup>14</sup> Yiğit L. Ferit Edgü’nin Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema: Doktora...tezi. – Van, 2017. – S. 325.; Ertekin T. Ferit Edgü’nin Düzyazılarının İçerik Açısından İncelenmesi: YL... tezi. – Ankara, 2023. – S.164.

<sup>15</sup> Doğan N. F.Edgü’nün Eserlerinde Yabancılaşma: YL... tezi. – Kayseri, 2020. – S. 245.

<sup>16</sup> Uzar E. F. Edgü’nün Romanlarına Psikanalitik ve Sosyolojik Bir Yaklaşım:Y.L. ...tezi. – Muğla, 2019. – S. 79.

<sup>17</sup> Tekben B. F.Edgü’nün Öykülerinin Psikanalitik Açından incelenmesi: YL. ... tezi. – Bitlis, 2019. – S. 101.

<sup>18</sup> Balık M. F.Edgü’nün Kaçkınlar’ına psikanalitik bir yaklaşım denemesi. // Uluslar arası edebiyat ve bilim sempozyumu bildirileri. – Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafiya Fakültesi Yayınları, 2011. № 407 – S. 506.

<sup>19</sup> Gezeroğlu S. F. Edgü’nün “Yazar ve Yazman” Adlı Öyküsünde Yaratıcı Yazarlık Bağlamında Benlik Algısı. // Söylem Filoloji Dergisi. – Muğla: Günce Yayınları, 2016. 1-sayı. – S.25-34.; Erdal J. Ferit Edgü Öykücülüğü: Suskunluk ve Yazmak Arasında // Sosyal bilimler. – İstanbul: MSGSÜ, 2016. №.13.– S.70-70.

<sup>20</sup> Demir S. F.Edgü’nün “Garip Aile” Küçük Öyküsünün Gösterge Bilimsel Yöntemlerle Çözümlemesi // Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi. – Elazığ: ASOS, 2015. №.12. – S.126-140.; Uslu A. Ferit Edgü’nün Bir Gemide Öyküsünün Greimas’ın Eyleyenler Modeline Göre İnceleme Denemesi. // Turkish Studies. – Ankara: Ankara Bilim Üniversitesi, 2014. №3. – S. 1035-1047.

<sup>21</sup> Kenjayevar P. XX asr turk hikoyachiligining taraqqiyot tamoyillari. Monografiya. – T.: Cho‘lpon, 2017. – B.271.

zamonaviy turk hikoyachiligida psixologik hikoya janrining o‘ziga xos jihatlari va uning Farid Edgu uslubiga ta‘sirini aniqlash;

adib ijodidagi yozuvchi psixologiyasini psixogenetik va biografik tahlillar orqali ochib berish;

qahramon ruhiyatini yoritishda modern va postmodern tasvir vositalarining badiiy-estetik vazifalarini dalillash;

psixologik va minimal hikoyalarda qahramon ruhiyatining dinamikasi hamda syujet chizig‘idagi o‘zgarishlarni narrativ va aktant modellari asosida belgilash.

Tadqiqot obyekti sifatida Farid Edguning “Murda” (“Leş”), “Ketgan mushuk ortidan” (“Giden Bir Kedinin Ardından”), “Borar joy” (“Yolun Gittiği Yer”) va “Ming bir bo‘g‘in” (“Bin Bir Hece”) kabi hikoya to‘plamlaridagi psixologik hikoyalar saralab olindi.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi quyidagilardan iborat:

psixologizmning nazariy asoslariga ko‘ra, badiiy asarda psixologizmni yuzaga chiqaruvchi mezonlar shakllantirilgan hamda hikoya janrida psixologizmni kuchaytiruvchi tasvir vositalari, xarakter va vaziyat mutanosibligi aniqlangan;

zamonaviy turk hikoyanavisligida inson ruhiyatini yoritish omillarining tadrijiy tahlili natijalariga asosan M.Sh.Esendal va S.Foiq ijodida aks etgan qahramon ruhiyatining dinamik tasviri, ixchamlik hamda statik syujetning Farid Edgu uslubiga ta‘siri isbotlangan;

Farid Edgu hikoyalarining biografik tahlili natijalariga binoan yozuvchining badiiy mahorati va qahramon ruhiyati talqini adibning biografiyasi, umr yo‘li, ta‘lim-tarbiyasi, ijtimoiy-siyosiy muhit hamda ma‘naviy qadriyatlarga tayanganligi dalillangan;

Farid Edgu hikoyalarida ong oqimi, monolog, montaj, psixologik timsol, leytmotiv kabi modernistik, hamda psixologik illyuziya, gipnoz, intermediyaviylik, intermatn va paramatn singari modernistik va postmodenistik vositalarning qahramon ruhiyatini yoritishdagi ahamiyati aniqlangan;

psixologik va minimal hikoyalarda aktant modellarini aniqlash orqali voqelik ishtirokchilarining qahramon psixologik holatining ishonarliligini taʼminlashdagi ahamiyati belgilangan hamda aktant modeliga asoslangan holda narrativ modelda qahramon ruhiyati dinamikasining syujet davomidagi oʻzgarishlari belgilangan.

Tadqiqot natijalarining amaliy ahamiyati quyidagilardan iborat:

Mazkur ishning nazariy qismida Gʻarb adabiyotshunosligi taʼsirida shakllangan turk adabiyotshunosligida badiiy adabiyot va psixologik tahlil masalasi hamda psixologizmning asosiy mezonlari oʻrganilgan;

Farid Edguning psixologik hikoyalarida kuzatilgan monologik va dialogik nutq, ong oqimi, qalb dialektikasi, psixologik detal, psixologik peyzaj va landshaft tasviri, psixologik tasvir va yordamchi vositalar – tush, maktub, gallyutsinatsiyalarning asar syujetidagi vazifalari aniqlangan;

nasrning hajman kichik janrida kitobxon psixologiyasiga taʼsir etuvchi poetik vositalar adibning minimal hikoyalari misolida tahlil qilingan;

Farid Edgu hikoyalaridagi qahramon ruhiyatining dinamikasi semiotik tahlil metodi orqali amalga oshirilgan hamda qahramon ruhiyati va syujet mutanosibliigi tadqiq etilgan;

yozuvchining xarakter ruhiyatini ifodalashda psixoanalitik va biografik metodlarga tayangani aniqlanib, gipnoz va psixologik seanslar kabi neopsixologik tasvir vositalarining poetik vazifalari misollar bilan oʻrganilgan.

Tadqiqot natijalarining ilmiy ahamiyati shundan iboratki, psixologizm va psixologik tahlil masalalarining oʻzaro bogʻliqligi oʻrganilgan va ilmiy asoslangan. Mazkur ish psixologizm masalasi, yozuvchi uslubi, ijodkor biografiyasining badiiy asarda aks etishi, nasrda psixologizm masalasini yorituvchi ilmiy izlanishlarda qoʻllanilishi mumkin.

Tadqiqot natijalarining amaliy ahamiyati shundaki, ulardan zamonaviy turk adabiyoti boʻyicha maxsus kurs va seminarlar olib borishda, psixologizm, psixologik tahlilga oid amaliy mashgʻulotlarda qoʻshimcha manba sifatida, oliy taʼlim muassasalari, akademik litseylarda turk tili va adabiyotini oʻrganishda va

sharqshunoslik yoʻnalishidagi talabalar uchun “Tili oʻrganilayotgan mamlakat adabiyoti (turk)”, “Sharq adabiyotida zamonaviy nasr”, “Zamonaviy adabiy oqimlar va yoʻnalishlar”, “Mutaxassislikning nazariy masalalari” va “Mutaxassislikka oid maxsus adabiyot tahlili” fanlari boʻyicha maʼruzalar oʻqishda keng foydalanish mumkinligi izohlanadi.

# I BOB. PSIXOLOGIZMNING NAZARIY ASOSLARI VA TURK ADABIYOTSHUNOSLIGIDAGI ILMIIY TALQINLAR

## 1.1. Psixologizm nazariyasi va psixologik tahlilning asosiy xususiyatlari

XX asr o‘zbek adabiyotining yorqin yulduzi sifatida tanilgan shoir Cho‘lpon “Adabiyot nadur?” maqolasida shunday yozgan edi: “Adabiyot chin ma’nosi ila o‘lgan, so‘ngan, qaralgan, o‘chgan, yarador ko‘ngilga ruh bermak uchun, faqat vujudimizga emas, qonlarimizga qadar singishgan qora balchiqlarni tozalaydirg‘on, o‘tkur yurak kirlarini yuvadurg‘on toza ma’rifat suv, xiralashgan oynalarimizni yorug‘ va ravshan qiladirg‘on, chang va tuproqlar to‘lgan ko‘zlarimizni artub tozalaydirg‘on buloq suvi bo‘lg‘onlikdan bizga g‘oyat kerakdir”<sup>22</sup>. Darhaqiqat, adabiyot bugun ham “yarador ko‘ngilga ruh bermak uchun” o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Shu ma’noda inson ruhiyati, uning qalb kechinmalari adabiyotning asosiy mavzusi hisoblanadi. Badiiy asar esa insonning ko‘zgusi, uning ham botiniy, ham zohiriy tasviri bo‘lib, har bir davrda turli jihatdan aks ettirib kelgan.

Narratologik matnlarning<sup>23</sup> dastlabki sodda namunalaridan tortib, zamonamizning eng yetuk shoh asarlarini ham inson masalasi birlashtiradi. Har bir san’at asari qaysi yo‘nalish, tur, janr yoki davr adabiyotiga mansub bo‘lmasin, ular insonni turli jihatdan yoritishi bilan o‘zaro ajralib turadi. Xususan, insonning fiziologik xususiyatlarini, ya’ni zukkoligi, husni, bilagining kuchi va qahramonligini qadrlagan antik davr adabiyoti, insonni dinning bir bo‘lagi, uning ajralmas qismi o‘laroq tasvirlagan o‘rta asr adabiyoti, real borliqda insonni jamiyatning faol ishtirokchisi sifatida tasvirlagan realistik adabiyot – bularning barchasini birlashtirib turuvchi yoki ularni bir-biridan farqlaydigan omil ham inson hisoblanadi. Demak, har bir davr adabiyoti o‘z qahramoniga turli vazifalar yuklab, muallifning badiiy niyatiga mos ravishda insonning zohiriy va botiniy

---

<sup>22</sup> Cho‘lpon A. Adabiyot nadir? // Sadoyi Turkiston gazetasi. – 1914. – 4 iyun // Xurshid Davron kutubxonasi. [www.kh-davron.uz](http://www.kh-davron.uz)

<sup>23</sup> Narrativ (lot. hikoyalash, bayon qilish) – voqelikka asoslangan bayon turi.

qiyofasini yoritadi. Bu xilma-xillik ichida inson ruhiy dunyosiga munosabat muhim badiiylik mezonlardan biriga aylanadi.

Shu tariqa insoniyat tomonidan yaratilgan barcha badiiy san'at namunalarida aks ettirilgan inson ruhiyati badiiy asarning markaziy nuqtasiga aylanadi. A.Yesinning fikriga ko'ra: "Badiiy asarda inson ruhiyati asar markazida bo'lishi uchun asar inson qadr-qimmati yuksak bo'lgan jamiyatda yozilishi lozim. Bu jarayon turli xalqlar adabiyotida turli voqealar bilan bog'liq ravishda vujudga keladi. Xususan, rus adabiyotida psixologizm krepostnoylik huquqi bekor qilinishi bilan kurtak yoza boshlagan"<sup>24</sup>. Darhaqiqat, inson qadr-qimmati, erk-u irodasi ta'minlanmagan jamiyatda uning ruhiyati, nozik qalbi haqida so'z borishi, qolaversa, uning adabiyot markazidan joy olishi imkonsiz hisoblanadi. Faqat inson qadri-qimmati, xur fikri va erkinligi ta'minlangandagina uning ruhiy holati muhim ahamiyatga ega bo'ladi.

Asrlar davomida jamiyat hayotida, jamiyat bilan bir qatorda ilm-fanda o'z o'rnini topgan inson psixologiyasi badiiy asarlarda ham keng ko'lamda yoritiladi. Inson ruhiyatining tasviri lirikaning asosi bo'lsa, nasrdagi tasviri yillar davomidagi tajriba va psixologik bilimning takomillashuvi bilan sayqallanadi. Buning asosiy sababi lirikadan farqli o'laroq nasrda ruhiyat, qahramonning ichki dunyosi uning harakatlari bilan mutanosib shakllanishi hisoblanadi. Bu uyg'unlik nasr janrlarida psixologik ishonarlilikni ta'minlabgina qolmay, yozuvchi mahoratini ham belgilab beradi. O'z asarlarida qahramonlarning ichki dunyosi va tashqi olam uyg'unligini ta'minlashda ijodkordan inson ruhiyati bilan bog'liq tajriba va inson psixologiyasi bilan bog'liq bilim va ko'nikma ham talab qiladi. N.Chernishevskiy L.Tolstoy ijodiga bag'ishlangan izlanishlarida psixologizmni yozuvchi psixolog uslubi sifatida kashf etadi<sup>25</sup>. Olim psixologizm va yozuvchi psixolog tushunchalarini adabiy tanqidning mustaqil tahlili sifatida o'rganadi. Psixologizmning keng va tor ma'noda qo'llanilishi masalasiga e'tibor qaratadi. Keng ma'nodagi psixologizm

---

<sup>24</sup> Есин А. Психологизм русской классической литературы: учеб. пособие – М.: Наука, 2011. – С. 24.

<sup>25</sup> <https://ngchernyshevsky.ru/> Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Военные рассказы. Сочинения графа Л.Толстого. Собр. соч.: В 15 т. Т. 2. – М.: Огонек, 1974. – С. 505.

asarning badiiylikning asosi hamda yagona bo‘lmagan mezonlaridan biri bo‘lsa<sup>26</sup>, tor ma’nodagi psixologizm esa psixologik asarlarda inson ruhiyatining teran tasviri badiiy asar uslubiga ko‘tarilgan ruhiyat dinamikasi hisoblanadi. N.Chenishevskiy tomonidan tadqiq etilgan tor ma’nodagi psixologizm masalasi rus psixologik nasri tahlilida keng qo‘llaniladi va nazariy asoslari tadqiq etiladi. Xususan, L.Ginzburgning “Psixologik nasr haqida” nomli kitobida psixologizm haqida olimaning quyidagi fikrlar mavjud: “Psixologizm qahramon ruhiy hayotini, uning qarama-qarshiliklari, ziddiyatlarini sinchkovlik bilan o‘rganishdir. Badiiy asarda psixologizm to‘g‘ridan-to‘g‘ri muallifning nutqi, hamda qahramonlarning ichki monologi orqali bevosita yoki bilvosita imo-ishoralari, xatti-harakatlari orqali tasvirlanadi”<sup>27</sup>. L.Ginzburg tomonidan berilgan ta’rifda psixologizm masalasi nisbatan umumiy yoritilgan bo‘lsa-da, O.Zolotuxinaning psixologizm haqidagi fikrlarida metodning keng ko‘lamli izohi ko‘rinadi. Unga ko‘ra: “Psixologizm bu muallif o‘z qadriyatlari va dunyoqarashiga tayangan holda badiiy asar qahramonining ichki dunyosini badiiy-majoziy, vizual-ekspressiv jihatdan qayta talqin qilib, badiiy asar asosiga aylantirish san’ati” hisoblanadi<sup>28</sup>. O. Zolotuxina ta’rifida psixologizm doirasida yozuvchi va uning psixologiyasini ham nazardan chetda qolmagani ko‘rinadi. Psixologizmning tub mohiyati yozuvchi uslubiga bog‘liq bo‘lib, olimaning bu boradagi fikrlari psixologizmning tub mohiyatini yoritishda o‘rinli bo‘lgan.

Psixologizmga adabiyotshunoslik lug‘atlarida ham turli ta’riflar berilgan. M.Boboxonovning fikriga ko‘ra, adabiyotshunoslik lug‘atlarida psixologizm masalasi XX asrning 40-yillarida paydo bo‘la boshlaydi. Chernishev boshchiligida nashr qilingan “Zamonaviy rus tilining izohli lug‘ati”da psixologizm bu - “Ruhiy

---

<sup>26</sup> Барабаш О. Психологизм как конструктивный компонент поэтики романа Л.Толстого Анна Каренина : Дисс ... канд. филол.наук. – Москва: МГУ, 2008. – С. 108.

<sup>27</sup> Гинзбург Л. О психологической прозе.– Л.: Художественная литература, 1977. – С. 286.

<sup>28</sup> Золотухина О. Психологизм в литературе: пособие по спецкурсу. – Гродно: ГРГУ, 2009. – С. 14.

hodisalarning teran tasviri, chuqur psixologik tahlil”<sup>29</sup>, deya izohlangan ta’rif keng ko‘lamli talqinlardan biri hisoblanadi.

Adabiyotshunoslik lug‘atlarida psixologizm atamasiga yana bir necha xil izohlar berilgan. Xususan, “Lermontov nomidagi adabiyotshunoslik ensiklopediyasi”da “Badiiy adabiyotda ongli ravishda inson ruhiyatining to‘liq va mufassal tasviri, muayyan uslubga solinishi”, deb psixologizm ta’riflanadi<sup>30</sup>.

Inson ruhiyati tasviri badiiy adabiyotning yetakchi mezonlaridan biri bo‘lgani sababli, tor ma’nodagi psixologizmni ushbu tasvirning muayyan badiiy tamoyillar orqali tasvirlanishi sifatida baholash o‘rinli bo‘ladi. Psixologizm tamoyillari M.Xrapchenkoning fikriga ko‘ra uch asosiy shaklga ega bo‘lib, bular: “Ruhiyat tasviri analitik, dinamik va ijtimoiy-maishiy, ya’ni uchta asosiy tamoyillarda namoyon bo‘ladi”<sup>31</sup>. Ma’lum badiiy asar doirasida yoritilgan mavzu ko‘lami, yozuvchining ijodiy niyati hamda badiiy asar g‘oyasi ayni shu uchta tamoyillardan birining ustuvorligini keltirib chiqaradi.

Badiiy asar yoki yozuvchi uslubida ustuvorlik qilgan tamoyil undagi tasvir vositalarini ko‘lami hamda shaklini belgilaydi. Psixologik asarlarda ushbu tasvir vositalarining badiiy vazifasi psixologiklikni ta’minlashga qaratilgani sababli ularni psixologik tasvir vositalari deb nomlash o‘rinli bo‘lib, psixologik tasvir vositalarni L.Ginzburg, I.Straxov, V.Xalizov, A.Andreyevlar ikki turini belgilaydi. Bular - bevosita va bilvosita tasvir vositalari. Bevosita tasvir vositalari (ba’zi manbalarda ichkaridan tasvirlash vositalari) - qahramon nutqi, qalb dialektikasi, monolog va dialog. Bilvosita tasvir vositalari (tashqaridan tasvirlash vositalari) - qahramon ruhiy holati bilan parallel berilgan peyzaj, portret tasvirlari hisoblanadi<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Бобохонов М. Ҳозирги ўзбек қиссачилигида психологизм: Автореф. Филол. фан. номз...дисс. – Т.: 2012. – Б. 27.

<sup>30</sup> Энцикл. Б.Мещеряков В. Лермонтовская энциклопедия. – М.: Прайм-Еврознак, 2007. – С. 345.

<sup>31</sup> Храпченко М. Художественное творчество, действительность, человек. Монография. – М.: Советский писатель, 1976. – С. 280

<sup>32</sup> Страхов И. Психологический анализ в литературном творчестве: пособие для студентов пед. ин-тов.-Саратов: Изд-во Сарат. пед. ин-та, 1973. – С. 51.

Bevosita tasvir vositalari qahramon ruhiyatini to‘g‘ridan-to‘g‘ri nutqi (*xotira va tasavvur tasvirlari orqali, psixologik tahlil*) - monolog va ichki dialog orqali tasvirlaydi. Bilvosita tasvir vositalari esa yozuvchi tomonidan personaj nutqining *ekspressiv xususiyatlari, xulq-atvori, inson psixikasining tashqi ko‘rinishlari, mimika, portret va peyzaj* kabi tasvir vositalari orqali ifodalanadi. Psixologik asarlarda ushbu vositalarning ikkala turi ham keng qo‘llaniladi.

A.Andreyevning fikriga ko‘ra, “Psixologik tasvir vositalari doim bir-birini to‘ldirib turadi, qahramon o‘z ichki kechinmalarini faqat ichki vositalar yoki faqat tashqi vositalar bilan ifodamaydi, ular uyg‘unlikda asardan joy oladi”<sup>33</sup>. Psixologik tasvir vositalarining uchinchi turi A.Yesin tomonidan kiritilgan umumlovchi tasvir vositalari bo‘lib, ular inson ruhiyatidagi ma’lum bir jarayonni to‘g‘ridan-to‘g‘ri nomlash orqali beriladi<sup>34</sup>.

Bevosita psixologik tasvir vositalari qahramonning ichki va tashqi monologlarida, ichki dialoglarida, ong oqimi va qalb dialektikasi kabi shakllarida ko‘rinadi. Bevosita tasvirning nisbatan kamroq uchraydigan yordamchi unsurlariga tushlar, maktub, kundalik va alahsirashlarni keltirish mumkin. Ushbu tasvir vositalari qahramon ruhiyatini ichidan ko‘rsatib bersa-da, qahramon ruhiyatining batafsil tasvirini tashqi vositalarsiz to‘liq yorita olmaydi. An’anaviy tasvir usullarida, asosan muallif roviy tomonidan beriluvchi personaj xatti-harakatlari, mimikasi, portret va peyzaj tasvirlari zamonaviy asarlarda nutqning barcha shakllarida o‘z aksini topmoqda. Bevosita tasvir vositalari badiiy asarda syujetni shakllantirishga xizmat qilsa, psixologik nasrda qahramon ruhiyati dinamikasini aks ettirish va xarakter yaratishga qaratilgani bilan farqlanadi.

Psixologik asarlarda qahramon ruhiyati va xarakterini shakllantirishda tasvir vositalari bilan birga psixologik detal, psixologik timsol, assotsiativ o‘xshatishlar, ko‘p ma’nolilik, majoziylik kabi vositalar ham muhim sanaladi. Ushbu psixologik vositalarning xususiyatlari, ularning tasnifi, badiiy asar kompozitsiyasida tutgan

---

<sup>33</sup> Андреев А. Целостный анализ литературного произведения: учебное пособие для студентов вузов. – Минск: Научно-методический центр Электронная книга БГУ, 2003. – С. 88.

<sup>34</sup> Есин А. Психологизм русской классической литературы. – М.: Просвещение, 1988. – С. 99.

o‘rni M.Bedrikova tomonidan uch guruhga ajratiladi. Olima tadqiqotida psixologik tasvir vositalarini bosqichlarga ajratib, tizimlashtiradi. M.Bedrikovaning “1980-yilning ikkinchi yarmi rus nasrida psixologizm xususiyatlari” nomli tadqiqotida rus adabiyotida psixologizm masalasi maxsus o‘rganib chiqiladi. Masala muhokamasida olima *psixologizm bosqichlari* atamasini qo‘llaydi. Mazkur ishda psixologizmning uchta bosqichi quyidagicha beriladi:

1. Matnda psixologizmni kuchaytiruvchi tasvir vositalari (psixologik detal, psixologik tafsilot, qahramon xatti-harakatlari, psixologik tavsif);

2. Qahramon psixologiyasini tasvirlash vositalari (psixologik portret, psixologik xarakteristika, psixologik konflikt, psixologizmga asoslangan syujet, qalb dialektikasi);

3. Xarakterlar va vaziyat mutanosibligi (xronotopning qahramon “ruhiyati” tomonidan o‘zlashtirilishi, o‘zligini anglashi, vaziyat ta’sirida qahramon ruhiyatining o‘zgarishi)<sup>35</sup>.

To‘g‘risi, olima tomonidan birinchi va ikkinchi bosqich deb ajratilgan bo‘limlar, aslida bir-biriga o‘xshash. Ularni alohida bo‘limlarga ajratmay yagona bosqichda birlashtirsa bo‘ladi. Uchinchi bosqichda ajratilgan qahramon xarakteri, voqelik va tig‘iz vaziyatlardagi o‘zgarishlarni alohida guruhga ajratish fikri o‘rinli bo‘lib, bu jihat psixologik nasrda ruhiyat dinamikasi tahlilida muhim ahamiyatga ega. Olima tomonidan aniqlangan uchta bosqichni ikki xil psixologik mezonlar doirasida tahlil qilish o‘rinli. Bular:

*Birinchi mezon* - matnda psixologizmni kuchaytiruvchi tasvir vositalari bo‘lib, ular badiiy tasvir vositalari, psixologik tafsilot, psixologik timsollar, psixologik detal, qahramon xarakteri va xatti-harakatlari, qalb dialektikasi;

*Ikkinchi mezon* - xarakter va vaziyat mutanosibligi bo‘lib, unga adabiy qahramon xarakterini shakllantiruvchi syujet, syujet unsurlari va qahramon

---

<sup>35</sup> Бедрикова М. Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов: Творчество В. Астафьева и В. Распутина. Дисс ... канд. филол. наук. автореф. – М: МПГУ, 1995. – С. 18.

ruhiyatidagi mutanosiblik, xronotopning qahramon ruhiyati tomonidan o'zlashtirilishi kiradi.

Psixologik matnlarni shu ikkita guruh doirasida tahlil qilish maqsadga muvofiq, bunda dastlab matnga e'tibor qaratilib, qahramon ruhiyatini yorituvchi psixologik vositalar tahlil qilinadi. Keyingi navbatda esa qahramon xarakteri va uning vaziyat bilan munosabati, voqealar silsilasida rivojlanib boruvchi qahramon ruhiyati transformatsiyasi o'rganiladi. Psixologik asar tahlili ushbu mezonlar doirasida tahlil etilsa, asarning psixologik yoki psixologik emasligini aniqlash imkoni bo'ladi.

Birinchi mezon – badiiy asarda psixologizmni kuchaytiruvchi tasvir vositalari bo'lib, bunda qahramon ruhiyati tasviriga ahamiyat qaratiladi. Psixologizmning prinsiplari, shakllari hamda psixologik tasvir vositalari o'rganiladi. Bunda psixologik asarning badiiy qiymatini belgilanadi. Ikkinchi mezonda qahramon xarakteri va ruhiyati dinamikasining syujet silsilasidagi o'zgarishlari aniqlanadi. Qahramon xarakterining syujet davomida shakllanishi o'rganiladi. Ikkinchi mezondagi qahramon xarakterining syujet davomidagi o'zgarishlarini semiotik tahlil orqali belgilash mumkin. Semiotik tahlilning aktant va narrativ modellari badiiy asar personajlarining jismoniy-ruhiy holati, uning voqealar rivojidadagi vazifalari, voqelik davomidagi o'zgarishlarini aniqlashga qaratilgan tahlil usullaridan biri hisoblanadi. Ushbu tahlil metodi psixologik kontekstda qo'llanilganda badiiy asar qahramonining voqelik boshlang'ichi va so'ngg'i bosqichidagi izchilligini semiotik modellar asosida o'lchash imkoniyatini beradi.

Aslida, semiotik tahlilning ildizi fransuz struktural adabiyotshunosligi maktabiga tegishli bo'lib, tahlil doirasida badiiy asar tahlili tashqi omillar ta'sirisiz amalga oshiriladi. Struktural tahlil asoschilaridan biri F.Sossyur fikriga ko'ra: "Matn bir butun tizim bo'lib, undagi har bir birlik o'z vazifasiga ega. To'g'ri tahlil

esa ana shu birliklarni alohida o'rganishni keltirib chiqaradi"<sup>36</sup>. Tilni tizim sifatida tahlil qilish dastlab tilshunoslikda keng qo'llanilgan bo'lsa-da, vaqt o'tishi bilan adabiyotshunoslikda ham struktural metodga asoslangan tahlillarni taqazo qilgan. Struktural adabiyotshunoslik badiiy asar matnini o'rganishda bir-biridan farqlanuvchi turli yo'nalishlarni ilgari suradi. Ana shunday nazariyalardan biri fransuz semiotika maktabi a'zosi J.Greimasga tegishli hisoblanadi. J.Greimas F.Sossyurning fikrlarini davom ettirgan holda badiiy asar matnini bo'laklarga ajratib tahlil qilish fikrini ilgari suradi. Olimning fikriga ko'ra, har qanday matn narrativ, sintaktik va grammatik diskurs qatlamlaridan tashkil topadi<sup>37</sup>. Ular orasida narrativ qatlam esa bevosita badiiy asar syujeti va unda takrorlanib turuvchi syujet va qahramonlar tahlilini ochib beradi.

J.Greimasning narrativ qatlamdagi takrorlanib turuvchi funksional birliklari rus struktural adabiyotshunosligida ham ko'rilgan. Rus olimi V.Propp narrativ strukturasi tahliliga bag'ishlangan "Ertaklarning morfologiyasi"<sup>38</sup> nomli asarida ertaklardagi personajlarning voqealar rivojidagi vazifasiga asoslangan holda ularda takrorlanib keluvchi o'ttiz bitta funksiya ro'yxatini shakllantiradi. Ushbu funksiyalar turli xil ertaklarda turli xil xarakterga, turlicha fiziologik xususiyatlarga ega bo'lgan qahramonlar zimmasiga yuklatiladi. Shuningdek, V.Propp tomonidan: uzoqlashish, ta'qiq, jinoyat, yomonlik, yaxshilik kabi 31ta funksiyani bajaruvchi 7ta doimiy rol shakllantiriladi. Ertaklar misolida takrorlanib keluvchi bu rollarni J.Greimas barcha narrativlarga mos holga keltirib, V.Propp tomonidan rollar deb nomlangan funksional vazifa bajaruvchilarni lingvistikadagi *aktant* (*harakatlanuvchi*) atamasidan foydalangan holda o'z *aktant modelini* shakllantiradi.

---

<sup>36</sup> Yucel T. Yapısalılık. – İstanbul: Can yayınları, 2020. – S. 40.

<sup>37</sup> Greimas A. "Actants, Actors, and Figures." On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory. Trans. Paul J. Perron Theory and History of Literature, Minneapolis: U of Minnesota, 1987. – P.106-120.

<sup>38</sup> Пропп В. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В. Я.Проппа.) //Комментарии Е. Мелетинского, Рафаевой А. Составление, научная редакция, текстологический комментарий И. В.Пешкова.– М.: Издательство Лабиринт,1998. – С. 512.

J.Greimas tomonidan shakllantirilgan aktant modeli nafaqat ertaklarda, balki har qanday voqelikdan takrorlanib keluvchi vazifalar yuklatilgan funksional personajlar hisoblanadi. Narrativ rollarni bajaruvchi aktantlar personaj, predmet, makon yoki mavhum birliklardan iborat bo‘ladi<sup>39</sup>. Aktantlarning badiiy asar qahramoni va obrazidan farqi, ular syujet chizig‘ini shakllantirishda ma’lum vazifalarni bajaradi. Bu o‘z navbatida voqealar rivojiga bevosita ta’sir qiladi. J.Greimas voqelikda *harakat subyekti, orzu obyekt, yuboruvchi, oluvchi, yordamchi va opponent* kabi vazifalarni bajaruvchi aktantlarni aniqlaydi<sup>40</sup>. Ushbu ishtrokchilarning voqelikdagi vazifalari va o‘zaro munosabatlari syujet davomida ularni juftlar holatida harakatlantiradi:

1. Harakat subyekti - orzu obyekt. Harakat subyekti badiiy asarning bosh qahramoni bo‘lib, syujet chizig‘ida uning asosiy vazifasi orzu obyektini qo‘lga kiritishdan iborat bo‘ladi. Boshqa aktantlardan farqli o‘laroq harakat subyekti deyarli barcha turdagi narrativlarda bosh qahramonning o‘zi bo‘ladi.

Orzu obyekt – voqelik davomida bosh qahramonning harakati qaratilgan obyekt hisoblanadi. Orzu obyekt inson, buyum yoki mavhum tushuncha sifatida voqelikda joy olishi mumkin. Ertaklar misolida ko‘rilsa, harakat subyekti pahlavon, shahzoda bo‘lsa orzu obyekt malika, qirollik, hokimyat kabi tushunchalarda aks etadi. An’anaviy tahlilda orzu obyekt harakat subyektidan keyingi o‘rinda tursa, semiotik tahlilda orzu obyekt harakat subyekti bilan o‘zaro aloqada namoyon bo‘ladi. Voqelikda ikkitasi ham muhim ahamiyat kasb etadi.

*Yuboruvchi-oluvchi.* Yuboruvchinining voqelikdagi asosiy vazifasi harakat subyekti orzu obyektiga bo‘lgan ehtiyojiga ishontirish. Voqelik subyektida obyekt qo‘lga kiritish uchun undash, keyingi voqelar rivojiga turtki bo‘lish hisoblanadi. M.Rifatning qayd etishicha: “Yuboruvchi harakat subyekti

---

<sup>39</sup> Greimas A. “Actants, Actors, and Figures.” *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. Trans. Paul J. Perron *Theory and History of Literature*, Minneapolis: U of Minnesota, 1987. – P.106-120.

<sup>40</sup> O‘sha asar. P.106-120.

ishontirish bilan birga orzu obyektiga erishishda uni qo‘llab-quvvatlaydi, voqealarning keyingi rivojiga zamin yaratadi”<sup>41</sup>.

Oluvchi badiiy asar syujetida orzu obyektini qo‘lga kiritilganda undan foydalanuvchi aktant hisoblanadi. Badiiy voqelikda oluvchi vazifasi turli xil qahramonlarga yuklatilgan bo‘lishi mumkin. Odatda, oluvchi voqelikdagi yuboruvchi yoki bosh qahramonning, ya’ni harakat subyektining o‘zi bo‘ladi.

*Yordamchi-opponent.* Yordamchi voqelik natijalariga ta’sir qiluvchi muhim aktantlardan biri hisoblanadi. Yordamchi aktant voqelikning to‘qnashuv qismida harakat subyektiga yordam beruvchi inson yoki omil vazifasi yuklatilgan aktant bo‘lishi mumkin. Uning mavjudligi voqelikda harakat subyektining ishini yengillashtiradi.

Opponentlar voqelikdagi to‘qnashuv (konflikt) ishtirokchilaridan biri hisoblanadi. Opponentlar syujet konfliktida harakat subyektiga qarshi turuvchi qahramon yoki omil bo‘lib, harakat subyektini bilan qarama-qarshi munosabatda bo‘ladi. Opponentning badiiy asar syujetidagi asosiy vazifasi harakat subyektiga orzu obyektini qo‘lga kiritishga to‘sqinlik qilishdan iborat.

Yuqorida keltirilgan aktantlarning o‘zaro aloqasi, manfaatlari va konfliktiga tayangan holda badiiy asar syujeti shakllanadi. S.Demirning fikriga ko‘ra: “Aktant tahlilida aktantlarning tashqi va ichki portret xususiyatlaridan ko‘ra ularning vazifalari, faoliyatlari oldingi planga chiqadi”<sup>42</sup>. Aktantlarning vazifalari va o‘zaro aloqa va manfaatlari to‘qnashuvini to‘rt xil munosabat o‘qi ostida birlashtirish mumkin:

*Boshqaruv (manyipulativ) o‘qi:* Yuboruvchi va harakat subyektini o‘rtasida o‘rnatiladi. Ushbu aloqa munosabatida yuboruvchi harakat subyektini orzu obyektini qo‘lga kiritish uchun harakat boshlashiga undaydi. M.Rifatning

---

<sup>41</sup> Rifat M. Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü. – İstanbul: Kültür yayınları, 2012. – S. 94.

<sup>42</sup> Demir S. İlköğretim 6, 7 ve 8. Sınıflar Türkçe Ders Kitaplarındaki Öykülerinde Metnin Göstergebilimsel Yöntemlerle İncelenmesi ve Bu Metinlerden Öğrencilerden Anlama Düzeylerinde Etkisi. Yüksek Lisans: ... Tezi. – Elazığ, – 2008. – S.30

ta'kidlashicha: "Boshqaruv munosabati tenglik va ustunlik asosida o'rnatiladi"<sup>43</sup>. Yuboruvchi harakat obyekti bilan teng huquqli bo'lganida harakat subyekti bilan o'zaro kelishuv shaklida munosabat quradilar. Yuboruvchi harakat subyektidan kuchliroq bo'lsa, uni majburlash orqali boshqaruv munosabatini o'rnatadi. Ikkala holatda ham harakat orzu obyektini qo'lga kiritishga yo'naltirilgan bo'ladi. Psixologik nasrda yuboruvchi qahramonning psixologik muammolari, uning tuyg'ulari, ruhiy zo'riqishlari yuboruvchi aktant ro'lini bajarishi bilan ajralib turadi.

*Aloqa o'qi:* yuboruvchi - harakat subyekti - oluvchi o'rtasidagi munosabat sanaladi. Aloqa o'qining asosiy maqsadi oluvchiga orzu obyektini yetkazib berishdan iborat. Bunda oluvchi yuboruvchining o'zi, uchinchi begona shaxs yoki harakat subyekti ham bo'lishi mumkin. Psixologik nasrda yuboruvchi psixologik holat va tuyg'ularni aks ettirgani uchun oluvchi odatda harakat subyektining o'zi bo'ladi.

*Istak o'qi:* harakat subyekti va orzu obyekti o'rtasida amalga oshadi. Istak o'qida an'anaviy voqelik dasturi aks etadi. Bunda syujet davomida bosh qahramon (harakat subyekti)ning orzu obyektiga erishish uchun bosib o'tgan yo'li va voqealar rivoji ko'rinadi. Istak o'qi J.Greimas tomonidan narrativ dasturida aks etgan bo'lib, narrativ modelning bosqichlarida qahramon ruhiyatini aniqlash uning ruhiyati dinamikasidagi evrilishlarni ko'rish imkonini beradi.

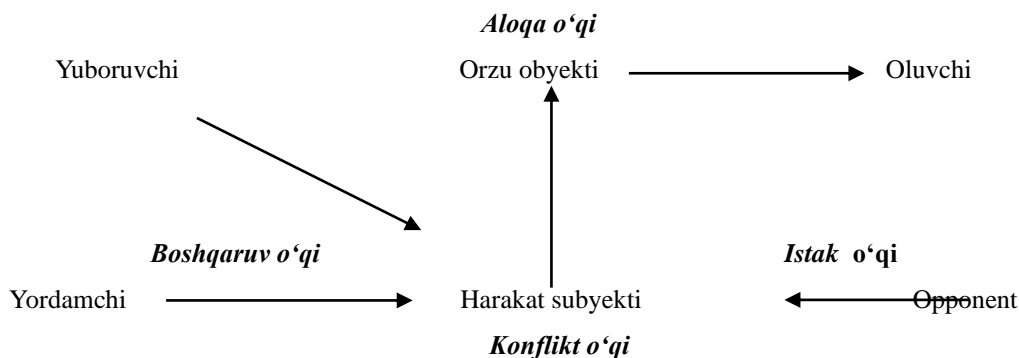
*Konflikt o'qi:* bunda yordamchi-harakat subyekti-opponent o'rtasidagi aloqa aks etadi. Konflikt o'qida harakat subyektining o'z vazifasini bajarishida unga yordam beruvchi va qarshilik qiluvchi opponent ishtirokchilarning to'qnashuvi ko'rinadi. Konflikt o'qining ishtirokchilari narrativdagi konflikt turini belgilab beradi. Voqelikda opponent vazifasini boshqa qahramonlar bajarsa, syujet shaxslararo konfliktga asoslanadi. Opponent qahramonning tuyg'ulari, uning vijdoni, ichki kechinmalari bo'lsa, voqelikda ichki konflikt sifatida namoyon

---

<sup>43</sup> Rifat M. Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü. – İstanbul: Kültür yayınları, 2012. – S. 90.

bo‘ladi. Maishiy turdagi konfliktida esa ma’lum bir siyosiy jarayon, urush singari ijtimoiy-maishiy muammolar opponent aktant vazifasini o‘taydi.

J.Greimas tomonidan yaratilgan aktantlar va o‘zaro vazifalarga asoslangan munosabatlarning o‘qi aktant modeli chizmasida quyidagicha aks etadi:



Aktantlarning o‘zaro munosabati va to‘qnashuvining natijasi J.Greimasning to‘rt bosqichdan iborat narrativ modelining asosini tashkil qiladi. V.Gunayning fikriga ko‘ra: “Narrativ modelning asosiy vazifasi voqelik bosqichlarida o‘zgarishlarni aniqlashdan iborat”<sup>44</sup>. Narrativ modelning negizida harakat subyektining birlamchi va natijaviy holati yotadi. Unda qahramonning tashqi va ichki dunyosidagi boshlang‘ich o‘zgarishlar, harakatlar va urinishlarga asoslangan natijaviy holati belgilanadi. An’anaviy nasrda ushbu model voqealar rivojini ko‘rsatsa, psixologik asarlarda qahramon ruhiyatining boshlang‘ich va so‘nggi holatini ham aniqlash imkonini beradi. J.Greimasning narrativ modeli quyidagi to‘rtta bosqichdan iborat:

*Boshqaruv (manyipulyatsiya) bosqichi* – narrativ modelning birinchi bosqichi hisoblanadi. Unda voqelikning dastlabki holati aks etadi. Boshqaruv bosqichida qahramonning voqelik boshlanishidagi ruhiy va fiziologik holati aks etadi. Bu bosqichda syujetdagi asosiy voqealar boshlanishidan avval qandaydir vaziyat, voqea yoki qahramonning harakat subyektini boshqarish orqali keyingi o‘zgarishlariga zamin yaratadi.

*Layoqat bosqichi* – narrativ modelning ikkinchi bosqichi bo‘lib, bunda harakat subyektining layoqatlari aniqlanadi. Birinchi bosqichda yuboruvchi ta’siri

<sup>44</sup> Günay V. Bilmek ve İstemek Kiplikleri Açısından Özne. Günümüz Dilbilim Çalışmaları. – İstanbul: Multilingual, 2003. – S. 20.

ostida qolgan yoki yuboruvchi tomonidan majburlangan qahramon ikkinchi bosqichda ma'lum sifatlarga ega bo'lishi lozim bo'ladi. M.Rifatning fikriga ko'ra: "Harakat subyekti boshqaruv bosqichidan so'ng harakat bosqichiga o'tishda ehtiyoj, istak, bilim, kuch kabi layoqatlar muhim o'rin tutadi"<sup>45</sup>. Psixologik nasrda yuboruvchi, orzu obyektini qahramonning ruhiy holati bilan bevosita bog'liq bo'lganligi sabab layoqat bosqichida qahramonning ruhiy holatiga xos xususiyatlar ham namoyon bo'ladi. Narrativ modelga ko'ra, ushbu xususiyatlarning aniqlanishi qahramon ruhiy holatining voqealar jarayonidagi o'zgarishlarini anglash imkonini beradi.

*Harakat bosqichi* – bunda qahramonning orzu obyektini qo'lga kiritishi uchun amalga oshirgan harakati yoki harakatsizligi, intilishi yoki ishtiyoqsizligini aniqlash mumkin. Qahramonning harakat bosqichidagi faoliyati layoqat bosqichidagi xususiyatlarni o'zlashtirishi bilan bevosita bog'liq. V.Gunay izlanishlarida harakat bosqichini layoqat bosqichidagi xususiyatlarga bog'laydi. Layoqat bosqichidagi ehtiyoj, istak, bilim va kuch kabi xislatlaridan birining yo'qligi harakat bosqichiga salbiy ta'sir ko'rsatishi mumkin<sup>46</sup>. Bu o'z navbatida voqelikda qahramon harakatlarining sustligi, kuchsizligi va ishtiyoqsizligi ko'rinishida aks etadi. Qahramonning voqelikdagi harakatlari badiiy asar syujetidagi voqelar rivoji va yechimida o'z aksini topadi. Ushbu bosqichda harakat obyektini boshlang'ich holatdan natija holatiga o'tadi. Qahramon voqea rivojidagi harakatlari yoki tek turishi natijasida orzu obyektiga erishib, ijobiy xotima bilan yakunlanadi. Ayrim hollarda esa qahramon orzu obyektiga erisholmay voqelik salbiy natija bilan tugaydi. F.Uzduning fikriga ko'ra: "Harakat bosqichida bosh qahramon ma'lum bir holatdan ikkinchi holatga o'tadi. Bu o'tish qahramonning voqelikdagi harakatlari orqali amalga oshiriladi"<sup>47</sup>. Psixologik hikoyalarda esa harakat bosqichida qahramon ruhiyati bir holatdan ikkinchi holatga o'zgarishi bilan

---

<sup>45</sup> Rifat M. Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü. – İstanbul: Kültür yayınları, 2012. – S. 80.

<sup>46</sup> Günay V. Göstergebilim Yazıları. – İstanbul: Multilingual Yayınları, 2002. – S. 102.

<sup>47</sup> Uzdu F. "Murathan Mungan'ın Çarpışma Adlı Öyküsünde Anlatı İzlenesi ve Eyleyen Şeması.//Journal of International Social Research. Elazığ: 2019. №12.67. – S. 181-191.

farqlanadi. Qahramon holatidagi o'zgarishlar natijasi narattiv modelning hukm bosqichida o'z aksini topadi.

*Hukm bosqichi* - modelning so'nggi, ya'ni to'rtinchi bosqichi sanaladi. Bu bosqichda harakat subyektining faoliyat natijalari yuboruvchi tomonidan baholanadi<sup>48</sup>. Harakat obyektining voqea boshlanishidagi holati voqea so'nggiga kelib o'zgaradi. Bu o'zgarish salbiy yoki ijobiy natijaga ega bo'lishi mumkin. Ijobiy natijada harakat subyektini orzu obyektini qo'lga kiritadi. Bunday holat kuzatilganda yuboruvchi, ya'ni oluvchi qahramonni *taqdirlaydi*. Natija salbiy yakun topganda esa bosh qahramon jazolanadi. Voqelik davomidagi faoliyati natijasida orzu obyektini qo'lga kiritolmaydi. Ba'zi hollarda hukm bosqichining natijalari ham aniq bo'lmasligi mumkin. Bunday hollarda badiiy asar yakunida qahramon maqsadiga erishib-erishmagani ochiq qoldiriladi. Narrativ modelida bu kabi holatlar noaniq holat sifatida baholanadi. Hukm bosqichida J.Greimas tomonidan belgilangan narrativ model dasturi nihoyasiga yetadi.

Narrativ model dasturi har qanday voqelikka asoslangan badiiy asar syujetida qahramonning ruhiy o'zgarishlarini o'rganish imkonini beradi. Bunda aktant modelining ishtirokchilarini aniqlash, ularni muayyan qolip asosida belgilash tahlildagi noaniqlikka oydinlik kiritadi. Voqelikdagi aktantlar vazifasining aniqligini, qahramon ruhiyatidagi o'zgarishlarning tub mohiyatini belgilaydi. Aktant modelidagi aktantlarning aniqlanishi qahramon ruhiy holati, ichki kechinmalari, his-tuyg'ularining voqealar riojidagi vazifasini aniq ko'rsatadi. Belgilangan aktantlarning voqelikdagi harakati narrativ modelida aks etib, qahramon ruhiyatidagi o'zgarishlarning dinamikasi barcha bosqichlarda yoritiladi.

Narrativ modeli psixologik nasrda qahramon ruhiyatining dinamikasini, uning o'zgarish bosqichlarini asosli tahlil qilish imkonini beradi. Model doirasida qahramonning muvaffaqiyati yoki va muvaffaqiyatsizligi voqelikdagi faoliyati orqali asoslanadi. Modelda aks etgan qahramonlarning xislati va xatti-harakatlarining ketma-ketligi qahramon ruhiyati bilan parallel ravishda tahlil

---

<sup>48</sup> Rifat M. Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü. – İstanbul: Kültür yayınları, 2012. – S. 241.

qilinsa, barcha bosqichlarda qahramon ruhiyatining tahlilini amalga oshirishga zamin yaratadi.

Shu jihatdan semiotik tahlil metodi badiiy asar strukturasiining tub mazmun-mohiyatini ochishga qaratilgan bo‘lib, undagi aktant va narrativ modellarni psixologik tahlilda qo‘llash muhim ahamiyat kasb etadi. Natijada qahramon ruhiyatining dinamikasi, qahramon psixologiyasi va uning syujet bilan mutanosibliigi masalalariga oydinlashadi.

## **1.2. Turk hikoyanavisligida psixologizm va uning Farid Edgu ijodiga ta’siri**

Turk adabiyotidagi psixologizm va psixologik tahlil usullari G‘arb adabiyotshunosligi ta’sirida shakllangani kuzatiladi. Ma’lumki, G‘arb adabiyotshunosligida zamonaviy psixologik tahlil usullari R.Uellek va A.Uarren izlanishlari sohadagi yetakchi va ko‘p iqtibos olingan ishlardan biri sanaladi. Mualliflar fikriga ko‘ra, “Adabiyot psixologiyasining to‘rtta shakli mavjud: birinchisi - ijod psixologiyasi, ikkinchisi - ijodkor psixologiyasi, uchinchisi - badiiy asarda qahramon psixologiyasi, to‘rtinchisi - kitobxon psixologiyasi”<sup>49</sup>.

Amerikalik tadqiqotchilarning adabiyot psixologiyasining birinchi masalasi o‘laroq, badiiy asar va yozuvchi munosabati, asarning vujudga kelish sabablari psixologizm doirasidagi izlanishlarda ham tadqiq etilgani ko‘riladi. Psixologizm doirasida ijod jarayoni, ilhom kabi tushunchalar A.Yesin va H.Umurov tadqiqotlarida o‘rganilgan bo‘lib, ularda masala adabiyotshunoslik nuqtai nazaridan yoritiladi.

Amerikalik olimlar R.Uellek va A.Uarren tadqiqotlarida masalaga Z.Freyd psixoanalizi asosida yondashadilar. Psixoanaliz metodi aksariyat G‘arb tadqiqotlarida yozuvchi va qahramon psixologiyasi tahlilida keng qo‘llaniladi. Z.Freydning analitik psixologiyasi bilan bir qatorda izdoshlari K.Yung kollektiv

---

<sup>49</sup> Wellek W. Yazın Kuramı. – İstanbul: Adam yayınları, 2001. – S.140.

psixologiyasining<sup>50</sup> nazariy asoslari va ijod psixologiyasi, qahramon va kitobxon psixologiyasini yoritish maqsadida adabiyot joriy etilgani ko‘riladi.

Psixoanalitik metod qahramon psixologiyasini o‘rganishda samaradorligi yuqori ekanligi bilan ajralib turadi. Shu sababli ham G‘arb adabiyotida qahramonlarni psixoanaliz metodi bilan o‘rganish uzoq vaqt o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan metodlardan biriga aylangan. Bu izlanishlar qahramonning ruhiy holatini psixoanalitik yondashuv prinsiplariga ko‘ra tahlil qilishi bilan boshqa metodlardan ajralib turadi.

Turk adabiy tanqidchiligi G‘arb adabiyoti ta‘sirida yuzaga kelgan bo‘lib, Tanzimot<sup>51</sup> davri adabiyoti Yevropa adabiyotidan kirib kelgan janrlarning tahliliga bo‘lgan ehtiyojdan kelib chiqadi. Dastlab sodda va subyektiv ko‘rinishdagi adabiy talqinlarning bora-bora metod va yo‘nalish jihatdan takomillashgani kuzatiladi. Tanzimot davridan bugunga qadar davom etib kelayotgan zamonaviy turk adabiyoti hozirda deyarli barcha tahlil metodlari va yo‘nalishlaridan foydalanib kelmoqda. Psixologik tahlil metodi ham bundan mustasno emas.

Psixologik tahlil, qahramon ruhiyatini o‘rganish tarixi badiiy asarlarda inson ruhiyati masalasining yoritilishi bilan bevosita bog‘liq. Psixologik tahlilning psixoanaliz shakli turk adabiyotshunosligida keng o‘rganilgan. Turk adabiyotshunosi Og‘uz Jebeji psixoanaliz haqida quyidagicha fikr bildiradi: “Psixoanalitik tahlilning “ilmiy psixoanalitik adabiy tahlil” va “ijodiy psixoanalitik adabiy tahlil” kabi ikki turi mavjud. Ilmiy psixoanalitik adabiy tahlil psixoanalitik nazariyasiga oid tadqiqotlarni qamrab oladi. Ijodiy psixoanalitik tanqid bo‘lsa, psixoanaliz so‘zini shartli ravishda qabul qilgan holda badiiy asarni ko‘proq falsafiy konsepsiyalarga asoslangan holda tahlil qiladi”<sup>52</sup>. Olim ta‘kidlaganidek, turk adabiyotida sof psixoanaliz tahliliga bag‘ishlangan izlanishlar soni talaygina. Ushbu izlanishlarda yozuvchi psixologiyasi, ijod laboratoriyasi hamda qahramon ruhiy holati badiiy asar doirasida tahlil qilinadi.

---

<sup>50</sup> Jung C. İnsan Ruhuna Yöneliş. – İstanbul: Say yayınları, 2001. – S. 280.

<sup>51</sup> Tanzimot davri- Turk adabiyotida 1839-1876 yillar adabiyotini qamrab oluvchi adabiy davr.

<sup>52</sup> Cebeci O. Psikanalitik Edebiyat Kuramı. – İstanbul: İthaki, 2004. –S. 20

Turk adabiyotshunosligida inson ruhiyati tasviri masalasiga yana bir yondashuv mavjud bo‘lib, unda inson ruhiyati tasvirining uslub va vositalari o‘rganiladi. Adabiyot psixologiyasi deb nomlanuvchi ushbu soha psixologizm tahlillariga juda yaqin bo‘lsa-da, turk adabiyotshunosligida atroflicha va to‘liq yoritilmagan. Adabiyot psixologiyasining asosiy vazifalari haqida O‘.Solak: “Adabiyot psixologiyasi matn tahliliga psixologiya fani nuqtai nazaridan yondashadi. Homo skriptor (yozuvchi) psixologik tipologiyasini ochib berishga yo‘naltiriladi. Adabiyot psixologiyasi yozuvchiga xos uslubni, uning so‘z qo‘llash mahoratini, badiiy obraz va xarakter yaratish yo‘llarini, ijodiy jarayon psixologiyasini va o‘quvchining estetik o‘zlashtirish qobiliyatini baholaydi. Bulardan dastlabki ikkitasi adabiyotshunoslikning predmeti bo‘lsa, qolganlari bevosita san’at psixologiyasiga oid hisoblanadi”<sup>53</sup>, – deb fikr bildiradi. Adabiyot psixologiyasi nisbatan yangi metod bo‘lsa-da, turk adabiyotshunosligi nazariyasida inson psixologiyasi doimiy ravishda tadqiqotchilar e’tibor markazida bo‘lgan. Adabiyot psixologiyasi doirasidagi ishlardan oldinroq ham turk adabiy tanqidi izlanishlarida inson ruhiyati masalasi ko‘tarilgani kuzatiladi.

Inson ruhiyati tasviri masalasi Tanzimot adabiyoti davridagi izlanishlardan boshlangan. Tanzimot davrining Abdulhaq Xomid, Nomiq Kamol, Ziyo Posholar kabi namoyandalari tahliliy-tanqidiy asarlarida inson va uning ruhiyati masalasiga jiddiy qarashadi<sup>54</sup>. Adabiyotshunos Mehmed Kaplanning ilmiy izlanishlarida tahlilga nazariy yondashuvni ko‘rish mumkin. Olimning Ahmad Hamdi Tanpınar she’riyati va hikoyalari tahliliga bag‘ishlangan monografiyasida<sup>55</sup> adabiy tanqidga psixologiya fanining yutuqlarini tatbiq etishning tahlil natijalariga ahamiyati o‘rganiladi. Mehmet Kaplanning adabiy-nazariy qarashlari keyinchalik turk adabiyotshunosligiga psixologik tahlilning kirib kelishiga zamin yaratadi. Faqat shuni inobatga olish joizki, Mehmet Kaplan va boshqa turk adabiyotshunoslari psixologik roman tahlilida psixologizm masalasini emas, balki Z.Freydning amaliy

---

<sup>53</sup> Ömer S. Edebiyat biliminin diğer sosyal disiplinlerarası imkanları. – Ankara: Pegem Akademi, 2016. – S. 118.

<sup>54</sup> Belge M. “Türk Romanında Tip”, Memet Fuat’ın Seçtikleri. – Ankara: DoğuBati, 1994. – S:237-242.

<sup>55</sup> Kaplan M. Tanpınar’ın Şiir Dünyası. – İstanbul: Dergah, 1983. – S. 260.

psixologiya nazariyasiga tayanadilar. Yondashuv garchi adabiyotda keng qo'llanilsa-da, nazariy-metodologik asoslarini adabiyotshunoslikdan emas, balki psixologiya fanidan olishi bilan farqlanadi.

Psixoanaliz masalasiga B.Moran "Badiiy atamalar va tanqid" nomli monografiyasida<sup>56</sup> qisman to'xtaladi. U tadqiqoti doirasida nazariy jihatdan turk adabiyotida psixologiya fanining o'rni va salohiyatini o'rganadi. B.Moran adabiyotda psixologiya masalasini uchta o'rinda, ya'ni yozuvchi ijodiga asoslangan biografik tahlil, matnga asoslangan psixologik tahlil va adabiy matnning kitobxonga ta'siri kabi tahlillarga ajratadi. Badiiy adabiyotda psixoanaliz va biografik tahlilning kamchiligi o'laroq asarning badiiy qiymatini belgilashda qiyinchilik tug'dirishini ko'rsatadi<sup>57</sup>. Darhaqiqat, psixoanalizning tub mohiyatiga nazar solinsa, B.Moran fikrlarining asosli ekani ko'rinadi. Ushbu vaziyat Z.Freyd va uning izdoshlari K.Yung, A.Adler va ular izdoshlarining adabiyotshunoslar emas, balki psixologlar ekanligi bilan bog'liq. Shu sababli, ular psixoanaliz usulidan o'z psixologik qarashlarini amalda isbotlash maqsadida badiiy adabiyot va san'atning boshqa turlariga murojaat qilganlar. Bu jihati bilan psixoanaliz mohiyatan psixologiya faniga xos tadqiqot metodi bo'lib, faqatgina qahramon ruhiyatidagi psixologik holatlarni o'rganishdagina badiiy adabiyot tahlilida qo'llanilishi o'rinli bo'ladi.

Turk adabiyotshunosligida bevosita psixoanaliz usulida amalga oshirilgan ilmiy izlanishlar ko'pni tashkil qiladi. Ular orasida S.Siyavushgil, A.T.Ulusoy, A.Ertug'ul, N.Tonga, S.Yalsizuchanlar, T.Muratlarning izlanishlari<sup>58</sup> turk adabiyotida psixoanaliz masalasini atroflicha yoritgan tadqiqotlar hisoblanadi. Keltirilgan ishlarning aksariyati turk adabiyotining psixologiya bilan kesishish masalalariga qaratilgan bo'lib, kuzatishlar natijasida amaliy psixologiya va psixoanalizning asosiy prinsiplarini badiiy asar tahlilida qo'llash muammosi

---

<sup>56</sup> Moran B. Edebiyat Kuramlari ve Eleştiri. – Istanbul:İletişim Yayınları, 2003. – S. 350.

<sup>57</sup> Moran B. Edebiyat Kuramlari ve Eleştiri. – Istanbul: İletişim Yayınları, 2003. – S.149.

<sup>58</sup> Siyavusgil S. Karagöz psiko-sosyolojik bir deneme / Karagoz. – Istanbul: Maarif Matbaası, 1941. – S. 206.

yoritiladi. Masalan, F.Atlining tadqiqoti<sup>59</sup> psixoanalitik nazariyaning badiiy tahlildagi o‘rniga bag‘ishlanadi. Unda inson ongining ongsiz qatlami deb nomlanuvchi g‘ayrushuuriy qismiga ilk marotaba chiroq tutgan Z.Freyd va uning izdoshlari A.Adler, K.Yung, J.Lakan, L.Maylarning psixologiya fani doirasida shakllantirgan nazariyalarining badiiy adabiyot tahlilida, xususan, turk adabiyoti tahlilidagi o‘rni misollar bilan ko‘rsatiladi.

Turk adabiyotshunsoligida psixoanaliz bilan bir qatorda psixologizm masalasiga yaqin yondashuvda bo‘lgan ilmiy adabiyotlar ham yo‘q emas. Bu tadqiqotlarda ma‘lum sabablarga ko‘ra, psixologizm atamasi qo‘llanilmagan bo‘lsa-da, unga mohiyatan yaqin va o‘xshash masalalar ko‘tarilgan. Turk adabiy tanqidida I.Emre, A.Chalishkan, M.Kaplan va M.Belge kabi olimlarning asarlarida qisman bo‘lsa-da, psixologizm masalasi yoritilgan<sup>60</sup>. Ularning monografik asarlarida, zamonaviy nasrning poetik xususiyatlari o‘rganilgan bo‘lib, xususan, inson ruhiyati, ruhiy portret, psixologik tasvir vositalari va inson ruhiyatini aks ettirish tamoyillari tahlil qilingan.

Jumladan, M.Belgening “Adabiyot haqidagi fikrlar” monografiyasining “Shaxs va roman” bobida psixologizm masalasiga juda yaqin yondashuv ko‘rinadi. Ushbu bob doirasida muallif turk romanchiligida inson ruhiyati va uning aks etishiga xos vositalarni o‘rganadi. M.Belgening fikriga ko‘ra, turk romanlarida inson ruhiyatini tashqi vositalar asosida, ya’ni mimika, xatti-harakat va bevosita tasvir vositalari bilan tasvirlash kuchli bo‘lib, Yevropa romanchiligida bu holat ko‘proq ichki kechinmalar tafsiloti bilan amalga oshiriladi<sup>61</sup>.

Nasriy asarlardagi psixologizm masalasiga e’tibor qaratilgan monografik tadqiqotlardan yana biri N.Chetinning “Roman tahlili uslublari”<sup>62</sup> nomli asari hisoblanadi. Roman tahliliga bag‘ishlangan izlanishda epik turning katta janri

---

<sup>59</sup> Atli F. Edebi Metnin Kaynağına Ulaşan Yol: Psikoanalitik Edebiyat Eleştirisi. // Turkish Studies. – Ankara: Ankara Bilim Üniversitesi, 2012. №3. – S. 252-273.

<sup>60</sup> Emre I. Edebiyat ve Psikoloji. – Ankara: Anı Yayıncılık, 2006. – S. 491.; Çaliskan A. Edebiyat Bilimi va Modern Psikoloji. – Ankara: Kurgan Edebiyat, 2018. – S. 290.

<sup>61</sup> Belge M. Birey ve Roman. Edebiyat Üzerine Yazılar. – İstanbul: İletişim yayıncılık, 1998. – S. 37- 39.

<sup>62</sup> Çetin N. Roman Çözümüme Yöntemi. – Ankara: Öncü Kitap, 2012. – S. 238.

hisoblangan roman va uning shakllari batafsil tadqiq etiladi. Tadqiqotning roman turlari qismida psixologik roman haqida ham soʻz borib, psixologik romanning asosiy xususiyatlarini sanab oʻtiladi. Olim psixologik ifoda shaklini monologik nutq, ichki monolog, tashqi monolog, ichki dialog va ong oqimi kabi turlarga ajratadi. N.Chetin portret, peyzaj, qahramon psixologiyasi, badiiy tasvir vositalari, uslub va til unsurlariga ham oʻzi ilgari surgan tezis nuqtai nazaridan yondashadi<sup>63</sup>.

Turk adabiyotida psixologizm masalasiga bagʻishlangan I.Emrening izlanishlari alohida ahamiyat kasb etadi. I.Emrening “Adabiyot va psixologiya” deb nomlanuvchi monografik tadqiqoti<sup>64</sup> yuqorida keltirilgan ishlardan tubdan farq qiladi. Ish adabiyot va psixologiya fanlarining birlashuvi, adabiyotshunoslik nazariyasida asar tahlili va uning tugʻilish jarayoni kabi masalalarga oydinlik kiritadi. Shuningdek, adabiyot va psixologiya fanlarining birlashuvi natijasida vujudga kelgan ijodkor psixologiyasi, matn psixologiyasi va kitobxon psixologiyasi singari masalalarning tub mohiyati, asosiy maqsadi va tahlil imkoniyatlari koʻrsatiladi. Ishdagi tahlillar asosan qahramonlarning ruhiyati bilan bogʻliq boʻlib, qahramon ruhiyatidagi oʻzgarishlar psixologiya ilmining nazariy asoslariga tayanib amalga oshiriladi. Olimning taʼkidlashicha: “Adabiyotshunoslik va psixologiya fanlari qanchalik bir-biridan uzoq sohalardek koʻrinmasin, psixologik tahlilda ikkita yoʻnalishning ilmiy-nazariy qarashlari birdek ahamiyatli hisoblanadi.<sup>65</sup>” Biroq tahlillarda olim qahramon psixologiyasini aks ettirishning badiiy tasvir vositalariga deyarli toʻxtalmaydi. Ayni shu kamchilik turk adabiyotshunosligida badiiy asarlarning psixologik tahlilida keng uchraydi. Psixoanaliz, psixologik tahlil metodlari orqali maʼlum asarni oʻrganishni maqsad qilgan izlanishlarda adabiy matn tahlili tamoyillariga eʼtibor qaratilmaydi. Bu esa asar tahlilidagi qator kamchiliklarni yuzaga keltiradi. Shu maʼnoda, turk adabiyotida oʻzining psixologik hikoyalari bilan tanilgan yozuvchi Farid Edgu asarlarining teran psixologik tahlili ham bugungi kunda dolzarb masalalardan biri

---

<sup>63</sup> Çetin N. Roman Çözümleme Yöntemi. – Ankara: Öncü Kitap, 2012. – S. 136.

<sup>64</sup> Emre I. Edebiyat ve Psikoloji. – Ankara: Anı Yayıncılık, 2006. – S. 491.

<sup>65</sup> Oʻsha asar. – S. 231.

hisoblanadi. Adib ijodiga psixoanaliz usuli orqali yondashuv M.Balik tomonidan “Qochqinlar” hikoyasining psixoanalitik tahlilida, S.Gezerog‘luning “Yozuvchi va kotib” hikoyasi misolida yozuvchi psixologiyasi maqolasida tahlilga tortilgan<sup>66</sup>. Bugungi kunga qadar Farid Edguning psixologik va minimal hikoyalari yozuvchi psixologiyasi, ijod psixologiyasi, til xususiyatlari, psixologik tasvir vositalari jihatdan atroflicha tahlil qilinmagani ko‘riladi. Farid Edgu ijodi, uning o‘zi xos uslubi, noan‘anaviy yondashuvdagi psixologik asalari aslida uzoq yillik turk hikoyanavisligi tarixining parchasi hisoblanadi. Adib hikoyalarining tub mohiyatini tushinishda turk adabiyotida psixologik hikoya janrining ildizlari hamda o‘ziga xos yo‘lini o‘rganish muhim.

Adabiy asarlardagi shaxs psixologiyasi, qahramon ruhiyati masalasi turk adabiyotida Tanzimot davrida kuzatila boshlaydi. Garchi, A.H.Tanpinar Nomiq Kamolning “Intiboh” romani tahlilida: “Jamiyatimizga (Tanzimot davri jamiyati haqida so‘z bormoqda) psixologiya tushunchasi endi kirib kelmoqda, bugunga qadar maishiy muammolarga o‘ralib yuraveribmiz, qalbimizni, his-tuyg‘ularimizni unutibmiz. Nomiq Kamol asar muqqadimasida inson psixologiyasini qalamga olganini ta’kidlagan ekan, faqat ming afsuski, jamiyat bunga tayyor emas edi”<sup>67</sup>, - deb fikr bildirishiga qaramay, asar yozilgan davr, shu davrga oid jamiyatning psixologik savodxonlik darajasi kabi bir qator subyektiv omillar inobatga olinsa, Tanzimot adabiyotida yozilgan “Intiboh” romanini o‘z davrida inson ruhiyatini ochib bergan asarlar sirasiga kiritish mumkin. Zotan, N.Chetin ham “Intiboh” romanini turk adabiyotining ilk psixologik romanlaridan biri sifatida baholaydi<sup>68</sup>.

Tanzimot davrida, bevosita hikoya janrida yozilgan asar qahramonlarining ruhiyatiga nazar solinsa, bu davrda hikoya va roman janri bir-biridan alohida ajratilmagani ko‘rinadi. Faqat bunga qaramay janr xususiyatlariga hikoya deb

---

<sup>66</sup> Balık M. Ferit Edgü’nün Kaçkınlar’ına psikanalitik bir yaklaşım denemesi. – Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 2011. – S. 201-221.; Gezeroğlu S. F. Edgü’nün “Yazar ve Yazman” Adlı Öyküsünde Yaratıcı Yazarlık Bağlamında Benlik Algısı. // Söylem Filoloji Dergisi. – Muğla: Günce Yayınları, 2016. 1-sayı. – S.25-34.

<sup>67</sup> Namık K. “İntibah Mukaddimesi”, (Haz.: Nazım Elmas) Romanın Kapıları-Tanzimat Romanında Mukaddimeler ve Hatimeler. – Konya: Çizgi Kitabevi, 2011. – S.184.

<sup>68</sup> Çetin N. Roman Çözümleme Yöntemi. – Ankara: Öncü Kitap, 2012. – S. 120

aytish mumkin bo‘lgan asarlar kuzatiladi. Bu davr hikoyachiligida inson ruhiyati maishiy muammolar, majburiy nikoh, oila, sevgi-muhabbat va xiyonat kabi jamiyatning dolzarb muammolari misolida qahramon ruhiyati, qalb kechinmalari, ichki dunyosi va tuyg‘ularining badiiy ifodasi batafsil yoritilishiga e‘tibor qaratilgan.

Albatta, Tanzimot davri hikoyachiligi shakliiy va uslubiy kamchiliklardan xoli bo‘lmagan. Ularda inson ruhiyati tasviri, qahramonlarning xarakter xususiyatlari va tuyg‘ulari davrning g‘oyaviy ideallariga tobe aks etgani kuzatiladi. Bu o‘z navbatida asarning haqqoniyligiga ham ta‘sir qilgan. Adabiyotshunos P.Kenjayeving bu davr hikoyalari haqidagi: “Dastlabki hikoyalarning hech biri hajm ixchamligi, tasvir muxtasarligi, xarakter xususiyati, psixologik tasvir nuqtai nazaridan realistik hikoya xususiyatlarini to‘liq namoyon eta olmagan”<sup>69</sup>, – degan fikrlari ham mazkur mulohazani dalillaydi. Psixologik tahlillarning birida O‘.Jebeji bu haqida: “Tanzimot davrida roman va hikoya janrlari o‘zaro ajratilmagan bo‘lib, ushbu davrdagi psixologik nasr jamiyat psixologiyasini yoritgan”<sup>70</sup>, – deya davr hikoyachiligini baholaydi. Biroq, asarlarida bir-biriga yaqin maishiy muammolar ko‘tarilishiga qaramay davr ijodkorlari orasida inson botiniy dunyosiga e‘tibor qaratgan ijodkorlar ham bo‘lgan. Ulardan biri Xolid Ziyo Ushoqligil ijodi hisoblanadi. Yozuvchi Tanzimot davrida zamondoshlariga ko‘ra ilg‘or asarlar beradi. Xususan, yozuvchining “Raisning so‘ngi yillari” (“Bir Muhtarın Son Yaprakları”)<sup>71</sup> hikoyasida umrining so‘ngi yillarida insonlardan uzoqlashgan, yolg‘iz Nojibning xotira daftaridan olinadi. Hikoyaning kundalik ko‘rinishida bayon etilishi, asar qahramonining maishiy-kundalik muammolarini emas, balki ruhiy dunyosining tanazzuli mohirona yoritadi. Faqat, adib ijodidagi paranoyya xastaligiga chalingan qahramon hikoyasi “Telba” (“Deli”) jamiyat tayziqidan

---

<sup>69</sup> Kenjaeva P. XX asr turk hikoyachiligining taraqqiёт tamoyillari. Monografiya. – T.: Чўлпон, 2017. – Б. 37

<sup>70</sup> Cebeci O. Psikanalitik Edebiyat Kurami. – İstanbul: İthaki, 2004. – S. 20

<sup>71</sup> Uşakgil H. Bir Muhtarın Son yaprakları. – İstanbul: Can yayınları, 2021. – S. 56

istihola qilinib tugatilmaydi va nashr qilinmaydi<sup>72</sup>. Bu o‘z navbatida Tanzimot davrida jamiyatning ruhiyat-psixologik holat bilan bog‘liq yangiliklarga tayyor emasligini ham ko‘rsatadi.

Tanzimot davridan keyingi Adabiyot-i jadida (1896-1901) davrida epik tur janrlarining takomillashuvi kuzatiladi. Roman va hikoyalar texnik jihatdan mukammalroq tus olgan bo‘lsa-da, hikoyalar g‘oya va mazmun jihatdan milliylikdan uzoqlashgan edi. Bu haqida A.Jan quyidagicha fikr bildiradi: “Adabiyot-i jadida vakillari Sulton Abdulhamid ikkinchi tomonidan maxsus Yevropa usuli maktablarida yetishtirilgan, turk milliy qadriyatlaridan uzoq yoshlar bo‘lgan. Ular bolalikdan fransuz adabiyoti bilan tanish bo‘lib, turk adabiyotidan bexabar ta’lim oladilar”<sup>73</sup>, – deb fikr bildiradi. Yoshlarning turk mentalitetidan, turk xalqi qadriyatlari va urf-odatlaridan bexabarligi ularni jamiyat hayotidan chetlatib qo‘yadi. Ijtimoiy hayotdan uzoq avlod vakillarining ijodi tamomila pessimistik tus oladi. A.Janning fikriga ko‘ra: “Adabiyot-i jadida milliy madaniyat va mahalliy hayotga befarq avlod bo‘lgan. Bu holat ular ijodida faqat begonalashuv psixologiyasining hukmronlik qilishiga olib keladi. Jamiyatdan begonalashuv ma’lum bir vaqt ular ijodining ozuqasi bo‘lib kelsa-da, keyinchalik uni jonsiz qilib qo‘ygan. Chunki, san’at hayotning estetik ifodasidir. Jamiyatdan yiroqlashganlar o‘sha xalqning dardini na eshitadi, na tasvirlay oladi”<sup>74</sup>. Adabiyot-i jadida davri 1901-yilda “Sarvat-i funun” nomli jurnalning yopilishi, jurnal a’zolarining ham tarqalib ketishi bilan o‘z nihoyasiga yetadi. Bu jarayon esa turk adabiyotida yangi adabiy davr boshlanishiga zamin yaratadi.

Turk adabiyotidagi navbatdagi Fejri-oti (1909-1912) davrida ko‘r-ko‘rona G‘arb adabiyotiga taqlid davom etadi. “Bu davr vakillari e’tiborini she’riyatga qaratib, hikoya janrida oldinga siljish kuzatilmaydi”<sup>75</sup>. Fejri-oti davrida muqim

---

<sup>72</sup> Çağın S. Halit Ziya’nın Yarım Kalmıs Eseri ‘Deli’//Yeni Türk Edebiyatı Dergisi. – Ankara: Dergah, 2011. № 4. – S. 32-42.

<sup>73</sup> Can. A. Edebiyat’-I Cedide Neslinde Yabancılaşma. //Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi ÖS-III. – Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016. № 3. – S.147-160.

<sup>74</sup> O‘sha asar. – S.147-160.

<sup>75</sup> Bozdoğan A. Fecr-I ati topluluğ‘u ve musavver Muhit mecmuasi. // TUBAR. – Ankara. 2014. №15. S. 43-61.

qotib qolgan janr mazmun va shakl jihatdan keyingi Milliy adabiyot davrida yangilana boshlaydi.

Fejri-oti davri yetakchilarining g'oyalariga qarshi ravishda tuzilgan Milliy adabiyot davri 1911-1923 yillarni o'z ichiga oladi. Bu davrda hikoya janri ham mazmun, ham shakl jihatdan takomillashadi. Umar Sayfiddin, Xolida Adip Adivar, Rofiq Xolid Qoray, Rashod Nuri Guntekin, Peyami Safo kabi adiblar bu davrda ijod qiladilar. Bu davrga kelib Moppasan ijodiga taqlidan yozilgan hikoyalar ko'zga tashlanadi. Shuningdek, "hikoyalarda asosan jamiyat muammolari ko'tarilib, voqelikka asoslangan real hayot tasvirlari beriladi"<sup>76</sup>. Fejri-oti davrida Xolida Adib Adivarning ijodi alohida ajralib turadi. Adiba "Ibodatxona" ("Mabetler"), "Toqqa chiqqan bo'ri" ("Dağa Çıkan Kurt"), "İzmirdan Bursaga" ("İzmir'den Bursa'ya")<sup>77</sup> nomli hikoyalar muallifi hisoblanadi. Xolida Adib Adivar ayol hikoyanavis sifatida ko'proq oilaviy munosabatlarni, erkak va ayol o'rtasidagi rishtalarni tasvirlaydi. Adibaning ayollarga xos yondashuvi uning asarlarida munosabatlar psixologiyasining yoritilishiga ham turtki bo'ladi.

Milliy adabiyot davri tugab, Jumhuriyat adabiyoti davri boshlanadi. Jumhuriyat davri turk adabiyotshunosligida beshta davrga bo'lib o'rganiladi<sup>78</sup>. Ularda hikoya janrining mazmun va shakl o'zgarishlari kuzatiladi. Qahramon psixologiyasining yoritilishi nuqtai nazaridan Jumhuriyat adabiyotining 1920-1930-yillari muhim hisoblanadi. Bu davrda nafaqat turk adabiyotida, qolaversa, dunyo adabiyotida ham o'z o'rniga ega Memduh Shavkat Esendal ham ijod qiladi. "Turk Chexovi" deb e'tirof etilgan yozuvchi A.Chexovdan ilhomlanib hikoyalar yozadi. Yozuvchi o'z hikoyalarida A.Chexovga shunchaki taqlid qilmaydi, balki turk adabiyotida psixologik hikoyaning o'ziga xos uslubini shakllantiradi. Bu haqida M.Belge: "Esendalning turk hikoyasiga kiritgan yangiliklarini Chexovning hikoyalar olamiga kiritgan o'zgarishlari bilan solishtirish mumkin. Albatta, ijod

---

<sup>76</sup> Turkmenoglu S. Milli Edebiyat Dönemi Roman ve Hikâyeciliğine Genel Bir Bakış.//Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 2017. № Sonbahar. S.31-47

<sup>77</sup> Adivar H. İzmir'den Bursa'ya. – Ankara: Atlas, 1981. – S. 135.

<sup>78</sup> Korkmaz R. Yeni Türk edebiyatı. El kitabı. – Ankara: Grafiker, 2006. – S.648.

ko‘lamida farqi bor. M.Sh.Esendalning turk adabiyotiga qo‘shgan hissasi, turk hikoyalari va voqelikning badiiy in‘ikosi nuqtasida burilish hisoblanadi”<sup>79</sup>, – deb fikr yuritadi.

M.Sh.Esendal hikoyalari holat hikoyalari bo‘lib, ularda voqelik an‘anaviy syujet ketma-ketligida aks etirilmaydi. Adib hikoyalari statik syujet voqelikdan ko‘ra, vaziyat va undagi qahramon holati asosida shakllanadi. Qahramon va uning psixologiyasi asar markazidan joy oladi. An‘anaviy dinamik syujet aks etgan hikoyalarga o‘rgangan turk kitobxon yozuvchi hikoyalari tili sodda bo‘lsa ham tushunishga qiynaladi. Bu haqida M.Sh.Esendal o‘g‘liga yozgan maktubida shunday deydi: “Turkiyada hech kim mening uslubimda yozmaydi. Bu uslubda qanchadan-qancha go‘zal hikoyalar yozilgan bo‘lsa-da, yozganlarim tanqidga uchrashidan qo‘rqaman, chunki ularni men ham yoqtirmayman. Asar yozib uni ommaga ko‘rsatish, xuddi zeybek<sup>80</sup> o‘ynashga chiqib eplolmay sharmanda bo‘lishga o‘xshaydi”<sup>81</sup>. Yozuvchining kamtarona fikridan farqli o‘laroq, uning asarlari yillar o‘tsa-da, sevib mutolaa qilinmoqda. Ko‘plab ilmiy izlanishlar obyekti bo‘lib kelmoqda.

Yozuvchining psixologik hikoyalari asosan maishiy hayot tasviriga bag‘ishlagan bo‘lib, adib hikoyalari badiiy asar olamining qahramon ruhiyati bilan bevosita bog‘liqligi e‘tiborni tortadi. Esendal hikoyalari qahramonning tashqi ko‘rinishi, uning harakatlari orqali qahramon ruhiyatining tub mohiyati kitobxonga yetkiziladi. Adib ijodidagi ushbu xususiyat Said Foiq, O‘rxon Kamol, Salim Ileri va Farid Edgu kabi yozuvchilar ijodiga zamin yaratadi. Ular orasida Said Foiqning ijodi ushbu monografik tadqiqot obyekti Farid Edgu ijodiga ham ta’siri katta. Darvoqe, Said Foiqning ijod yo‘li va hikoyalari M.Sh.Esendalda bo‘lgani kabi kuchli psixologik tahlilga asoslanadi. Adib hikoyalari qahramon ruhiyati teran va mufassal yoritiladi. Jumhuriyat davrining 1930-1940-yillarida ijod qilgan adib turk adabiyotiga kichkina odam taqdirini olib kiradi. Hikoyalarda

---

<sup>79</sup> Belge M. Kültür. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. – İstanbul: Cumhuriyet, 1985. – S. 31.

<sup>80</sup> Ege va G‘arbiy mintaqalardagi turk milliy raqsi.

<sup>81</sup> Esendal M. Ş. Oğullarima mektuplar. Bütün Eserleri. – Ankara: Bilgi, 2003. – S. 67.

jamiyatning eng quyi qatlam vakillarining boy ruhiy dunyosi yoritiladi. Shuningdek, adib birinchilardan bo‘lib, qisqa hikoya janrida qalam tebratadi. Aytish joizki, Farid Edguning qisqa hikoyalarga bo‘lgan muhabbati aynan Said Foiqning ijodiga bo‘lgan havasi bilan boshlanadi. Said Foiq hikoyachiligi nafaqat F.Edgu ijodi uchun, balki undan keyingi avlod yozuvchilarining ijodi uchun ilhom manbai bo‘lgan. Yozuvchi ijodiga mansub yuzlab qisqa hikoyalarda realistik uslubga xos qahramon ruhiyati tasviri xukmronlik qiladi. Ularda Istanbuldagi maishiy hayot orqali zamonaviy inson fojeasi ochib beriladi. Xususan, adibning “Plajdagi oyna”<sup>82</sup> hikoyasida ijtimoiy normalar, jamiyatdagi qobiqlarga bo‘lgan isyon bosh qahramonning plajdagi sindirilgan oynaga haqidagi salbiy xislarining realistik tasviri bilan o‘quvchi ko‘z o‘ngida gavdalanadi. Aynan oyna obrazini Farit Edgu ijodida psixologik detal vazifasida ko‘plab marotoba qo‘llanilgani kuzatiladi.

Said Foiq ijodidan keyingi 50-yillar avlodi nomi bilan atalgan davr ijodkorlari turk adabiyotidagi modernistik oqim namoyandalari hisoblanadi<sup>83</sup>. Naziha Merich, Onat Kutlar, Leyla Erbil, Adnan O‘zylchinlar, Yusuf Otilgan va Farid Edgu kabi yosh yozuvchilar davrning yetakchi janrlaridan biri hikoya janrida samarali ijod qilganlar. Ular yagona oqim-modernizm ostida birlashib, bir mafkuraviy g‘oya ostida hamnafaslikda ijod qiladilar.

XX asrning 50-yillar avlodi davri namoyondalari turk hikoyanavisligida psixologik hikoyalarning rivojlanishida katta hissa qo‘shadi. Bu avlod vakillari ko‘r-ko‘rona taqlidga asoslangan, muayyan chegaralar doirasida qalam tebratgan an’anaviy adabiy maktabning ayrim ijodkorlariga qarshi turganlar. Yangicha uslub va turk tilining yangi imkonlarini ochib beruvchi yangi ifoda shakllarini izlab, o‘z ijodiga tatbiq qiladilar. Ushbu davr adiblarining ijodi turk adabiyotida modernizm oqimining dastlabki namunalarini hisoblanadi. Ushbu adabiy davr nomi unda ijod qilgan yoshlarning ijodiy faol bo‘lgan yillariga nisbatan qo‘llaniladi. Sababi, Farid Edgu ham tarkibida bo‘lgan 50-yillar avlodi namoyondalarining ijod qilgan davri

---

<sup>82</sup> Sait Faik Abasiyanik Seçme Hikayeler. – İstanbul: Kitap yurdu, 2021. – S. 80.

<sup>83</sup> Dirlikyapan J. Kabuğunu Kıran Hikâye, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı. – İstanbul: Metis, 2010. – S. 5.

1950-yillarga to'g'ri keladi. Bu davr ijodkorlari turk adabiyotida hikoya janrida qalam tebratadi. O'z uslubi, qalami va yo'nalishini topishga uringan ijodkorlar novatorligi, yangilikka o'chligi bilan turk adabiyotida o'ziga xos iz qoldiradilar. J.Dirilikaplanning ta'kidlashicha: "1950- yillar avlodi namayondalari hikoyalarida o'ziga xos uslub, turk tilining ichki imkoniyatlaridan samarali foydalanish kabi badiiy-estetik xususiyatlari bilan zamonaviy turk adabiy muhiti uchun poydevor vazifasini o'taydi"<sup>84</sup>. Shu ma'noda ushbu davr ijodkorlari hikoyalarini, xususan, Farid Edgu ijodini tahlil qilish modern adabiyotda inson ruhiyati masalasini o'rganishda dolzarb ahamiyat kasb etadi.

Farid Edgu mansub bo'lgan 50-yillar avlodi jamiyat tomonidan chetlashtirilgan "Moviy" siyosiy-ijtimoiy harakatining a'zolari hisoblanadi. Davr ijodkorlarining asosiy maqsadi o'zligini saqlab qolish, zamonaviy dunyoqarashlarini jamiyatga uqtirish bo'lgan. Ijodkorlar o'z qarashlarini badiiy adabiyotda yangi uslub, til va badiiy vositalar orqali aks ettirganlar. Davr ijodkorlari asosan hikoya janrida ijod qiladi. Bu yosh ijodkorlar boshqalar ko'ra olmagan haqiqatni ko'rsatishga urinadilar. O'z ijodiy niyatlarini ijrosida modernizm yo'nalishining imkoniyatlaridan samarali foydalanadi"<sup>85</sup>. Avlod vakillarining ijodidagi modern adabiyoti tomon siljish, to'g'ridan-to'g'ri turk adabiyotida psixologik hikoya va romanlarning shakllanishiga, son jihatdan ortishi va takomillashishiga turtki bo'ladi.

50-yillar avlodi jamoasi va Farid Edgu o'sha davr insonlarini jamiyat normalari, bosim va tazyiqlaridan adabiyot orqali qutqarishga urinadilar. Inson qadr-qimmati, uning ruhiyati, betakror ichki dunyosi va o'y-xayollarini qalamga oladilar. Bu bilan ular jamiyat e'tiborini inson omiliga qaratishni ko'zlaydilar. Inson ruhiyatiga bo'lgan e'tibor, ruhiy holatlarni turli rakurslarda yoritish, jamiyatda "Men"ini topish, boshqalarga e'tirof ettirish, turli xil murakkab psixologik holatlarning keng yoritilishi o'z-o'zidan bu davr ijodkorlarida ruhiy

---

<sup>84</sup> Dirlikyapan J. Kabuğunu Kıran Hikâye, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı. – İstanbul: Metis, 2010. – S. 25

<sup>85</sup> O'sha asar. – S. 56.

tasvirining takomilini ta'minlaydi. Ruhiy tasvirning murakkabligi zamonaviy tasvir vositalariga bo'lgan ehtiyojni ortiradi. Davr ijodkorlari hikoyalarida an'anaviy tasvir vositalari bilan bir qatorda modern va postmodern tasvir vositalari orqali qahramon ichki dunyosini tasvirlaydilar. Ushbu davr uslubida modernizm yo'nalishi ustuvorligi sababli, voqelik qahramon qalb prizmasi orqali tasvirlanadi. Bu o'z navbatida ong oqimi, ichki monolog, tush, illyuziya, gallyutsinatsiya, psixologik tafsilot kabi zamonaviy tasvir vositalarining hikoyalarda keng qo'llanishiga olib keladi.

Farid Edgu ijodi 50-yillar avlodi vakillari orasida o'ziga xos uslubi bilan ajralib turadi. Turk hikoyanavisligining novator adibi uzoq yillik ijodi davomida turk hikoyachiligida zamonaviy jamiyatning dolzarb ijtimoiy-maishiy va ruhiy-psixologik muammolarini keng yoritadi. Ijodida lo'ndalik, aniqlik va ixchamlikka tayangan yozuvchi turk adabiyotida birinchilardan bo'lib minimal hikoyalar yozadi. Hikoyanavisning ijodiy me'rosi "Qochqinlar" ("Kaçkınlar", 1959), "Ov" ("Av", 1968), "Bir kemada" ("Bir Gemide", 1982), "Ming bir bo'g'in" ("Bin Bir Hece", 1991), "Do notasi" ("Do sesi", 2001), "Borar joy" ("Yolun Gitiği Yer", 2021) kabi o'ndan ortiq hikoyalar to'plamini tashkil qiladi. To'plam hikoyalarida asosan, ekzistensial, islomiy-falsafiy, sharqona an'analar o'ziga xos uslubda qisqa hamda minimal hikoyalarda jonlanadi.

Yozuvchi ijod falsafasining tamalida inson qadrini ulug'lovchi qadriyatlar va mehr-oqibat tushunchalari yotadi. Edgu juda erta qalam tutishiga qaramay teran va ilg'or fikrlari bilan zamondoshlaridan ajralib turadi.

Adib hikoyalari turk adabiyotidagi psixologizmning zamonaviy ko'rinishi hisoblanadi. Yozuvchining dastlabki davr modernistik hikoyalari markazida inson va uning teran ruhiy dunyosi joy oladi. Puxta va ishonarli tasvirlangan qahramonlarning ruhiy portreti, ichki kechinmalari, xatti-harakatlari psixologik asosga ega. Adib badiiy asar g'oyasini shakllantirishda asosan ekzistensializm falsafasi qarashlariga tayanadi. Mavjudlik falsafasi - ekzistensializm adabiyotda inson o'z qadr-qimmatini o'zi yaratishiga, dunyoda uni boshqaradigan o'zidan

boshqa hech narsa yo‘qligi fikrini davol qiladi. Insonning o‘zini-o‘zi kashf qilishiga asoslangan falsafiy konsepsiya Farid Edgu asarlarida o‘zgacha psixologik uslubni shakllantiradi. Uning “Buzg‘un” (“Bozgun”), “Qochqinlar” (“Kaçkınlar”) kabi to‘plamlarida ekzistensial g‘oyalar keng yoritiladi. Insonning ruhiy dunyosi, ongosti va g‘ayrishauriy holatlar orqali ochib beradi. Bu bilan yozuvchi turk adabiyotida neopsixologik uslubdagi hikoyalarga ham tamal toshini qo‘yadi.

Adib ijodining o‘rta davrlarida yozilgan “Do ovozi” (“Do Sesi”), “Ana dengiz, Mariya” (“ İşte Deniz Maria”), “Ming bir bo‘g‘in” (“Bin Bir Hece”), “Hayqiriq” (“Çığlık”) kabi hikoya to‘plamlarida realizm va magik realizm elementlari ustuvorlik qiladi. Ushbu to‘plamlarda adib hikoyalari hajman kichrayib, ularda ramziylik va obrazlilik kuchayadi. Garchi, hikoyalar hajman kichraysa ham, ularning psixologik asosi saqlanib qoladi. Adibning qisqa hajmli hikoyalarida qahramonlarning psixologik holati va ruhiyat dinamikasi yangicha badiiy tasvir vositalar yordamida ochib beriladi. Shu jihati bilan modern va postmodern hikoyalar muallifi Farid Edgu ijodi zamonaviy turk adabiyotida muhim o‘ringa ega. Ijodkorning o‘ndan ortiq hikoyalar to‘plamidan joy olgan mingga yaqin hikoyalarining aksariyati psixologik bo‘lib, ular zamonaviy turk adabiyotida psixologik hikoya janrining ajralmas qismi hisoblanadi.

Yuqorida bildirilgan fikrlarga asoslangan qolda I bob bo‘yicha quyidagi xulosalar chiqarildi:

1. Adabiyotshunoslik ilmida psixoanaliz va psixologizm metodlari keng qo‘llaniladi. Bu metodlar asosida badiiy asarning psixologik tahlili amalga oshiriladi, bunday tahlil jarayoni ikkita mezonga tayanadi. Ularning birinchisi matnda psixologizmni kuchaytiruvchi tasvir vositalari bo‘lsa, ikkinchisi xarakter va vaziyat mutanosibligini aniqlashga qaratiladi.

2. J.Greimasning aktant va narrativ modellari asar tahlilida qo‘llanilganda matnning psixologik xususiyatlarini belgilashda asqotadi. Aktant modelining vazifasi asar qahramonining ko‘rgan-kechirganlari va voqealar silsilasiga undagi

ruhiyatiga turtki bo'lgan omillarni belgilashdan iborat. Narrativ modelda qahramonning asar boshidan va oxirigacha bo'lgan ruhiy holati dinamikasi va psixologik holatidagi o'zgarishlarni aniqlash maqsad qilinadi.

3. Turk adabiyotiga Tanzimot davrida kirib kelgan hikoya janri, Adabiyot-i jadida davrida psixologik ko'rinish olgan. Tanzimot davridagi psixologik hikoyalar texnik va uslubiy jihatdan, xususan, qahramon ruhiy olamining teranligi, harakatlarining asoslangani, ishonarliligi va mazmun ko'lami jihatdan mukammal bo'lmagan, shu bois ham, ushbu davrdagi asarlar inson psixologiyasini yoritishning dastlabki urinishlari bo'lgan. Turk adabiyotida psixologik hikoyaning takomillashuvi 50-yillardagi asarlarda kuzatilgan.

4. Farid Edguning dastlabki hikoyalaridagi qahramonlarning ruhiy-psixologik tasviri 50-yillar avlodiga xos bo'lgan modernizm ko'rinishlarini aks ettiradi. Adibning uslubi S.Foiq Abasiyoniq va M.Sh.Esendal ijodiga juda yaqin, badiiy-estetik qarashlaridagi aybsiz-aybdorlik falsafasi F.Kafka ijodini eslatadi. Adib ijodining keyingi yillarida uslubiy o'ziga xosligi shakllanib boradi va hikoyalarida postmodern va magikrealizm unsurlarining uyg'unligi kuzatiladi. Ekzistensializmning falsafiy g'oyalari dastlabki davrda yozilgan hikoyalarda yakka qahramon ruhiy dunyosida yoritilsa, keyingi davr hikoyalarida turli xil obrazlar galereyasida namoyon bo'lgan.

## II BOB. IJODKOR BIOGRAFIYASI VA UNING PSIXOLOGIK HIKOYALARDA NAMOYON BO'LISHI

### 2.1. Adib biografiyasi va ruhiy holatining hikoyalarida aks etishi

Badiiy asar - ijodkor botiniy dunyosining tajallisi, his-tuyg'ularining matndagi aksi hisoblanadi. Asar zamirida yozuvchining fe'l-atvori, dunyoqarashi, hayotiy tajribalari, quvonch-iztiroblari va taassurotlari namoyon bo'ladi. Badiiy ijod murakkab psixologik jarayon bo'lib, u ruhshunoslik ilmida g'ayrushuuriy faoliyat sifatida baholanadi. "Yozuvchi ijod jarayonida g'ayrushuuriy tarzda yozadi yoxud asarni yaratadi: obrazlarning qilmishi, xatti-harakatlari, voqealar yechimi ba'zan ijodkor inon-ixtiyoriga bo'ysunmay qoladi"<sup>86</sup>.

Adabiyotshunoslikning ijodkor psixologiyasi bilan bog'liq biografik, psixobiografik, psixogenetik, tarixiy-madaniy, sotsiologik va psixoanalitik singari metodlarida yozuvchi ixtiyoridan tashqaridagi matn bilan bog'liq yashirin ma'no qatlamlari u mansub bo'lgan davr, ijtimoiy-tarixiy vaziyat, yozuvchi shaxsinig individual omillari, nasl-nasabi, e'tiqodi va ijtimoiy kelib chiqishiga asoslanib aniq va obyektiv tahlilini amalga oshiradi.

Badiiy asarni biografik, ya'ni yozuvchi bilan bog'lab tahlil qilish amaliyoti antik yunon davriga - Aristotelning asarlariga borib taqalsa-da, uyg'onish davriga kelib biografik metodning ilmiy ahamiyati ortadi. Aynan shu davrga kelib Yevropada badiiy asarning ilmiy tahlili masalasi keng tadqiq qilinadi. O.Adizovaning ta'kidlashicha: "Uyg'onish davri adabiyoti ektsentrik tadqiq ob'yekti maqomini egallaydi. Bu davrga kelib adabiyotda yozuvchi va uning asari o'rtasida umumiy bog'liqlik bo'lishi lozim degan fikrlar ilgari suriladi"<sup>87</sup>.

Badiiy asarda yozuvchi psixologiyasi bilan bog'liq omillarga tayangan dastlabki tahlil Sharl Ogyusten de Sent-Byov tomonidan yo'lga qo'yilgan. Sent-Byov "Adabiy tanqidiy portret" ("Critiques et portraits litteraires", 1832–1836),

---

<sup>86</sup> Расулов А. Танкид талқин баҳолаш. – Т.: Фан, 2006. – Б. 186.

<sup>87</sup> Adizova O. Sharl Ogustyen De Sent-Byov-Biografik metod asoschisi // "O'zbekistonda xorijiy tillar" ilmiy-metodik elektron jurnal. № 4. 2019. – B. 240.

“Adabiy portretlar” (“Portraits litteraires”, 1862–1864), “Zamonaviy portretlar” (“Portrait contemporains” 1869) kabi asarlari doirasida yozuvchi va badiiy asar o‘rtasidagi munosabatni batafsil yotiradi<sup>88</sup>. Keyingi yillardagi izlanishlarda esa metod psixologiya va psixoanalizning rivojlanishi bilan tamoman yangicha ko‘rinish oladi. Sababi psixoanaliz ijod jarayonini keltirib chiqaruvchi psixik omillarning kashf etilishi, bevosita badiiy asarga ta’siri orqali tahlilning ilmiy asos bilan ta’minlaydi. Psixoanalitik tahlil asoschisi Z.Freydning adabiyot va san’atga bo‘lgan qiziqishining kuchliligi, psixologiyaning shakllanishi yozuvchi va asar yoki muallif va san’at o‘rtasidagi munosabatga yangicha qarashlarga zamin yaratadi. Z.Freyd badiiy asarning yaratilishida inson ruhiyatida bolalikda qolgan ong ostidagi izlari, ruhiyatidagi turli xil jarohatlar ongida muhrlanishi natijasida tushlar, nervozlar, ijod orqali namoyon bo‘lishiga ishonadi. Bunda ijod jarayoni poklanish, ya’ni katarsis vazifasini bajaradi<sup>89</sup>.

Monografiya obyektini bo‘lgan F.Edgu asarlarining biografik negizi bugunga qadar atroflicha o‘rganilmagan. Yozuvchining hayot yo‘li haqida adabiy suhbatlar, risola va tarixiy dalillar mavjud bo‘lib, ular adib ijodini biografik jihatdan tadqiq etishga zamin yaratadi. Bunday tahlil usuli bevosita ijodkor ruhiyati hamda ijod psixologiyasining asarlaridagi in’ikosini aniqlash imkonini beradi. Shu ma’noda, yozuvchi ijodini o‘zi yashagan davr, adabiy oqim va avtobiografik omillar doirasida tahlil qilish ijodkorning asarlarini tushunish va to‘g‘ri sharhlashga asos bo‘ladi.

Farid Edgu 1936-yilning 24-fevralida Istanbul shahrida Nuri Mehmet va Fatma Nevber Edgular oilasida dunyoga keladi. “Ziyoli, ammo shu bilan birga ma’naviy qadriyatlari mendan yiroq va eng achinarlisi baxtsiz oilada dunyoga keldim”<sup>90</sup>, – deydi yozuvchi bolalik yillarini xotirlab. Oilaviy muhitning ta’siri adib hikoyalarida ham aks etadi. Bu haqida M.Balik “Qochqinlar” to‘plamining

---

<sup>88</sup> O‘sha asar. – B. 243.

<sup>89</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – М.: Наука, 1991. – С. 540.

<sup>90</sup> Işık I. Ferit Edgü, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi: 3218 Şair ve Yazarın Hayat Hikâyesi. – Ankara: Uyum Ajans, 2001. – S. 326.

tadqiqida: “Qochqinlar” hikoyalar to‘plamida oilasidan begonalashgan, ular bilan sovuq munosabatda bo‘lgan bosh qahramon halovatini Aysel ismli ma’shuqasida topadi. Qahramonning onasiga bo‘lgan nafrati unda Edip kompleksiga ishora qilsa, otasining o‘limini niyat qilishi bu kompleksning chuqur ildizlari borligini ko‘rsatadi”, – deb psixoanalitik tahlil qiladi<sup>91</sup>. “Qochqinlar” to‘plami adib ijodidagi dastlabki hikoyalar to‘plami bo‘lib, undagi hikoyalar negizida turli avlod vakillari o‘rtasidagi qadriyatlarning tafovuti yoritiladi. To‘plamdagi “Qochqin II” nomli hikoyada qahramonning ota-onasi bilan bo‘lgan suhbatida ushbu ziddiyat aks etadi: *“Ovozingizni o‘chiring, deb baqirib berdim. Otam boshini ko‘tarib menga qaradi. – Mana buning ovozini o‘chiring, – dedim. Charchab ketdim, charchadim. Hammasidan. Siz ikkiyuzlamachi, ikkimingyuzlamachilardan.”* (“Susun, diye bağırdım. Babam başını kaldırdı baktı. Sustur şunu, dedim. Bıktım artık, bıktım. Her şeyinizden... İki yüzlüler, ikibin yüzlüler, sizler”)<sup>92</sup>. Parchada oilaviy kelishmovchiliklarning qahramon ruhiyatidagi salbiy ta’sirni ko‘rish mumkin. Yozuvchining bolalik xotiralariga tayangan holda qahramonning oilasi bilan bog‘liq ruhiy jarohatlari unga biografik yozuvchidan ko‘chgan, degan fikr bildirish mumkin.

Yozuvchining ruhiyatiga salbiy ta’sir ko‘rsatgan omillardan yana biri daxshatli ikkinchi jahon urushi ekanini alohida ta’kidlash joiz. Bu davr ijodkor xotirasida quyidagicha muhrlangan: “Men ko‘zlarimni qashshoq dunyoda ochdim, har tomonlama qashshoq bo‘lgan dunyoda. Shubhasizki, hali juda yosh bo‘lsam-da, meni qalam tebratishga majbur qilgan asosiy sabablardan biri – urush bo‘lgan. Har bir go‘dak bu chirkin dunyodan qochish istagida bo‘lardı. Faqat mening bolaligim kechgan Istanbulda qochish mumkin bo‘lgan biron joy yo‘q edi, shu sababli, mening ruhim faqat ijoddan taskin topdı, unga yo‘naldi”<sup>93</sup>. Urushning iztirobli yillari adib ijodida bolajonlik, oilaparvarlik va insoniylik tuyg‘ularini aks

---

<sup>91</sup> Balık M. Ferit Edgü’nün Kaçkınlar’ına psikanalitik bir yaklaşım denemesi. – Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafiya Fakültesi Yayınları, 2011. – S. 207.

<sup>92</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlar. II. Kaçkın. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 494.

<sup>93</sup> Ertop E. “Ferit Edgü’yle Söyleşi”, Düşler Öyküleri. – 1997. № Ocak. – S.15.

ettiradi. Bu esa yozuvchi ijodining aksariyat qismida zamonaviy jamiyatdagi oila fojeasi va uning bolalar psixologiyasiga ta'sirini keng yoritishga turtki bo'ldi. "Bekat" ("Durak") nomli minimal hikoyada ijodkorning oilaparvarlik, bolajonlik tuyg'ulari quyidagicha in'ikos etadi:

*"- Ket, - dedi ayol. - Seni ko'rishga ko'zim yo'q. Lash-lushingni yig' va ket!*

*Erkak jomadonini yig'di. Bir-ikki kiyim, bir-ikkita kitob va bir-ikkita gramafon plastinkasi. Hovlida qiziga ko'zi tushdi. Bola undan qayerga ketayotganini so'radi.*

*Otasi: - Uzoqlarga, - dedi.*

*Qizi: - Meni ham olib keting, - dedi."*

*("Git, dedi kadın. Artık burda seni görmek istemiyoruz. Bavulunu topla ve git.*

*Adam bavulunu topladı. Bir-iki çamaşır. Bir-iki kitap. Bir-iki plak. Avluda kızıyla karşılaştı. Çocuk, nereye gittiğini sordu.*

*Babası, Uzaklara, dedi.*

*Kızı, Beni de götürsene, dedi")<sup>94</sup>.*

Adibning "Bekat" hikoyasi ayolning javobsiz qoldirilgan dialogi bilan boshlanadi. Parchada farzandining otasiga bo'lgan ehtiyojlarini inobatga olmay erkakni uyidan haydayotgan ayol obrazi gavlanadi. Erkak ayolga e'tiroz bildirolmay, chorasiz jomadonini yig'ishga tushadi. Hikoya hajmi kichik bo'lsa-da, yozuvchi bir-ikkita so'zga uch maratoba takrorlab urg'u beradi. Bunda takror orqali qahramonning oiladagi o'rni juda kichikligiga, shuningdek, bu dunyodan orttirganlarimizning qanchalik kamligiga o'quvchi e'tiborini qaratadi. Hikoyaning keyingi satrlarida qizaloq obrazini ko'rish mumkin. Qizaloq otasiga muhtoj, otasi bilan ketishni xohlaydi. Hikoya yakunida esa ota-qiz noma'lum manzil, ya'ni bekat tomon yo'l oladilar. Yozuvchi jami o'n uchta satrdan iborat minimal hikoyada jamiyatning og'riqli nuqtasi bo'lgan ajrimlarni yoritadi. Voqeaning qizig'i shundaki, yozuvchi aybdor tarafni qidirmaydi, hech kimga pand-nasihahat bermaydi. Hikoyada butun e'tibor ota va ona o'rtasida qolgan qizchaga qaratadi.

---

<sup>94</sup> Edgü F. Leş. Do Sesi. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 25

Adib hayotida iz qoldirgan yana bir omil uning otasi bilan bo‘lgan munosabatlari hisoblanadi: “Otamning umri yakunlab qolgan edi, ikkovimiz ham betob edik, 16 yoshli bolakay kasal va so‘nggi nafasini berayotgan otasi bilan bitta xonada to‘shakka mixlangan, yuragim siqilgudek bo‘ldi. Shunda men daftirimni oldim va yuragimni qafasdan ozod qildim”<sup>95</sup>. Yozuvchi suhbatlarida otasining juda kamgap, jiddiy inson bo‘lganini eslaydi. Ijodkor qalbida otasi bilan bog‘liq yorqin xotiralardan biri uning sariq kasalga chalinishi bilan dindor va xudojo‘y insonga aylanishi bo‘lgan. Otasining to‘shakka mixlanishi, uning ruhiyatidagi o‘zgarishlar bo‘lajak yozuvchini hayratga soladi. Ushbu holat uni ijodga yo‘naltiradi. Adib bu davrda o‘zgacha uslubdagi sərbast she‘rlarni yozadi. She‘rlari 1952-yilda “Kaynak” jurnalida chop etiladi. Adib keyinchalik ushbu she‘rlarini “Oh, min-al ishq” (“Ah Min-el Aşk”) nomli yagona to‘plamida jamlaydi. To‘plamdagi she‘rlarda 16 yoshdagi o‘smir yigitga xos tuyg‘ular jo‘shqinligi ko‘rinadi. Shu bilan birga ularda adib yoshiga nisbatan vazminlik, donishmandlik va hayot haqiqatlariga nisbatan ojizlik, tushkunlik kabi hislarni ham ilg‘ab olish mumkin. She‘rlarida 1930-yillarda urf bo‘lgan G‘arib yo‘nalishining ta‘siri seziladi (1930-yillarning ikkinchi yarmida Turkiyada urf bo‘lgan zamonaviy she‘riyat yo‘nalishi). She‘rlar jami o‘nta mantiqiy bog‘lanuvchi qismlarga ajratilgan bo‘lib, ichki kechinmalar she‘riy shaklda bayon qilinadi. Adib she‘rlaridagi tuyg‘ularning o‘ziga xos tasviri ijodkor tuyg‘ularining dinamik tarzda, harakatlar orqali yetkazish iste‘dodini namoyon etadi. “Oh min-al ishq” yozuvchining yagona she‘riy to‘plami hisoblanadi. Yozuvchi ijodining keyingi yillarini hikoyalar tashkil qiladi. Ushbu holatni uning G‘arib adabiy harakatidan uzoqlashib, Moviy siyosiy-ijtimoiy harakatiga a‘zo bo‘lishi bilan izohlash mumkin.

Farid Edguning o‘ziga xos adabiy-estetik qarashlari shakllanishida u olgan ta‘lim ham o‘z ta‘sirini ko‘rsatgan. Yozuvchi tahsil olgan “Istanbul nafis san’atlar” akademiyasidagi ta‘limi uning nozik did sohibi, rassom bo‘lib yetishishiga sababchi bo‘ladi. Rassomchilik yozuvchi ijodida voqelikka, qahramon va

---

<sup>95</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Zy4WUE7JQR4&pp=ygUKZmVyaXQgZWRndQ%3D%3D>

obrazlarni yaratishda nozik estetik yondashuvini shakllantiradi. Shuningdek, yozuvchining adabiy uslubida rassomlarga xos go‘zallikni his etish, san’atdan uzoq insonlar uchun yashirin rakurslardan voqealarni ko‘rsatish qobiliyatini ham yuzaga chiqaradi. Rassomchilik adib ijodida intermediyaviylikni (san’atning turli sohalarining bir-biridan ta’sirlanishi)<sup>96</sup> ta’minlaydi. Adib ijodida tasviriy san’at Moviy harakati namoyandalariga xos syurrealistik tasvirlarini qalamga olishda, ularni his qilishda ham asqotadi: “...*bu sariq, xira chiroq yoritgan sandiq, ustida kir yopinchiq, shiftga osilgan qafas, devor soati (to‘xtab qolgan), yana bir soat (shisha idishda) yerda*” ( “...*bu sari, soluk ışıgın aydınlattığı bir sandık, üstünde pis bir örtü, tavana asılı bir kafes, bir duvar saati (durmuş) bir başka saat (bir camın içinde) yerde.*”)<sup>97</sup>. “Buzg‘un” to‘plamidagi “I” nomli hikoyadan olingan parchada illyustrativ tasvir ko‘rinadi. Unda muallifning g‘oyaviy niyatini aks ettirgan vaqt, borliq unda siqilib qolgan inson qiyofasi gavdalanadi. Parchada tasvir va so‘z san’atining uyg‘unlashuvi ko‘rinadi. Yozuvchining ijodida tasviriy san’at bilan kesishish nafaqat badiiy asalarida, balki bevosita adib qalamiga mansub rasmlarida ham kuzatiladi.

Yozuvchi ijodida badiiy adabiyotning ham o‘rni beqiyos. O‘qish va yozishni to‘rt yoshidan boshlab o‘rgangan adibning Said Foiq Abasiyoniq, Xolida Adib Adivar, Rashod Nuri Guntekin kabi turk yozuvchilari, L.Tolstoy, F.Dostoyevskiy va F.Kafka kabi jahon adabiyotining yirik adiblari ijodi bilan yaqindan tanishgani xotira daftarlaridan ma’lum. Ularda yozuvchi eng ko‘p Said Foiq Abasiyoniq va Frans Kafkadan ilhomlanganini e’tirof etadi<sup>98</sup>. U dastlabki davr hikoyalarida Moviy harakatining isyon va pessimistik ruhdagi qarashlarini aks ettirishda ham F.Kafka motivlaridan keng foydalanadi.

Adib ijodining dastlabki davrlarida F.Kafka uslubi intertekstual (matn ichida matn) xarakterida namoyon bo‘ladi. Ularda Kafka hikoyalarining syujeti tush va gallyutsinatsiyalar orqali beriladi. F.Edguning “Xonada” hikoyasida Kafkaning

---

<sup>96</sup> Gürsel A. Genel Edebiyat Bilimi. – İstanbul: Say Yayıncılık, 2009. – S 120.

<sup>97</sup> Edgü F. Leş. Bozgun. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 494.

<sup>98</sup> Gümüş S. “Söyleşi: Ferit Edgü Yetmişinci Yaşında”. Natos Öykü. – 2006-2007. – 10 s.

ko‘prik haqidagi hikoyasi tush epizodi orqali beriladi: *“Ko‘prik edim. Yuzlab po‘lat tirkak ustida mustahkam o‘rnashib olib yotar edim, lekin mening jonim bor edi. Hislarim bor edi. Buyum emasdim”*. (*“Bir köprüydüm. Yüzlerce çelik dayanak üstünde sapaşğlam uzanmış yatıyordum. Ama bir canlılığım vardı. Duyularım vardı. Eşya değildim”*)<sup>99</sup>. Keltirilgan parchada tush epizodi F.Kafkaning “Ko‘prik” nomli hikoyasidan ilhomlanib matnga ko‘chiriladi. Parchani Farid Edgu montaj texnikasi orqali to‘g‘ridan-to‘g‘ri hikoyaga olib kirmaydi. Adib F.Kafkaning motivini oladi. Shu sababli, ko‘prik bu hikoyada intertekstual birlik sifatida namoyon bo‘ladi.

F.Kafkaning “Ko‘prik” hikoyasida ko‘prik tasviri quyidagicha beriladi: *“Qahraton sovuq edi, men ko‘prik edim. Vodiy uzra yotardim. Bir tarafda oyoq barmoqlarim, boshqa tarafiga qo‘l barmoqlarim bilan osilgancha hayotga tutinardim.”* (*“Hava sert ve soğuktu, ben bir köprüydüm ve bir vadi üzerindeydim. Bir tarafında ayak parmaklarım vardı, diğer tarafına el parmaklarımla ummuyordum”*)<sup>100</sup>. Parchadan ko‘rinadiki, hikoyada ko‘prik tashxis san‘ati orqali jonlantiriladi. Uning asosiy maqsadi insonlarga yordam berish hisoblanadi. U jonsiz emas, unda jon va insoniylik belgilari mavjud.

F.Edguning “Qochqinlar” hikoyasida “Ko‘prik” metaforasida qahramonning insoniylik belgilari ko‘rinmaydi, to‘liqligicha ko‘prik sifatida tasvirlanadi. E’tiborlisi shundaki, F.Kafka hikoyasidagi ko‘prik ustidagi inson zarbasidan halokatiga o‘zi sababchi bo‘lsa, F.Edgu tasvirlagan ko‘prik minglab kichik odamchalar tomonidan tirkaklari uzib yiqitiladi. Bu farqlanishlarni ikkala adibning shaxsiy kechinmalari bilan bog‘lash mumkin. Ma’lumki, F.Kafkaning ruhiy iztiroblari uning otasi bilan bo‘lgan kelishmovchiliklardan yuzaga kelgan. F.Kafka o‘ziga ishonchi yo‘q, nimjon va betob insonligi uning ko‘prik obrazida ham aks etadi. F.Edguning “Xonada” hikoyasida tush epizodi jamiyatdagi insonlarni

---

<sup>99</sup> Edgü F. Leş.Kaçınlar.Odada – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 555.

<sup>100</sup> Kafka F. Ko‘prik hikoyasi turk tilida web sahifadan olindi: <https://umutsuzlarparki.wordpress.com/2012/03/25/kopru-franz-kafka>.

qoralash, jamiyat qusurlarini qoralash maqsadida syujetga kiritiladi. Ko‘prikning tanazullida ham jamiyat va uning qusurlari sabab bo‘ladi.

F.Kafkaning “Evrilish” romanini eslatuvchi obrazlar va mushtarak motivlar Edgu hikoyalarida ham uchraydi. Kafkaning “Evrilish”iga o‘xshash motiv va psixologik detallar F.Edguning hikoyalarida quyidagicha aks etadi: *“Vaqt o‘tishi bilan kattalashib borardi. Faqat sichqonligicha qolar, irganch tasqaraligi - kattalashgani sari-yanada kuchayib borar edi”*. (*“Büyüme böylece sürüyordu. Ama fareliğinden hiçbir şey yitirmeden, aynı iğrenç çirkinliğini -büyüdükçe daha da artarak- koruyordu”*)<sup>101</sup>. Parcha “Evrilish” asari qahramoni Gregor Zamzaning tushunarsiz ravishda hashoratga aylanish hikoyasini eslatadi. “Xonada” hikoyasi bosh qahramoni Gregor Zamza kabi chorasiz, u kabi tushunarsiz holatda o‘zini hashorat qiyofasida ko‘rmaydi. F.Edgu qahramonining evrilishi tamoman psixologik, ruhiy holatidagi o‘zgarishlar bo‘lib, sichqon obrazi bu yo‘ldagi yordamchi psixologik vosita vazifasini bajaradi. Sichqon obrazi ham F.Edgu o‘ziga, e’tiqodiga, umr yo‘liga bo‘lgan ishonchini ko‘rsatadi.

Yozuvchining “Ov” (“Av”) hikoyalar to‘plamida Kafka ijodidagi motiv, obrazlar leytmotiv ko‘rinishida namoyon bo‘ladi. Masalan, “Yo‘qotilgan kun” (“Yitik Gün”) hikoyasi qahramoni F.Kafka qahramonlarini eslatadi. Hikoya qahramoni oilasining bosimi bilan o‘zi yoqtirmaydigan ishda ishlashga majbur bo‘lgan inson qiyofasida gavdalanadi. Uning oilada va jamiyatda o‘z o‘rni yo‘q. Orzu qilgan hayotidan esa tamoman mahrum etilgan. “Yo‘qotilgan kun” hikoyasi qahramonining taqdiri yozuvchi F.Kafka hayotini ham eslatadi. Voqea so‘nggida qahramon o‘zining o‘limi haqida gazetadagi e’lon orqali xabar topadi. Iste’dodli yozuvchi F.Kafkaning o‘limi ham Berlin gazetalaridan birida kichik e’lon shaklida berilgan edi. Yozuvchining ayancli taqdiridan ta’sirlangan Farid Edgu yozuvchi o‘limini tragik ko‘rinishda “Yo‘qotilgan kun” hikoyasida tasvirlaydi.

F.Kafka ijodida takrorlanib keluvchi aybsiz-aybdorlik motivi F.Edgu ijodining ham ajralmas qismi hisoblanadi. Farid Edguning deyarli barcha davr

---

<sup>101</sup> Edgü F. Leş. Av. Yitik Gün– İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 371.

hikoyalarida tez-tez takrorlanuvchi motivlardan biri bu – aybsiz-aybdorlik hissi deyish mumkin. Xususan, “Ov” hikoyasida qishloqlik chol o‘zi bilmagan holda o‘limga mahkum qilinib, aybini bilmay turib halok bo‘ladi. Adibning ko‘plab minimal hikoyalaridagi sudyalari, prokurorlar, jallodlar Kafka ijodidan ko‘chgan bo‘lib, hikoya qahramonlarini sababsiz jazolagani kuzatiladi. Bu obrazlar F.Kafka ijodidan olingan bo‘lsa-da, ular Edgü hikoyalarida yangicha ko‘rinishda namoyon bo‘ladi. Masalan F.Edgüning “Jallodning o‘limi” (“Celladın Ölümü”) hikoyasida bosh qahramon jallod majoziy obraz hisoblanadi<sup>102</sup>. Hikoyada bosh qahramon xuddi F.Kafka yoki “Evrilish” asarining bosh qahramoni Gregor Zamza kabi oilasi va jamiyat tomonidan o‘rnatilgan qoida va ijtimoiy normalarga qarshi kurashda yengiladi. Jallod atrofidagi insonlarning ko‘nglini olaman deb o‘lim bilan yuzmayuz bo‘lganini sezmay qoladi. Hikoyada Edgüni ijod davomida qiynab kelgan o‘zligini topish, hayot ma‘nosi va mazmuni kabi azaliy ekzistensial-falsafiy muammolar ham ko‘tariladi.

Farid Edgüning “Qof tog‘i” (“Kaf”) nomli minimal hikoyasida:

*“Bir kun kechasi Berlin ko‘chalarini kezar ekanman, Kafkani ko‘rdim. U ham seni ko‘rdimi? Ha. Nima dedi? G‘alati savol berdi: Siz ham u yerga ketyapsizmi? - dedi. Ha, dedim. U nima dedi ? Unda birga yurolmaymiz”. (“Bir gece, Berlin sokaklarında dolaşırken, Kafka’yı gördüm.O da seni gördü mü? Evet. Ne dedi? Saçma bir soru sordu: Siz de mi oraya gidiyorsunuz? dedi. Evet, dedim. O ne dedi? Öyleyse birlikte yürüyemeyiz”)*<sup>103</sup>.

Magik realizm unsurlari ustiga qurilgan hikoya ikki qahramonning jami olti jumlaalik dialogidan iborat. Hikoya sarlavhasidagi Qof tog‘i turk ertaklaridagi utopik tog‘ nomidan olingan. Yozuvchi minimal hikoyaga utopik tog‘ning nomini berib, falsafiy qarashlarini tahlil qiladi. F.Kafka kabi hayotga tutinish, unda o‘z o‘rnini egallash harakatlarini ifodalaydi. Dialogning oxirida F.Kafkaning so‘zlari utopik ijod yo‘liga ishora qiladi. F.Edgüning “Do ovozi” (“Do Sesi”) hikoyalar

---

<sup>102</sup> Edgü F. Leş. Av. Celladın Ölümü. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S.438.

<sup>103</sup> Edgü F. Leş. Do Sesi. Kaf. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S.74.

to‘plami 2011-yillarda nashr etilgan bo‘lib, yozuvchi bu davrda yangicha nigoh va o‘ziga xos uslubni izlashga intiladi. Shuning uchun “Qof tog‘i” hikoyasida F.Kafka ijodi bilan har qancha yaqin bo‘lmasin, hammaning o‘z yo‘nalishi borligiga bo‘lgan ishonchini ifodagan.

Adib ijodidagi muhim burilish nuqtalaridan yana biri uning Yevropadagi ta’limi hisoblanadi. Yevropada kechgan davrlar yozuvchining ruhiyatida o‘ziga xos ijodiy portlashni keltirib chiqaradi. Adibning isyon va norozilikka yo‘g‘rilgan hikoyalari Parij shahrida yoziladi. Bu haqida yozuvchi: “Parijdagi talabalar uyining shiftlari baland, oynalari katta, uzun baxmal pardalari bo‘lar edi. Men ilhomim bilan kechalari uchrashaman, Parijda esa uni aldash mumkin edi. Baxmal pardalarni yopar, ilhomni aldab qorong‘uda soatlab yozardim”<sup>104</sup>, – deya xotirlaydi. Yevropa sayohati davomida yozilgan “Buzg‘un” (“Bozgun”) va “Qochqinlar” (“Kaçkınlar”) to‘plamlaridagi hikoya qahramonlari jamiyatdan ajralib, xonasidan chiqmay kun kechiradigan, ruhiy zaif va jamiyatdan uzilgan inson obrazi sifatida gavdalanadi.

Yuqorida nomi keltirilgan to‘plamlarda Ovrupa muhiti hikoyaga singib ketgani kuzatiladi. To‘plam hikoyalarida keltirilgan landshaft va interyer tasvirlari Parij va Myunhenning qorong‘u, fayzsiz va sichqonlarga to‘lib ketgan eski ko‘chalarining muhitini adib ijodidagi o‘rnini ko‘rsatadi: “*O‘rindiqlar, o‘rindiqlar, o‘rindiqlar, stol, yotoq, ko‘rpa, yonma-yon qalashgan, betartib. Qorong‘u. Parda oralab yorug‘lik sizib kirmoqda.*” (“*Sandalyeler, sandalyeler, sandalyeler, masa, yatak, yorgan, tıkiş-tıkiş, darmadağın. Loş. Perdenin aralarından ışık sızıyor.*”)<sup>105</sup>, bu parchadan joy parda detali Yevropa davrida yozilgan hikoyalarida qahramon va tashqi dunyo orasidagi devor vazifasini bajaradi. Hikoya davomida ko‘ngli doimiy xijl qahramonning ruhiy o‘zgarishlari bevosita pardalar tasviri orqali beriladi. U pardalarni bir ochib, bir yopib, tashqi dunyoni kuzatishi, undan hadiksiraganda takror yopib, yana o‘z qobig‘iga o‘ralish sahnalari yozuvchi tasvirlagan Parijdagi

---

<sup>104</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Zy4WUE7JQR4&pp=ygUKZmVyaXQgZWRndQ%3D%3D>

<sup>105</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlar. Odada – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 553.

katta derazali uylarni eslatadi. Deraza va parda detallari bazi o‘rinlarda qahramon ruhiyatini parallel tasvirlashda ham qo‘l keladi. “Buzg‘un” to‘plamidagi sarlavhasiz bo‘lgan hikoyada deraza va parda detallari qahramondagi bezovtalikni tasvirlash maqsadida foydalaniladi: *“Deraza tomon bordim. Pardalarni oralab tashqariga nazar tashladim. Tun qorong‘uligida maydalab yog‘ayotgan yomg‘ir ovozigina ozgina quloq tutdim. So‘ng pardani qo‘yib yubordim. Xonada tinmay yurdim.”*. (*“Pencerenin önüne gittim. Perdeyi aralayıp dışarı baktım. Gecenin karanlığında çiseleyen yağmurun sesini dinledim bir süre. Sonra bıraktım perdeyi. Gelişigüzel dolaştım odanın içinde”*)<sup>106</sup>. Parchada yozuvchi qahramon ruhiy holatini bilvosita interyer tasviri orqali yetkazib beradi. Bu kabi tasvirlar “Qochqin” va “Buzg‘un” hikoyalar to‘plamida deraza, parda kabi detallar orqali amalga oshirilgan.

Parij shahrida yozuvchining ongosti va g‘ayrishauriy qatlamlariga ta’sir ko‘rsatgan boshqa omillar ham bo‘lgan. Ma’lumki, Parij shahrining o‘ziga xos xususiyatlaridan biri shahardagi sichqonlarning ko‘pligidir. Shahar ming yillik tarixga ega bo‘lib, undagi eski binolar va quvurlar ko‘plab sayyohlarning fikriga ko‘ra, sichqon va kalamushlar bilan to‘lib ketgan. Parij shahrida talaba sifatida o‘qishga kelgan ijodkor ham, u yerdagi hayoti davomida Parij shahrining eski, tartibsiz va sichqonlar bilan to‘la tarixiy ko‘chalari bilan to‘g‘ridan-to‘g‘ri to‘qnashgan bo‘lishi aniq. Bu voqea uning “Qochqinlar” va “Buzg‘un” to‘plamida sichqon psixologik detali, tor va eski ko‘chalar, baland shiftli, derazali oynalar tasvirida aks etadi. “Qochqinlar” to‘plamida sichqon psixologik detali takrorlanib, asarda voqelikni bog‘lovchi, syujet chizig‘i unsuri vazifasini o‘taydi. “Qochqinlar” to‘plamini tashkil etgan 8ta hikoya ham sichqon psixologik detali bilan bog‘liq qahramon ruhiyatidagi o‘zgarishlar bilan parallel tasvirlanadi.

Hikoyalarda yozuvchi sichqondan nafratlanishini, uning kemirgan ovozlari, zaharlanishi, qopqonda yarim jon qonga belanib yotishi orqali sichqon bilan bog‘liq salbiy xotiralarini kitobxon ongida qo‘zg‘otadi. Hikoya davomida

---

<sup>106</sup> Edgü F. Leş. Bozgun. Sanrı I. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 505.

o‘quvchining assotsiyativ xotiralariga ta’sir ko‘rsatadi. Bosh qahramonning sichqonga bo‘lgan munosabati qahramon ruhiyatining qanchalik ojiz va ta’sirchan ekanligini aks ettiradi: *“Bunchalik bir-birlariga o‘xshamasalar. Irganaman, tiqirlashini eshitganda boshimni o‘giraman, ko‘rmaslik uchun tashqariga qochaman. Chiroqni yoqaman, shovqin solaman. Ko‘nikib qoldi, hech tinchimadi”* (*“Bunlar o kadar çok birbirlerine benziyorlar ki. Tiksiniorum zaten, tıktısını duyunca başımı çeviriyorum, görmeyeyim diye dışarılara kaçıyorum. Işığı yakıyorum, gürültü ediyorum. Ama alıştı bunlara, hiç tınmıyor”*)<sup>107</sup>. Sichqon psixologik detalida adib ijodining keyingi hikoyalarda leytmotiv sifatida tez-tez murojaat etiladi. Minimal hikoyalarda ortiqcha tasvirlarsiz berilgan sichqon obrazining matndagi vazifasini tushunishda uning dastlabki davrda yozilgan uzun hikoyalari oydinlik kiritadi.

Adibning hayotida Yevropa sayohatigacha bo‘lgan davridagi dastlabki hikoyalar to‘plami “Qochqinlar”dan keyin “Buzg‘un” va “Ov” hikoya to‘plamlari chop etiladi. 1952-1963 yillar hikoyalarda yozuvchining Yevropa davri ijodiga xos uslubi ko‘rinadi. Bu davr hikoyalarda Yevropa bilan bir qatorda Moviy adabiy harakatining ham ta’siri bor. Yozuvchi Moviy harakati ijodkorlarining aksariyatida ko‘tarilgan asosiy mavzularni, ya’ni baxtsizlik, o‘lim, tushkunlikni qalamga oladi. Shuningdek, syurrealizm va ekzistensializm kabi modern adabiyot yo‘nalishlarining xususiyatlari ham kuzatiladi. Ularda qahramon nutqining shuuriy va g‘ayrishuuriy ifodalari esa yozuvchi ijodidagi neopsixologik tasvirni kuchaytiradi.

Adib ijodining dastlabki davrida yozilgan hikoyalari hajman katta, konsentrik syujetga ega bo‘lib voqealar sabab va natija munosabatida rivojlanadi. Bu davr hikoyalarda konflikt shaxsiy ko‘rinishda namoyon bo‘ladi. Qahramonlar o‘z shaxsiy pozitsiyasini jamiyat tazyiqidan qutqarishga, u bilan kurashishga intiladilar. Biografik nuqtai nazardan adibning yoshligi, o‘sha davrda juda katta san’at arboblardan farqli fikrlashi hikoya qahramonlari tabiatida ham ko‘zga

---

<sup>107</sup> Edgü F.Leş. Kaçkınlr.Odada – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 553.

tashlanadi. Bu davr hikoyalarida bosh qahramon qanchalik mavjud mezonlarga isyon qilmasin, o‘z tuyg‘ularini atrofdagilarga ko‘rsata olmaydi. Hikoyalardagi qahramonlarning doimiy muvaffaqiyatsizligi, mag‘lubiyati yozuvchi ijodining dastlabki yillarida an’anaviy realizm namoyandalari tomonidan kuchli tazyiq bilan kurash yo‘lini aks ettiradi. An’anaviy adabiyot vakillaridan biri K.Bilbasharning “Yangi ufqlar” (“Yeni Ufuklar”) jurnalida chop etilgan “Satira” sarlavhali maqolasida F.Edguning “Umumlashtirish” nomli tanqidiy maqolasiga javoban Moviy adabiy harakati ijodini tushkunlik ortiga yashirinib, haqiqatni inkor etishda ayblaydi. Edguning tushkunlikni madh qilib, haqiqatdan va uni aks ettirishdan qochadi, degan tanqidiy fikrni A.Bezirji ham bildiradi<sup>108</sup>. Bunga javoban yozuvchi “Bugun jar solib san’at deb nomlanayotgan roman va hikoyalarga bir nazar soling, hammasini bo‘yoqdor va jimjimador gaplardan tozalasa, asosida nima qoladi? Bir yoqlama yoritilgan haqiqat. Inson-chi? Insonni kim tasvirlaydi?”<sup>109</sup> – degan fikrlarini bildiradi.

Darhaqiqat, haqiqat va uni anglash dastlab insonning o‘zidan boshlanib, inson avval o‘zini tinglashni, o‘zini ko‘rishni va tushinishni uddalagandagina atrofdagilarni ko‘rish, bilish va idrok etishni boshlaydi. Yozuvchi ijodida ushbu g‘oyalar tugul aks etgan bo‘lib, asar qahramonlari yozuvchi biografiyasidagi taqdirni takrorlaydilar. Jamiyat bosimida bo‘lgan hikoya qahramonlari syujet davomida o‘z yo‘lini topish, jamiyat e’tirofiga erishish orzusida bo‘lib, kattalar biron gap aytishdan xijolat tortuvchi, o‘z qobig‘iga o‘ralgan, psixologik jihatdan himoyasiz kimsalar sifatida namoyon bo‘ladi. Muallif bu borada: “Biz kichkina odamlarmiz kattalar kabi o‘z ismimizni toshlarga o‘yib tarixdan joy olmaymiz, soyamiz bizni isitish uchun olovda yonayotgan shu qarag‘ay shoxiga yetib tursa kifoya”, – deya kamtarona fikrlarini bildiradi<sup>110</sup>.

Yozuvchining o‘ziga bo‘lgan ishonchsizligi uning qahramonlarida ham aks etadi. Yevropa davrida chop etilgan ikkita to‘plamda voqealarning bosh qahramon

---

<sup>108</sup> Dirlikyapan J. Kabuğunu Kıran Hikâye, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşığı. – İstanbul: Metis, 2010. – S. 38.

<sup>109</sup> Edgü F. Umutsuzluğun Gücü. – İstanbul: Yeni Ufuklar, 1960. – S.70-74.

<sup>110</sup> Edgü F. Ders Notları. – İstanbul: Ada Yayınları, 1977. – S. 41.

atrofida rivojlanishi va tashqi dunyo bilan muloqotning deyarli yo‘qligi ziddiyatlar asosan ichki olam bilan chegaralanishiga olib keladi. Hikoyalar yechimida esa jamiyat va oila bosimiga yengilgan qahramonlar oxir-oqibat o‘z joniga qasd qiladi.

Talabalik yillarining bir qismini Yevropa mamlakatlarida o‘tkazgan adib 1963-yilda o‘z vatani Turkiyaga qaytib keladi. Uning bu hodisa bilan bog‘liq “Qaytish” (“Dönüş”) hikoyasi yozuvchi qalbida hukmronlik qilgan tuyg‘ularni his ettiradi: *“Nega qaytib keldim? Nega qaytdim bu turpoqlarga? To‘rt tomoni suv bilan o‘ralgan qisir orolga”*. (*“Niçin geldim buraya, niçin döndüm bu toprağa Dört yanı suyla çevrili bu çorak toprağa”*)<sup>111</sup>. Pushaymonlik kayfiyatida boshlangan “Qaytish” hikoyasi avtobiografik xarakterga ega. Hikoyada Yevropada yozilgan hikoyalardan farqli o‘laroq, turk tuproqlarining tafti, hayot tarzi, urf-odatları va kundalik hayotining ritmi sezilib turadi. Yozuvchi “Qaytish” hikoyasida inson hayoti, tug‘ilib o‘sgan oilasi, farzand, hayot mazmuni, vatan va ona tuproq kabi falsafiy mohiyatga ega mavzularni ko‘taradi.

Asar bosh qahramoni roviyning uzun sayohatdan so‘ng vataniga qaytishi, u yerda onasi, issiq osh - uyim deb ramziy ma’no yuklagan ota uyini qidirib boradi. Hikoya davomida *“bu yer to‘rt tomoni dengiz bilan o‘ralgan orol”* so‘zlari kitobxonga beixtiyor Turkiyani xotirlatib turadi. Oradan yillar o‘tib orolga qaytgan qahramon, oila a‘zolaridan hech birini topa olmaydi, eski do‘sti uni bir ayolga uylantirib qo‘yadi. Bu hikoyada ayol obrazi ham turk ayoli timsoli bo‘lib, yozuvchi uni o‘zgacha mehr va iliqlik bilan ta’riflaydi: *“Dunyodagi eng yaxshi ayol edi. Menga qaraganda yuzlari qizarar, “Kel”, desam kelar, “Ket” desam ketardi. Jim bo‘lsam, u ham jim bo‘lar edi. Nimalar yegim keladi, bog‘da qanday gullarni ko‘rgim keladi? shularni so‘rar edi, xolos”*. (*“Yeryüzünün en iyi kadınıydı. Yüzü kızarmadan yüzüme bakamıyordu. Gel, dediğim zaman geliyor, git, dediğim zaman gidiyordu. Sustuğum zaman susuyordu. Yalnız ne yemek istediğimi soruyordu. Yalnız bahçede hangi çiçekleri görmek istediğimi soruyordu”*)<sup>112</sup>. Adibning

---

<sup>111</sup> Edgü F. Leş. Bir Gemide. Dönüş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 346.

<sup>112</sup> O‘sha asar. – S. 347.

Yevropa davrida yozilgan hikoyalarda ayollar obrazining prototipi turk emasligi sezilib turadigan darajada bo‘rttiriladi.

Qahramon hikoya davomida vatan sog‘inchi, uni qurshab turgan to‘rt tomoni suv bilan o‘ralgan orol, rafiqasi, bo‘lajak farzandi bilan ozodligi, o‘z “Men”ini topish orzusi o‘rtasida sarson bo‘ladi. Bu o‘ylar qahramonni toliqtiradi. Hikoya qahramonining oroldan ketish orzusi adibning ijodi davomida kuzatiladigan yozishdan, ijod qilishdan qochish, o‘y-xayollarsiz hayot kechirish orzusiga o‘xshaydi. Muammolardan uzoqlashishda oroldan ketishni yagona chora deb bilgan qahramon: *“Qayerga borishni bilmasdim, nega ketishimni ham bilmasdim. Bu yerga yozmaslik uchun, o‘lguncha yozmaslik, bog‘imga gullar ekib, dengizda baliq tutib yashash uchun qaytgandim”*. (*“Nereye gideceğimi bilmiyordum, niçin gideceğimi bilmiyordum. Buraya yazmamak, ölene değın yazmamak, bahçemde çiçek yetiştirip, denizde balık tutup yaşamak için dönmüşüm”*)<sup>113</sup>. Parchada yozuvchining asar yozish yoki yozmaslik orasidagi muallaq holati aks etadi. Adibning dastlabki va eng yangi davrda yozilgan hikoyalarda ham yozuvchining yozish yoki yozmaslik orasidagi ruhiy zo‘riqishi va ikkilanish holatlari kuzatiladi. Yozmasa uni ichidan bitiradigan, qo‘liga qalam olsa boshiga balo bo‘ladigan ijod, yozuvchi umrining har pallasida asosiy muammo bo‘lib qolaveradi.

“Qaytish” hikoyasida yozuvchi qahramonining bir qarashda kundalik, sodda va samimiy tasviri orqali o‘zining ijodkor sifatidagi yozish amaliyoti qanchalik mashaqqatli yo‘l ekanligini badiiy jihatdan ko‘rsatib beradi. Hikoyaning: *“...yozuv mashinkasining tugmalariga urishni boshladi, bo‘shliqqa yo‘naltirilgan mashinka bilan to‘pponchaning tepkisiga bosganday bo‘ldi”*. (*“...yazı makinesinin tuşlarına vurmaya başladı boşluğa yönelmiş bir makine ile tüfeğın tetiğine basar gibi”*)<sup>114</sup>, - deyilgan so‘nggi jumlasida yozuvchi asarlarida takrorlanib keladigan yozish-bo‘shliq, yozish-o‘q otish, yozmoq-qusmoq singari o‘xshatishlarni qo‘llaydi.

---

<sup>113</sup> Edgü F. Leş. Bir Gemide. Dönüş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 349.

<sup>114</sup> O‘sha asar.– S. 351.

Adib ijodining ikkinchi davri Yevropa sayohatidan so‘ng harbiy xizmat yillari bilan bog‘liq. 1964-yilda Parijdan qaytgan adib Turkiya janubiga zahiradagi ofitser-o‘qituvchilikka chaqiruv xatini oladi. Oldinlari Istanbul va Ege qirg‘oqlaridan boshqa joyni tanimagan yozuvchi uzun va mashaqqatli, ammo Edguning ta‘biri bilan aytganda, qayta tug‘ilishiga sabab bo‘lgan safarga otlanadi. Bu hudud Hakkari viloyati bo‘lib, yozuvchi xotiralarida: “U yerda hech nima yo‘q edi, elektr toki yo‘q edi, faqat insonlar bor. U yerdagi kunlarimni bolalarga dars berish, ularga boshqa dunyoni, boshqa Turkiyani tanishtirish bilan o‘tkazdim va ayta olamanki, o‘sha vaqtlar hayotimning eng baxtli onlari edi”<sup>115</sup>, – deb eslaydi. Deyarli bir yil davom etgan harbiy safar yozuvchi dunyoqarashi va ijodiy yo‘nalishida burilish yasaydi. Hakkaridagi xizmatidan so‘ng yozuvchining hikoyalarida modernizm yo‘nalishi, Moviy harakati qarashlarining ta‘siri ko‘rinmaydi. Ularda real hayot tasvirlari yozuvchi tasavvuridagi afsonaviy obrazlar bilan boyitilib tasvirlanadi. Shu tariqa adib ijodi Hakkaridan avvalgi va Hakkaridan keyingi davrlarga ajraladi. Adib ijodida Hakkaridan avvalgi va keyingi davrlarga ajratish dastlab M.Devejning monografiyasida kuzatiladi<sup>116</sup>.

Hakkaridan keyingi davrda yozuvchi ko‘rgan-kechirganlarini yetkazuvchi, boricha aks ettiruvchi muallif pozitsiyasiga o‘tadi. Voqealar esa bir kishi atrofida yoritilmaydi. Ularda turli xil tiplashtirilgan obrazlar orqali jamiyatdagi holatlar, qusurlar hamda qahramon fojiasi boricha tasvirlanadi. Bu ikki davr qahramonlari bir-biridan tubdan farq qilib, dastlabki davr qahramonlari yozuvchining alter egosi – yozuvchi orzusidagi “Men”i modernizm oqimining surrealistik tasvirlari orqali berilsa, Hakkaridan keyingi davrda qahramonlar keng doiradagi turli toifadagi insonlar timsoli hisoblanadi. Ular hayotiy real voqea doirasida ochib beriladi.

Bunda qahramon ikkinchi darajaga tushib, faqat vaziyat doirasida tasvirlanadi: *“Soatingga qarashni unutma, - dedim. Buning endi nima ahamiyati bor ? – dedi so‘ngi nafasida.”* (*“Saatine bakmayı unutma, dedim. Ama bunun ne*

---

<sup>115</sup> [https://youtu.be/8X3LIGCZ\\_tU?si=dXBTBRwqrCNabCCS](https://youtu.be/8X3LIGCZ_tU?si=dXBTBRwqrCNabCCS)

<sup>116</sup> Deveci M. Varoluş ve Bireyleşme. – İstanbul: Sel, 2012. – S.18.

*gibi bir yararı olabilir ki, dedi son soluğunu verirken*)<sup>117</sup>. Dialogik nutq asosiga qurilgan ikki satrlik “Oxirgiroq” nomli minimal hikoyada insoniyatning azaliy muammosi kichik epizodda yoritiladi. Inson umrining oxirgi daqiqalari tasvirida qahramon ruhiy holati aks etadi. Minimal hikoyada umr bo‘yi shoshib, ulgurib yashashga uringan inson, oxirgi daqiqalarda ham boshqa qahramon tazyiqi ostida qolganini ko‘rish mumkin. Bu kabi o‘zgarishlarni yozuvchining hayot va inson taqdiri haqidagi qarashlarining o‘zgarishi, Hakkari viloyatidagi hayot-mamotning ayovsiz kurashidan ta’sirlanishi bilan izohlash mumkin.

Hakkaridan keyingi davrlarda adibning jami 11ta hikoyalar to‘plami chop etiladi. 1968-1978-yillar orasida uning bironta to‘plami chiqmaydi. Tanaffus davrida adibning ayrim gazeta va jurnallarda bosilgan yoki umuman chop etilmay qolgan hikoyalari “Davom” (“Devam”) nomli to‘plamidan keyingi yillarda o‘rin oladi. To‘plam 2001-yilda nashr etilishiga qaramay, yozuvchi uslubida Hakkaridan oldingi davrdagi uslub kuzatiladi. Hikoyalar mohiyatida adibning qalb kechinmalari ifodalanadi: “... *chohlarim, ha o‘zim uchun qazigan chohlarim, ha faqat ichiga boshqalarni ko‘mgan chohlarim. Har birining ko‘milishida o‘zligimdan nimalarnidir yo‘qotganimni sezaman; choh meni qabul qilgisi yo‘q. Aytib bermoqchi bo‘lganlarim shularmi? Chohlarmi - Yo‘q, qo‘rqanlarim (Qo‘rqyapman. Qo‘rqyapman. Gapirma! Davom etma! - deb baqirar edi*”. (“...*açtığım çukurlar evet kendimi gömmek için açtığım çukurlar evet içine hep başkalarını gömdüğüm çukurlar evet. Her çukurun kapanışında kendimden bir şeyler yitirdiğimi duyuyordum; Çukur beni içine almıyordu. Anlatacağım bu mu? Çukurlar mı- Hayır, korktuğum (Korkuyorum. Korkuyorum. Anlatma! Devam etme! diye bağırmıştı)*”)<sup>118</sup>. Murakkab sintaktik qurilishga ega bo‘lgan jumlada yozuvchi ijodida Hakkaridan keyingi davrda ko‘p uchraydigan yozuvchi obrazi ko‘rinadi. Muallif avtobiografiyasini eslatuvchi obraz go‘yo Farid Edgu ijodidagi tanaffusga ishora qilayotgandek tasavvur uyg‘otadi. Dastlabki davr to‘plamlarida yozuvchi

---

<sup>117</sup> Edgü F. Leş. Do Sesi. Sonumsu. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 71.

<sup>118</sup> Edgü F. Leş. Devam. Devam Öyküsü. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 452.

ruhiy jarohatlari ramzi bo‘lgan “badanidagi yara izlari”, “badanidagi chuqur” “Davom” hikoyasida yerdagi chuqurga, ya’ni chohga ko‘chiriladi. Hikoyada choh uni tark etib, birma-bir yopilib, uni o‘zidan uzoqlashtirayotgani, qolaversa, ijodan uzoqlashtirayotganiga ochiq ishora qiladi.

“Davom” to‘plamidagi “Xulosa” (“Sonuç”) hikoyasida yozuvchiga, uning ruhiy holatiga ishora bor: *“Sal oldinroqda, soyada, bir odam turibdi (Ushbu satrlar yozuvchisimi?). Yuzi ko‘rinmayapti, tanib bo‘lmayapti. Aniq aytishdan qochyapti. Yoki o‘zi ekanligini ochiq aytishdan. Balki, sababi kitobxonning hech bir vaqt bilolmaydigan qo‘rquvi bo‘lsa kerak bu. Balki, sababini kitobxon hech bir vaqt bilolmaydigan bir andisha. Balki”.* (“Az ilersinde, gölgede, ayakta bir adam vardır (Bu satırların yazarı?) Yüzünü görmüyor, seçemiyor. Kesin bir şey söylemekten kaçınıyor. Ya da kendi olduğunu açıkça söylemekten. Belki nedenini okuyucunun hiçbir zaman öğrenemeyeceği bir korku bu. Belki nedenini okuyucunun hiçbir zaman öğrenemeyeceği bir utanç. Belki.”)<sup>119</sup>. Keltirilgan parchada yozuvchi rivoya subyektini o‘ziga xos mohirona uslubda ajratadi-ki, qarshimizda yozuvchiga yaqin uchta qahramon zohir bo‘ladi. Ulardan biri hikoyada rivoya qiluvchi muallif-roviy, ikkinchisi nima qilishini bilmay, chorasizlikda, xotiralariga sho‘ng‘ib, xotiralardan o‘zini qidirayotgan bosh qahramon, uchinchisi esa bosh qahramonning xotiralarida unga zohir bo‘lgan yozuvchi obrazi hisoblanadi.

“Xulosa” hikoyasida yozuvchi o‘zgacha bayon turini qo‘llaydi. “Xulosa” hikoyasida odatda hikoyadagi voqelikdan tashqarida bo‘lgan yozuvchi badiiy to‘qima mahsuli bo‘lgan roviy tomonidan hikoya ishtirokchisiga aylantiriladi. Muallif roviy remarkalar yordamida “Bu satrlarning egasi” so‘zlari bilan doimiy ravishda muallifga ishora qiladi. Hikoya sarlavhasida keltirilganidek xulosa qilib aytganda, yozuvchi bu hikoyalar haqida hech nima bilmaydi. Hikoyalar, fikrlar, satrlar yozuvchiga emas, muallif roviyga, badiiy asar olamiga tegishli.

---

<sup>119</sup> Edgü F. Leş. Bir Gemide. Dönüş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 350.

Yozuvchi ijodidagi o‘n yillik tanaffusdan so‘ng, 1978-yil “Kemada” (“Bir Gemide”) nomli to‘plami ilk bor dunyo yuzini ko‘radi. Adibning “Kemada” to‘plamiga mazmunan va shaklan yaqin bo‘lgan “Faryod” (“Çıglık”) nomli to‘plamida modernizm oqimidan uzoqlashish kuzatiladi. Ikkala to‘plamda ham jamiyat qusurlarini yuqoridan baholashni ko‘rish mumkin. To‘plamlarda tanqidiy mazmunda yozilgan hikoyalar hajviy hamda zarbulmasal janriga yaqin ramziy voqealar orqali ifodalanadi. Ramziylik yozuvchining adabiy-estetik qarashlarida kitobxon tomonidan ma‘no yuklanuvchi vosita hisoblanadi. Hakkaridan keyingi davr hikoyalaridagi ramzlarni anglashda kitobxonga erkinlik beradi. Masalan, “Kemada” hikoyasida qo‘llanilgan kema ramzi haqida adib shunday fikr bildiradi: “Kitobxon cho‘kayotgan kemani, istasa, inqirozga yuz tutgan davlatning ramzi deb bilsin, kema kapitanini xohlasa Tangri obrazida ko‘rsin, men aralashmayman, kitobxon bu borada erkin, nimani xohlasa shuni ko‘rsin”<sup>120</sup>. Adib asarlaridagi ramziylik aslida yozuvchining haqiqatni tasvirlashga, uni o‘zgartirishga bo‘lgan munosabatining aksi hisoblanadi.

1991-1995 yillar oralig‘ida yozilgan “Ming bir bo‘g‘in” (“Bin Bir Hece”), “Sharq hikoyalari” (“Doğu Öyküleri”) nomli hikoya to‘plamlari Farid Edgu ijodining kulminatsiyon nuqtasi hisoblanadi. Adibning minimal hikoyalari “Ana dengiz, Mariya” to‘plamidan so‘ng “Do ovozi” (“Do Sesi”), “Moki” (“Avara Kasnak”), “Nijinskiy hikoyalari” (“Nijinskiy Öyküleri”), “Yarador zamon” (“Yaralı zaman”) kabi to‘plamlarida nashr etiladi. Unda nosir hikoyalarida hayot haqiqatlarini qahramonlar boshidan kechirgan voqealardan izlaydi, ularga aralashmaydi, zimdan kuzatadi va qog‘ozga tushiradi.

Adib ijodining so‘nggi yillarida chop etilgan “Ketgan mushukning ortidan” (“Giden bir kedinin ardından”) nomli to‘plami uning botiniy suvrati aks etgan asarlardan biri hisoblanadi. To‘plam 2012-yilda chop etilgan bo‘lib, bu davr yozuvchining 70 yoshlariga to‘g‘ri keladi. To‘plamda biz uchun yod bo‘lgan Edgu

---

<sup>120</sup> Deveci M. “Ferit Edgü ile Sanat, Edebiyat ve Dil Üzerine Bir Söyleşi”, suhbat <http://www.edebiyathaber.net/ferit-edgu-ile-sanat-edebiyat-ve-dil-uzerine-bir-soylesi/> (11.05.2018).

qalamiga mansub ramziy, yashirin mazmundagi, hayratga soluvchi modernistik tasvirlar o‘rnini magik realizm tasvirlari egallaydi.

Hikoyalardagi umr mazmuni, pushaymonlik, keksalik, keksalikdagi oila munosabatlari kabi mavzular yozuvchi hayotidan olingan hikmatga boy voqealar hayotdan ko‘z yumgan yozuvchilar bilan xayoliy suhbatlar orqali yoritiladi. Hikoyalarda yozuvchi umri davomida do‘stlaridan, oilasidan va farzandlaridan kutgan, lekin ololmagan mehr tuyg‘usi haqida ko‘p to‘xtaladi: *“Kecha nabiram bir savat qo‘ziqorin ko‘tarib kelibdi. Shu atrofdagi qo‘riqxonadan to‘plabdi. Qo‘ziqorinlarni ko‘zdan kechirib unga, ularning zaharli ekanligini, yegudek bo‘lsam o‘lishimni aytdim. U ham: “Nima farqi bor, baribir o‘lasiz”, – dedi. Men o‘lsam nima qilasan? – dedim, onasiga o‘xshagan betgachoparga. “Uyni sotib, ko‘p qavatli uyga ko‘chamiz”, – dedi. “Demak, o‘limimni kutyapsiz”. – dedim.”* (*“Dün torunum bir sepet mantar getirdi. Yakındaki koruda toplamış. Mantarlara baktım ve ona, bunların zehirli olduğunu, yersem öleceğimi söyledim. O da bana, Ne önemi var, zaten öleceksin, dedi. Ben ölünce ne yapacaksın, dedim, bu, anası gibi patavatsız yumurcağa. Evi satıp bir apartmana taşınacağız, dedi. Demek benim ölümümü bekliyorsunuz, dedim.”*)<sup>121</sup>. “Chodir” nomli minimal hikoyada yoshi o‘tib qolgach chodirda halovat topgan qahramonning real fojeasi yoritiladi. Yozuvchi oddiy hayotiy voqealar ichida yashayotgan keksa yoshdagi insonning hayot sinovlarini tasvirlab beradi.

To‘planning so‘ngi bo‘limi “Ketgan mushukning ortidan” deb nomlanib, yozuvchi 1980-1989-yillardagi voqealarni, o‘sha davrlarda hamroh bo‘lgan mushugi haqida hikoya qiladi. Adib jonivorga bo‘lgan sog‘inchini tabiiy, xalqona va oddiy til bilan ifodalaydi: *“O‘limidan ikki kun avval ko‘rgandim uni. Cho‘pdek ozib ketgandi. Shunda ham meni ko‘rishi bilan (yoki taftimni his qilganida) men o‘tirgan o‘rindiqqa sakrab, xohishsiz qo‘llarimni yalashni boshlagandi. Bu so‘zlarni yozar ekan, men foydasiz deb bilgan o‘ng qo‘limning jimjilog‘i simillab og‘riyapti, og‘rig‘ini yuragimning tub-tubiga qadar his qilyapman”*. (*“Ölüminden*

---

<sup>121</sup> Edgü F. Giden Kedinin Ardından. Mantar. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 60.

*iki gün önce gördüm onu. Çökmüştü. Bir deri bir kemik kalmıştı... Gene de, beni görünce (ya da kokumu alınca) oturduğum kanepeye zıplamış, gönülsüzce de olsa elimi yalamaya çalışmıştı. Bu sözcükleri yazarken, sağ elimin o işe yaramaz sandığım serçe parmağı öylesine sızlıyor ki, acısı ta yüreğime vuruyor”)*<sup>122</sup>. “Ketgan mushuk ortidan” avtobiografik hikoya bo‘lib, unda yozuvchi hayoti bilan bog‘liq ko‘plab sahnalar yoritiladi. Hikoyada adibning jonivor do‘stiga bo‘lgan sevgisi esa ta’sirchan shaklda ifodalanadi.

So‘nggi to‘plamda shakl va mazmundagi o‘zgarishlar bilan birga roviy tanlovi ham kuzatiladi. Adibning dastlabki davr hikoyalarida alter egosi<sup>123</sup> hisoblangan qahramon roviy o‘z ruhiy kechinmalarini boshqa qahramonlar va muallif nutqidan foydalanmay bevosita shaxsiy tuyg‘ular atrofida shakllantirilgani aniqlangan edi. Adibning Hakkaridan keyingi davr hikoyalarida nutq bosh qahramon bilan birga, muallif, ikkinchi darajali qahramonlar o‘rtasidagi dialoglar asosiga qurilib, shaxs va jamiyat munosabatlarini tabiiy voqelikda yoritgani kuzatiladi. Adibning eng oxirgi hikoyalar to‘plamida esa yozuvchi asarning butun yukini yana bosh qahramon zimmasiga yuklaydi. Hikoyalarda dialoglar, ikkinchi darajali qahramonlar va muallif nutqi qo‘llanilmaydi. Yozuvchi hikoyachiligidagi rivoya subyektining o‘zgarishi muallifning badiiy-estetik qarashlari in’ikosi hisoblanadi.

Adib ijodining biografik tahlili natijalarini quyidagicha umumlashtirish mumkin, xassos va ta’sirchan tabiatga ega yozuvchining hayot yo‘li uning ijodini yurgizadigan asosiy mexanizm vazifasini bajaradi. Ushbu fasl natijalariga asoslangan holda adib hayoti bilan bog‘liq muhim voqealar silsilasini ijod psixologiyasi nuqtai nazaridan to‘rtta bosqichga ajratish mumkin:

1. Ijoddagi ilk urinishlar (1952) - qiziqish va ijod sirlarini o‘rganish davri, xayolparast ijodkor;

---

<sup>122</sup> Edgü F. Giden Kedinin Ardından.Giden Kedinin Ardından . – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 390

<sup>123</sup> Alter ego bu - shaxsining orzusidagi va xayolidagi “Men”i hisoblanadi.

2. Hakkaridan avvalgi davr (1958-1967) – yozuvchi ruhiyatida isyonkorlik jo'sh urgan yillar;

3. Hakkaridan keyingi davr (1968-2007) - holat-vaziyatni kuzatuvchi muallif, itoatkor ijodkor;

4. So'nggi davr (2008-2024) - umr yo'lining yakuniy xulosasi, hayotni boricha qabul qiluvchi realist ijodkor.

## **2.2. Farid Edguning minimal hikoyalarida qahramon psixologiyasi talqini**

Hozirgi zamon san'ati falsafiy, psixologik va ijtimoiy rivojlanish jarayonlarini boshidan kechirmoqda. XXI asrda san'at zamon bilan birga qadam-baqadam ilgarilashga intilmoqda. Ayni damda san'at turlarining ba'zi hollarda tijoriy maqsadda yaratilayotgani ham sir emas. Bunday intilishlar so'z san'atini ham chetlab o'tgani yo'q. Hozirda badiiy adabiyotda ham axloq me'yorlarining tarbiyaviy vazifasi bir oz susaygani kuzatiladi. Globallashuv jarayonida san'atning boshqa turlari singari badiiy adabiyot ham o'z o'rnini saqlab qolish maqsadida bugungi davrning turmush qadriyatlariga moslashib bormoqda.

Bu jarayon nasrda, xususan, hikoya va roman janrida shakliy o'zgarishlarni yuzaga keltirmoqda. Albatta, bu o'zgarishlar faqat hajmdagi qisqarishlarni qamrab olmaydi. Jumladan, hikoya janrining hajman qisqarishi ilmiy manbalarda 1980-yillar ingliz adabiyotiga borib taqaladi. Kichik hikoyalarni yozish amaliyoti Buyuk Britaniyaning Birmengem universiteti Monti Paytonning “Katta qizil kitob” (“Big Red Book”) nomli romanidagi so'z o'yinidan ilhomlanib, 100ta so'zdan iborat qisqa va hayratga soluvchi matnlar tanlovining e'loni bilan boshlanadi. Bu tanlov keyinchalik an'anaga aylanadi va ingliz adabiyotida *drabl* nomi ostida ko'plab kichik hikoyalar nashr etila boshlaydi. Hozirda ingliz adabiyotida kichik hajmga ega hayratga soluvchi hikoyalarni drabllar “drabble” (inglizcha “drabble” – parcha, bo'lak) deb nomlash ommalashgan. Drabl kutilmagan yechim bilan yakun topuvchi eng qisqa va tugal hikoya turi<sup>124</sup>,– deb ham ta'riflanadi.

---

<sup>124</sup> Obidjonova M. Jahon adabiyotida mitti hikoya janrining genezisi.// Research Gate. 2019. Oktabr soni.– B. 223.

Hikoya janrining hajman qisqarishi aslida, vaqt o'tishi bilan asrlar davomida folklor va mumtoz adabiyotda mavjud bo'lib kelgan masal, matal, latifalar ko'rinishida, lirik janrda esa fard, qit'a, musallas kabi kichik janrlarning davr talabi bilan hikoya janriga ta'siri orqali vujudga kelgan. Turli xalqlar adabiyotida bir-biriga yaqin davrlarda vujudga kelgan kichik hikoyalar turli nomlar bilan atalgani kuzatiladi. I.Asimovning hikoyalar to'plamida "flash fiction", "short-short story"<sup>125</sup>, shuningdek, S.Baksterning ishlarida "sudden fiction"<sup>126</sup>, "chaqmoq hikoya"<sup>127</sup>, "mini hikoya", "tez hikoya", "mikro hikoya", "bir sigaretalik hikoyalar", rus adabiyotida "miniyatur hikoya"<sup>128</sup> singari nomlar bilan uchraydi.

Turk adabiyotida kichik hikoyalar dastlab Said Foiq ijodida kuzatiladi. Said Foiq ijodidan ta'sirlangan Farid Edgu kichik hikoyalarni o'zgacha talqinda qalamga oladi. Turk adabiyotida kichik hikoyalarning "minimal hikoya", "juda qisqa hikoya", "hikoyacha", shuningdek, "qisqa-qisqa hikoya", "ixcham hikoya", "masal" va "mini hikoya"<sup>129</sup> kabi nomlari ham uchraydi.

Kichik hikoyalarning turli xil nomlanishi janr xususiyatlarining keng tadqiq etilmaganligi bilan bog'liq. Farid Edgu tomonidan minimal hikoya deb nomlangan hikoya turi nafaqat hajmi bilan, balki bir qator til va badiiy-uslubiy jihati bilan hikoya janrining boshqa turlaridan ajralib turadi<sup>130</sup>. Zamonaviy tadqiqotlar orasida minimal hikoya janrini qisqa hikoya, fabllar, masallar bilan adashtirish hollari kuzatiladi. "Sharq adabiyotida hikmatli masallar minimal hikoya janrining birinchi namunalari hisoblansa-da, zamonaviy adabiyotning mahsuli minimal hikoyalar mazmunan va shaklan masal va boshqa kichik nasriy janrlardan tamoman farqlanadi"<sup>131</sup>.

---

<sup>125</sup> Asimov I. 100 Great Science Fiction Short-Short Storises. – New York: New American Library, 1992. – S. 32.

<sup>126</sup> Baxter C. Anlık Kurmaca. //Adam Öykü. – Çukurova: Adam yayınlari, 1997. №12 S. 85.

<sup>127</sup> Casto P. Zirvedeki Yıldırımlar. //Adam Öykü. – Çukurova: Adam yayınlari, 1997. №12. – S. 22.

<sup>128</sup> Shapard R. Kısa kısa Anlık Öykü. //Adam Öykü. – Çukurova: Adam yayınlari, 1997. №12 – S. 91.

<sup>129</sup> Andaç F. Ferid Edgü Dünden Bugüne. //Adam Öykü. – Çukurova: Adam yayınlari, 1997. №12. – S.17.

<sup>130</sup> Minimal hikoya – yozuvchi Farid Edgu tomonidan turk adabiyotiga kiritilgan falsafiy mazmundagi kichik hajmli hikoya turi. Adib ijodining 60 foizini tashkil qiluvchi ushbu mo'jaz hikoyalarni tasviriy san'atdagi minimal termini bilan nomlaydi. Monografiya doirasida adib qalamiga mansub kichik hajmli hikoyalar tahlilga tortilgani sababli yozuvchi foydalangan atama saqlab qolindi.

<sup>131</sup> Korkmaz R. Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçükrek Öykü. – Ankara: Grafiker, 2011. – S. 12.

Minimal hikoyalar janr xususiyatlariga ko'ra, boshqa kichik janrlaridan kitobxonni ta'sirlantirishga qaratilgan pragmatik matn ekani bilan ajralib turadi. Minimal hikoyalarning kitobxonga nisbatan tarbiyaviy-didaktik maqsadi bo'lmaydi. Kitobxonni ham o'z g'oyalariga sherik qilib, unga fikrlarini uqtirmay imo-ishora orqali singdirishni maqsad qiladi. Minimal hikoyalar matni shu darajada murakkab tuziladiki, kitobxon so'zlar ortidagi murakkab ma'noni yuzaki o'qiganda tushunolmaydi. Minimal hikoyalarning qisqa hikoyalardan asosiy farqi esa o'quvchini doimiy ruhiy ta'sir ostida tutib, hazil va piching aralash tili bilan uning eng nozik nuqtasini so'z bilan nishonga oladi.

Minimal hikoyalarda hajm ikkinchi darajali bo'lib, asosiy maqsad badiiy til imkoniyatlarini ko'rsatishdan iborat. Hajm masalasi alohida tahlil talab masalalardan biri bo'lib, dunyo adabiyotida bu haqida xilma-xil tafovutli qarashlar mavjud. Misol uchun amerikalik yozuvchi B.Hall janr chegarasini 1000-2000ta so'z oralig'ida belgilagan bo'lsa, F.Chappel minimal hikoyalarda 2000ta so'z ko'pligini ta'kidlaydi. Turk olimlaridan R.Korkmaz: "Minimal hikoyalarning inson faryodi qanchalik uzun bo'la olsa, shu uzunlikda bo'lishi, so'z bilan qiyoslaganda *100 ta so'zdan* oshmasligi kerak, aks holda minimal hikoyalar faryod emas, nag'maga aylanib qoladi", – degan fikrni ilgari suradi.

Minimal hikoyalarning badiiy g'oyasi modern dunyoda vaqt muammosi bilan yakkama-yakka qolgan, pand-nasihatdan yiroq bo'lgan zamondosh inson hayotining hayratga soluvchi qisqa parchasi hisoblanadi. Minimal hikoya go'yoki yashin kabi bir lahzalik yorug'lik bilan bir necha soniyalarda atrofni yoritadi. Qisqa vaqt ichida inson ko'zi ilg'ashi mumkin bo'lgan voqelikni, holatni ko'rsatadi. Minimal hikoyalarda sinchkovlik bilan tanlangan so'zlar orqali asosiy g'oya ochib beriladi.

Minimal hikoyalarning boshqa nasriy janrlardan asosiy farqi she'riy shakli bilan ajralib turadi. Majoziy-ramziy obrazlarga boy minimal hikoyalarda nazmga xos ritm va ohang kuzatiladi. N.Gotor "Insho falsafasi" nomli asaridagi fikriga ko'ra, minimal hikoyalar uchta asosiy xususiyati bilan boshqa kichik janrlardan

ajralib turadi: Birinchidan, hikoya o‘quvchida yagona tuyg‘u uyg‘otadi. Ikkinchidan, bir o‘tirishda o‘qib bitirsa bo‘ladigan hajmda bo‘ladi. Uchinchidan, hikoyada so‘zlar tanlovi shu darajada siqiq va o‘rinli bo‘ladiki, hikoyadan bitta so‘zning olinishi hikoya mazmuniga putur yetkazadi”<sup>132</sup>. Minimal hikoyalarning boshqa qisqa matnlardan ajralib turuvchi to‘rtinchi xususiyatini turk olimi R.Korkmaz ajratadi, uning fikriga ko‘ra, minimal hikoyalarning yana bir xususiyati hikoya so‘ngida kitobxonni hayratga solish, uni o‘ylantirishi hisoblanadi<sup>133</sup>.

Farid Edgu qalamiga mansub minimal hikoyalarda ham ushbu to‘rtta xususiyatning barchasi mujassamlashadi. Adib ijodida minimal hikoyalar 1991-yildagi “Ming bir bo‘g‘in” (“Bin bir hece”) nomli hikoyalar to‘plamida dunyo yuzini ko‘radi. Nosir ijodidagi minimal hikoyalarga bo‘lgan siljish S.O‘rxon tomonidan: “Farid Edgu ijodida minimal hikoyaga og‘ish oz so‘z bilan sermazmun bayonga intilish mahsuludir ”<sup>134</sup>, – deb belgilanadi. Adibning o‘zi minimal hikoyalar haqida: “Ana dengiz, Mariya” (“İşte deniz, Maria”) nomli hikoyalar to‘plamining so‘zboshisida: “Men hikoya uchun *minimal* atamasini ilk bor “Ming bir bo‘g‘in” (1991) nomli kitobimda foydalanganman. Keyinchalik “Sharq hikoyalari”ning ikkinchi qismida o‘n yettita minimal hikoyaga joy berdim. Shu zaylda tasviriy san’atdan qarz qilib olingan *minimal* so‘zini hajman kichik bo‘lgan hikoyalarimda tez-tez ishlatib kelmoqdaman”<sup>135</sup>, – deb tanishtiradi.

Darvoqe, adib minimal hikoyalarida hajm birlamchi o‘rinni egallaydi. Yozuvchi hajm bilan bog‘liq o‘zgarishlarni hikoyalar hajmini so‘zlardan bo‘g‘inlarga ko‘chirib oz so‘z bilan yozish mahoratini ko‘rsatadi. “Ming bir bo‘g‘in” nomli to‘plamining (XVIII./) minimal hikoyasida turkcha haqiqat (gerçek), yolg‘iz (*yalın-ız*) so‘zlari bo‘g‘inlarga ajratilgan holda yangi semantik ma’no qatlami shakllantiriladi:

“So‘zlar yol-g‘iz ular. Haqiqat”

---

<sup>132</sup> Allan E. Bütün Şiirleri ve Kompozisyon Felsefesi. – Ankara: Hece Yayınları, 2021. – S. 221.

<sup>133</sup> Korkmaz R. Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü. – Ankara: Grafiker, 2011. – S. 35.

<sup>134</sup> Orhan S. Boşluğun Öyküsü. Minimalizm // Hece Öykü: Öyküde Sözcük Ekonomisi:Küçürek Öykü I. . – İstanbul. – Hece yayınları, 2007. № 19 – S. 65.

<sup>135</sup> Edgü F. Leş. İşte Deniz, Mariya. Çok Kısa Öyküler. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 91-92.

(“*Sözcükler yalın- ız onlar. Ger ve çek*”)<sup>136</sup>

(XVIII./) nomli hikoyada yozuvchi turk adabiyotida misli ko‘rilmagan uslubda bo‘g‘inlar orqali hikoyalar yaratadi. Hikoyada jami beshta so‘z orqali ikki xil mazmun ifodalangan. Birinchisi, o‘zbek tilida tarjimada aks ettirilgani kabi faqat so‘zlar haqiqatni aks ettiradi, o‘z ma‘nosini ifodalaydi. Hikoyadagi ikkinchi mazmunni tarjimada berish biroz murakkab. Yozuvchi mavjud so‘zlarning bog‘inlaridan foydalangan holda hikoyada yana bir g‘oya aks ettiradi. Hikoyaning bo‘ginlar kesimidagi mazmuni: “*So‘zlar ular sof ız cho‘z va ot*” (“*Sözcükler yalın ız onlar ger ve çek*”) bo‘g‘inlarda faqat so‘zlardan sof yara izi qoladi, ozor berishni xohlasang cho‘z ( yoyga nisbatan ishlatilgan) va o‘q ot ma‘nosini ifodalaydi. Edguning minimal hikoyalarida so‘zlar o‘zgacha ohangda, noan‘naviy ketma-ketlikda gavhardek tiziladi. Yozuvchining so‘zga bo‘lgan e‘tibori har bir so‘zni o‘rnida, o‘z joyida, to‘g‘ri shaklda berishida ko‘rinadi. Minimal hikoyalar ayni shu jihati bilan adib ijodining ajralmas qismiga aylanadi.

Xayolda haqiqatni, haqiqatda xayolni izlovchi sana‘atkor o‘z hikoyalarida tasviriy san‘atga xos tasvir usulini qo‘llaydi. Unda butun borliqni yaxlit kompozitsiya sifatida tasviriy asarga joylagani kabi badiiy so‘z san‘atini ham siriqlikda tasvir matosiga tushirishga urinadi. Adabiy tanqidchilik bilan bir qatorda tasviriy san‘at ustasi va tanqidchisi bo‘lgan adib tasviriy san‘at usullari orqali o‘y va tuyg‘ularini badiiy asarda aks ettirishga, yangi badiiy tasvir vosita va shakllarini hikoyalarida tadbiiq qilishga intiladi. Adib qalamiga mansub “*Dengiz bo‘yida*” (“*Deniz Kıyısında*”) nomli minimal hikoyada yozuvchi ijodiga xos tasviriy san‘atdagi ko‘z ilg‘amas tafsilotlarini ko‘rish mumkin: “*Rangi tubdan o‘zgaradi. Moviy. Moviyning turli ranggi. Samo moviysi. Gumbaz moviysi. Feruza rang. Ko‘kimtir. Kulrangi moviysi. (deyarli). Yoki tuproq rangi (yomg‘irdan so‘ng). Faqat rangi o‘zgararmaydi. Oqimlari, ko‘zgulari, to‘lqinlari. Baliqlari ham o‘zgaradi*”. (“*Boyuna deęişiyor rengi. Mavi. Mavinin her türü. Gök mavişi. Türk mavişi. Camgöbeęi. Yeşilimsi. Külrengi mavi. Çivit mavişi (handiyse). Ya da toprak*

---

<sup>136</sup> Edgü F. Bin Bir Hece. – İstanbul: Remzi, 1991. – S.126.

*rengi (büyük yağmurlardan sonra). Değişen yalnız rengi değil. Akıntıları, aynaları, dalgaları da. Balıkları da değişiyor”*)<sup>137</sup>. Hajman kichik hikoyalarda odatda, peyzaj tasvirlariga o‘rin bermaydigan yozuvchi “Dengiz bo‘yida” hikoyasining mazmun-mohiyatini yetkazish maqsadida peyzaj tasvirlarini ham kiritadi. Turli xil jilovlanuvchi hayotni doim o‘zgarib turuvchi dengiz tasviri misolida yetkazadi.

Adib ijodiga tasviriy san‘atning ta’siri keng hajmli umumiy voqeadan, xuddi suratkash singari bir lahzalik tasvirni kuchaytiradi. Bu holat hikoyalarda voqelik muhim va ko‘p ma’noga ega lahza orqali tasvirlanishida namoyon bo‘ladi. Bu haqida M.Deveji ilmiy izlanishlarida: “Farid Edgu minimal hikoyalarining asosiy xususiyati, ularda voqea tasviridan holat tasviriga o‘tish hisoblanadi. Zamonaviy turk adabiyotiga asarlari orqali yangi ovoz, yangi nur, yangi nafas, yangi umid olib kirgan yozuvchi, minimal hikoyalari orqali badiiy vaqelikni yangidan yaratadi, adabiyotimizda gumanizmni kuchaytiradi, voqealarni sabab-natija ketma-ketligida berishdan qochib, vaziyat orqali badiiy asarning tub mohiyatini ochib beradi”<sup>138</sup>, – degan fikrlari bilan Farid Edguning minimal hikoyalarini yuksak baholaydi. Lahzalik holat tasviri uni o‘z davridagi boshqa ijodkorlardan ajratib turadi. Minimal hikoyalar nafaqat F.Edgu ijodida, balki shu davr turk adabiyotida o‘chmas iz qoldiradi. Olima P.Kenjayeveva XX asr turk hikoyachiligiga bag‘ishlangan tadqiqotida adib hikoyalarining turk adabiyotidagi o‘rni haqida shunday deydi: “Mo‘jaz hajmli hikoyalarda ulkan sharqona falsafani aks ettira olishi bilan turk adabiyotining ma’rifiy qamrov doirasini kengaytiradi”<sup>139</sup>.

Darhaqiqat, adib Hakkaridan keyingi davrda yozgan hajman siqiq hikoyalaridagi real hayot tasvirini kichik janr doirasida turk hikoyachiligiga olib kiradi. Minimal hikoyalarning siqiq va chegaralangan so‘z imkoniyatlaridan unumli foydalangan adib, voqeadan ko‘ra, lahzalik holatiga e’tibor qaratadi, bayondan ko‘ra, ko‘proq tasvirga yuzlanadi:

---

<sup>137</sup> Edgü F. Leş. Çıgılık. Deniz Kıyısında. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 236.

<sup>138</sup> Deveci M. Öyküde Sözcük Ekonomisi: Küçük Öykü. Hece Öykü. – İstanbul: Hece yayınları, 2007. №1 – S.75.

<sup>139</sup> Кенжаева П. XX аср турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойиллари. Монография. – Т.: Чўлпон, 2017. – Б. 235.

*“Istasang, bu kecha shu yerda qolishing mumkin, – dedi menga.  
Chin taklifimidi yoki rahmi keldimi, tushunolmadim.  
Kechaga, zimistonga qaratdim nigohlarimni. Minnatdorchilik bildirdim.  
Ming afsuski, qololmayman, – dedim. Meni intiq kutayotganlar bor”.*  
*(“Dilersen bu gece burda kalabilirsin, dedi bana.  
Bu bir çağrı mıydı, yoksa bir acıma duygusu mu, çıkaramadım.  
Geceye, yoğun karanlığa çevirdim bakışlarımı. Teşekkür ettim.  
Ne yazık ki kalamam, dedim. Bekleyenim var”)*<sup>140</sup>.

“Tun soqchisi” (“Gece Bekçisi”) nomli hikoyada ham bir lahzalik suhbat parchasi bayon qilinadi. Hikoya bosh qahramon roviy nutqi orqali beriladi. Mazmuman ekzistensial qarashlarni ifoda etgan hikoyada makonsizlik, o‘limning muqarrarligi, inson esa tanlovlarda cheklangani ko‘rsatiladi. Hikoyadagi “shu yerda” so‘zi holat yuz berayotgan makonni aks ettiradi. U tasavvuri va dunyoqarashidan kelib chiqib holat uchun makonni tanlaydi. Hikoya davomida taklif aniq va ravon aytilgan bo‘lsa-da, bosh qahramon uni tushunmagani e‘tiborni tortadi. Bunda qahramon “tushunolmadim” ifodasi orqali berilgan taklifdan o‘zini chalg‘itishga urinayotgani ko‘rinadi. Faqat nigohlarini tun zulmatiga tikib u yerdagi bo‘shliqni (hayot falsafasi) ko‘rib taklifni rad qiladi. Tun zulmati singari o‘tkinchi dunyoga ishora qilgan holda ketishi kerakligini suhbatdoshiga bildiradi. Keltirilgan minimal hikoyada qahramon hayot o‘tkinchiligiga, unda ushlanib qolishdan foyda yo‘qligiga ishonch hosil qilgan inson obrazida gavdalanadi.

Farid Edgu asarlaridagi g‘oya va qarashlar ijodining deyarli barcha davrlarida o‘xshash xarakterga ega. Dastlabki davrda yozilgan uzun hajmli hikoyalarida ham, o‘rta davrlarda yozilgan kichik hikoyalarida ham ekzistensial falsafa g‘oyalari ustunlik qiladi. Uning minimal hikoyalarida badiiy asar g‘oyasi yagona masalani ochib berishga yo‘naltirilgani bilan an‘anaviy hikoyalaridan farqlanadi. Bu haqida E.Yildirim: “Minimal hikoyada ijodiy g‘oya yagona masalani yoritadi. Syujet bitta voqelik asosida shakllanadi, yozuvchi esa mazmun

---

<sup>140</sup> Edgü F. Leş. İşte Deniz, Mariya. Gece Bekçisi. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 127.

doirasida chegaralanadi”<sup>141</sup>. Minimal hikoyalardagi mazmunning chegaralanishi Farid Edgu hikoyalarida ham kuzatiladi. Mazmun va hajmning chegaralanishi, yozuvchi ijodida turk tilining badiiy imkoniyatlaridan unumli foydalanishga olib keladi. Adib ijodida ayni shu xususiyat yozuvchining o‘ziga xos erkin, noan’anaviy badiiy tili va uslubini shakllantiradi.

Farid Edguning o‘ziga xos uslubi va tili haqida F.Duman: “Farid Edgu uchun ijod yangi uslub va vositalar izlanishi hisoblanadi. Uning yangilikka o‘ch bo‘lgan ijodiy ruhi an’analarning ichida qotib qolmay, unga ijodiy erkinlik va betakror uslub baxsh etadi”, – deb fikr bildiradi<sup>142</sup>. Yozuvchining betakror uslubi, ijod jarayoni minimal hikoyalarda ham yoritilganiga guvoh bo‘lish mumkin. “Yozuvchi va kotib” hikoyasidan keltirilgan parchada ham avtobiografik qahramon o‘zining o‘zgacha uslubini roviy va muallif orasidagi tafovut misolida no’anaviy shaklda tasvirlaydi: *“Mening bir kotibim bor. Nimani aytsam o‘shani yozadi. Faqat kotibimning ajoyib qilg‘i bor. Yozayotganda aytganlarimni o‘zgartiradi... Men “Sevgi insonning qalbining tubida” desam. Qo‘limdagi qog‘ozda quyidagi jumlanı ko‘raman: “Sevgi ikki insonning qalbida ildiz otsa-da, ko‘p hollarda birining qalbida kurtak yozadi”. Misollarnı ko‘paytirishning hojati yo‘q, kotibimning qanday ekanligi keltirilgan misollardan ko‘rinib turibdi”. (“Bir yazmanım var. Ne söylersem yazıyor. Ama yazmanımın garip bir de huyu var: Yazarken söylediklerimi deęiştiriyor. Örneęin ben, “Aşk insanın içindedir”mi, diyorum. Önüme gelen kağıtta şöyle bir cümleyle karşılaşıyorum: “Aşk iki insan arasında oluşur, ama çoęu kez yalnız birinin gönlünde gelişir.” Örnekleri çoęaltmanın gereęi yok. Yazmanımın ne mene bir kiři olduğunu yeterince belirliyor bu örnekler”)*<sup>143</sup>. Keltirilgan parchada ijod jarayoni muallif qo‘lida emasligi haqida gap boradi. Unda yozuvchi ijodkor va muallifning ikki xil shaxs ekani, kotib yozuvchidan erkin fikr yuritishini o‘zgacha yo‘l bilan bayon qiladi.

---

<sup>141</sup> Yıldırım E. “Çaędaş Türk Öykücülüęünde Kısa Öykü” Hece Öykü: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Küçürek Öykü I. – İstanbul: Hece yayımları: 2007. № 19 – S. 45.

<sup>142</sup> F. Duman Çakır’ı Yazana. – İstanbul: Notos, 2018. – S. 55.

<sup>143</sup> Edgü F. Leş.Çıęlık. Yazar ve Yazman. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 284.

Yozuvchi ijodida “Yozuvchi va kotib” singari o‘zgacha yondashuvdagi hikoyalar ko‘plab uchraydi. Ularda adib hikoyalarning qisqa hajmiga qaramay inson ruhiyatini yoritadi. Hikoyalarda jamiyat fojeasini, undagi inson psixologiyasini yoritishga erishadi. Uning “Musbat-manfiy” (“Artı Eksı”) nomli minimal hikoyasida qahramon ruhiyati janrga xos ko‘rinishda aks etadi: *“Menga baxtni izlab yurganini, saodat ortidan quvayotganini, baxtdan boshqa narsa haqida o‘ylamayotganini aytganida edi, men ham yolg‘on gapirib, umid bermasdim unga. Ana shunda uning xafsalasi pir bo‘lmas, men yillar o‘tib ko‘p ham pushaymonlik his qilmayotgan bo‘lsam-da, bu satrlarni yozayotgan bo‘lmasdim”*. (*“Bana mutluluğu aradığını, mutluluğun peşinde olduğunu, mutluluktan başka bir şey düşünmediğini söylemiş olsaydı, ben de yalan söyleyip umut vermezdim ona. Böylece o, düş kırıklığına uğramaz; ben de, yillar sonra, pek fazla pişmanlık duymuyor olsam da, bu satırları yazıyor olmazdım”*)<sup>144</sup>. Yuqorida keltirilgan hikoyada voqelik she’riy shaklda tasvirlanadi. Lirik yondashuv qahramon hissiyotlarini lirik qahramon hislariga yaqinlashtiradi. Hikoyada qahramon yillar o‘tib, boshqa bir qahramonga nisbatan qilgan nohaqligini eslaydi. Bosh qahramon matnda o‘zini oqlashga, ikkinchi tomonni aybdor ko‘rsatishga intiladi. Agar asl maqsadi baxt ekanligini yashirmasa, men ham uni aldagan bo‘larmidim, deb o‘zini oqlaydi. Ushbu hikoya zamirida ayol va erkak o‘rtasidagi qadriyatlarining farqi, har ikki taraf muammolarda ikkinchi tomonni aybdor deb bilishi, xotiradan bir parcha sifatida tasvirlanadi. Syujet nuqtai nazaridan voqealar rivoji kulminatsiyon nuqtada tugaydi. Voqelik qiziq nuqtada tugashi minimal hikoyalarda ko‘p uchraydigan holat sanalib, bu xususiyati bilan minimal hikoyalar boshqa kichik hajmli hikoyalardan ajralib turadi.

Adibning “Ayol” (“Kadın”) nomli asari ham ana shunday “qiziq” nuqtada yakunlanadi. Ushbu minimal hikoyada jamiyatning ayollar bilan bog‘liq fojeasi ochib beriladi. Hikoyada yozuvchi voqeani subyektiv fikrlarisiz ochib berishga intiladi. Qisqa, bor-yo‘g‘i bitta jumladan iborat hikoya muallif roviy nutqidan

---

<sup>144</sup> Edgü F. Leş. Do Sesi. Artı Eksı – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 42.

bayon qilinadi: *“Farzandini dunyoga keltirgandan so‘ng hol-ahvolini so‘ragan bo‘lmadi.”* (*“Çocuğunu doğurduktan sonra arayanı soranı olmadı”*)<sup>145</sup>. Bu hikoyaning sarlavhasi alohida e‘tiborga loyiq. “Ayol” sarlavhasi hikoyadagi ayanchli holatning ayollar boshiga kelayotganini ko‘rsatadi. Bugungi kunda jamiyatda ayollarning mehr-e‘tiborsiz qoldirilayotganini eslatib o‘tadi. Ushbu hikoyada yana bir ma‘no yashiringan bo‘lib, unda zamonaviy turmush tarzidagi vaqt masalasi ham ko‘tariladi.

Yozuvchining so‘z tejamkorligi borasidagi mahorati uning minimal hikoyalarda ham o‘z aksini topgan. Biroq, so‘zlardagi siqqlik ularning ma‘no ko‘lamiga putur yetkazmaydi. Aksincha, hikoyadagi har bir so‘z, ohang va belgilarning asar umumiy kompozitsion birligiga xizmat qiladi. Adib ijodidagi tejamkorlikning kuchayishi, ba‘zan hikoyalarning bitta jumlagacha qisqarish holatini ko‘rsatadi. Bu o‘z navbatida, adib hikoyalarni shakl-mazmun jihatidan aforizmlarga yaqinlashtiradi. Ana shunday bir jumlalik aforizm ruhiyatidagi hikoyalardan biri “O‘tmishdagi kunlar” (“Eski Günler”) minimal hikoyasi hisoblanadi:

*“Urush kunlarida, sho‘rva qozoni qaynamasdan  
qorni ochmas edi bolalarning”*

*(“Savaş günlerinde, çorba tenceresi kaynamadan  
karnı acıkmazdı çocukların”)*<sup>146</sup>.

Hikoyada yozuvchi aslida kundalik hayotda uchrab turuvchi maishiy voqea orqali, urush davridagi haqiqatni bir jumla doirasida yetkazadi. Unda fikrning aniqligi va lo‘ndaligi esa mazmuman aforizmlarga yaqinlashtiradi. Bir qarashda urush haqidagi haqiqat shaklida bayon qilingan hikoyaning tub mohiyatida esa o‘sha davr bolalarining ruhiy holati tasvirlanadi. Hikoyada urush davrida tabiatan besabr, erkin bolalarning sabrli, kuch-matonat egasiga aylangani bayon qilinadi.

---

<sup>145</sup> Edgü F. Bin Bir Hece. – İstanbul: Remzi, 1991. – S.86.

<sup>146</sup> Edgü F. Bin Bir Hece. – İstanbul: Remzi, 1991. – S. 21.

Adib ushbu kichik hikoya doirasida urushning bolalar ruhiyatiga bergan zarbasini aks ettiradi.

Adib minimal hikoyalarida nafaqat zamonaviy muammolarni, balki azaliy falsafiy qarashlarni ham tasvirlaydi. “Yo‘lda” (“Yolda”) minimal hikoyasi adibning falsafiy ruhiyatdagi minimal hikoyalaridan biri hisoblanadi. Hikoyada har bir foniy bandaning boshida bo‘lgan umr yo‘lini, o‘z tajriba va ruhiy kechinmalariga asoslangan holda tabiiy va ishonarli muhraydi: *“Yo‘lga otlandim. Faqat ko‘p o‘tmay shuni ko‘rdimki, yo‘l yo‘q edi. Yo‘lning izi yo‘qolgandi. Nima qila olar edim? Ortga yo‘l bo‘lmaganiga qaraganda yangi yo‘l ochib o‘sha yerdan davom etishim lozim edi”*. (*“Yola çıktım.Ama çok geçmeden gördüm ki, yol yoktu. Yol silinmişti. Ne yapabiliyordim?Geri dönemeyeceğime göre bir yol açıp orada ilerlemem gerekiyordu”*)<sup>147</sup>. Jami 9 ta gapdan iborat hikoyada yo‘lovchi obrazining lahzalik ichki kechinmalari yo‘l ramzi orqali beriladi. Hikoyadagi yo‘l ramzi tasavvufiy ma‘no kasb etadi. Unda yo‘l - hayot, umr yo‘li ramzini ifodalaydi. Analitik prinsip ustuvorligida yoritilgan qahramon ruhiyati, yo‘l ramzi orqali hikoyadagi aytilmagan fikrlarni to‘ldirish maqsadida qo‘llaniladi.

Yo‘l adabiyot tarixida ko‘p ma‘noli timsollardan bo‘lib, u orqali hayot, umr mazmuni kabi falsafiy tushunchalar aks ettiriladi. Shuningdek, yo‘l deganda yangi izlanishlar, yangi taassurotlar, umuman, insonni boshqa mavjudotlardan ajratib turuvchi yo‘l bosish, o‘z yo‘liga ega bo‘lish kabi minglab ma‘nolar gavdalanadi. Fransuz faylasufi G.Bashlyar fikriga ko‘ra, “yo‘l faol va tajribalarga boy hayotning ramzi va obrazi”<sup>148</sup> hisoblanib, mumtoz adabiyotda o‘nlab iboralarda qo‘llanuvchi keng mohiyatli timsol hisoblanadi.

Adib “Yo‘lda” minimal hikoyasida yetakchi timsollaridan bo‘lgan yo‘l ramzining assotsiativ imkoniyatlari orqali ijodiy niyatiga erishgani kuzatiladi. Farid Edgu minimal hikoyalari tadqiqi bilan shug‘ullangan bir qator olimlar “Romanlarda voqea rivoji badiiy asar g‘oyasini ochib berishga xizmat qilsa, Farid

---

<sup>147</sup> Edgü F. Leş. İşte Deniz, Mariya. Çok Kısa Öyküler. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 137.

<sup>148</sup> Bacherlad G. Mekânın Poeti- kasi, (Çev: Aykut Derman). – İstanbul: Kesit Yayıncılık, 2002. – S. 39.

Edguning minimal hikoyalarida badiiy asar g‘oyasi ohang, ritm, she‘riy uslub va ramziylik orqali yetkaziladi”<sup>149</sup>, – degan fikrni bildiradilar. Mazkur hikoyada ham yo‘lning kitobxon tafakkurida adabiyot ta‘sirida shakllangan siymosi, hikoya ohangi, so‘zlar uyg‘unligi orqali qahramon tasavvuridagi falsafiy-psixologik ahamiyati tasviriga aylanadi.

Qahramon roviy nutqi bilan boshlangan hikoyada, nutq kitobxon bilan qahramon orasida samimiy suhbatni yaratishga yo‘naltirilgan. Matn ohangi esa kitobxonni o‘ylantirishga xizmat qiladi. “Yo‘lda” hikoyasida minimal hikoyalarga xos hayratga soluvchi jumalarning yo‘qligi, nutqning bir maromda, tabiiylikda berilishi qahramon zehnidagi itoat va taqdirga rizo tuyg‘ularini ifodalaydi. Hikoya boshida “*yo‘lga tushdim*”, “*ko‘p o‘tmay ko‘rdimki, yo‘l yo‘q*” so‘zlari orqali ona qornidan hech bir tayyorgarliksiz hayot yo‘lini davom ettirishga mahkum bo‘lgan inson obrazi gavdalanadi. Unda qahramon yo‘lning haq emasligini, yo‘lning o‘rtasida boshqa bir imkon berilmasligini anglashi, qahramonning “*ortga qaytolmaganimga qaraganda, yangi yo‘l ochishim kerak edi*” jumlarida inson tabiatidagi umid va nima bo‘lmasin yo‘lini davom ettirish ishtiyoqiga ishora qiladi, go‘yo. Minimal hikoyada qahramon ruhiyati dinamikasi har bir yangi jumlada o‘zgarishga yuz tutadi. Bu o‘z navbatida, Edgu minimal hikoyalarida qahramon ruhiyati dinamikasi she‘riy shaklga ega hikoyalarda lirik qahramon ruhiyati dinamikasiga o‘xshashligini ko‘rsatadi.

Minimal hikoyalarning lirika bilan yana bir o‘xshash tomoni, minimal hikoyalarning she‘riy janrdagi kabi ramzlarga, majoziy obrazlar orqali kitobxonni ta‘sirlantirishga qaratilganligi hisoblanadi. Uzun hikoyalar, roman, qissalardan farqli o‘laroq, minimal hikoyalarda hajman qisqalik, oz so‘z bilan chuqur taassurot uyg‘otishni maqsad qiladi.

Lirikada bo‘lgani kabi “Minimal hikoyalarda roviy ko‘p hollarda qahramonning o‘zi bo‘lib, ularning hikoyadagi vazifasi kitobxon bilan samimiy

---

<sup>149</sup> Yıldırım C. “Çağdaş Türk Öykücülüğünde Kısa Kısa Öykü.”// Hece Öykü: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Küçürek Öykü. – İstanbul: Hece yayınları, 2007. №19 – S. 47.

munosabat o‘rnatish hisoblanadi”<sup>150</sup>. Ushbu hikoyada nafaqat roviy nutqi, balki syujet ham qahramon ruhiyati bilan birga kitobxon ruhiyatiga ta’sir qilib, syujet xronologiyasi kitobxon his-tuyg‘ularini bir maromda tutib, nazorat qiladi. Farid Edgu ijodida ham kitobxon psixologiyasiga ta’sir etuvchi vositalar keng qo‘llaniladi. Xususan, “Yo‘lda” hikoyasining asosiy maqsadi qahramonning qalb kechinmalari orqali kitobxonni o‘ylantirish bo‘lib, yozuvchi qahramonni hayratga soluvchi holatlarni matnda qo‘llamaydi. Hikoyaning so‘nggi jumllarida *“oradan qancha vaqt o‘tdi bilmayman”, “hamon yo‘ldaman”, “bu yo‘l qanday yo‘l-u, meni qayerga yetaklashini esa hamon bilolmadim”* so‘zlarida inson umriga metafizik qarashi ko‘rinadi. Unda har bir bandaning taqdirida bo‘lgan xotimasini bilmaslik, qachon keldi-yu, qachon so‘ngi yo‘lga yetishidagi mavhumlikni ortiqcha bo‘yoqlarsiz yetkazadi. Yo‘l minimal hikoyasida o‘ychan, itoatkor qahramon ruhiyati roviy nuqtai nazari, uning nutqi pozitsiyasi, ritmdagi bir maromlilik orqali ta’minlanadi.

Adibning “Yo‘lda” minimal hikoyasida yo‘l ramzi tamoman farqli mazmun-mohiyatga ega. Hikoyada hayot yo‘li ikkilamchi hissiyotlar orqali tasvirlanadi. Hikoyaning dastlabki qismida qahramonning o‘tmishi bilan bog‘liq tasvirlar shunday ifodalanadi: *“To‘g‘risi, namozshomda uchayotgan qushlarni sevaman. Ayniqsa, ko‘l yoqasida bo‘lsa. Juda bo‘lmasa, hovuz boshida. Bir vaqtlar ana shunday quyosh botishi manzaralarini men bilan baham ko‘radigan sevganim bor edi. U anchadan beri yo‘q. Qushlar ham yo‘q. Zotan, men ham na ko‘l yoqasidaman, na bir hovuz labida”*. (*“Doğrusu alacakaranlıkta uçan kuşları severim. Özellikle bir göl kıyısında. Hiç değilse bir havuz başında. Bir zamanlar böylesi gün batımı görünümelerini benimle paylaşan bir sevdiğim vardı. O nicedir yok. Kuşlar da yok. Zaten ben de ne bir göl kıyısındaym, ne de bir havuz başında”*)<sup>151</sup>. Keltirilgan parcha hikoyaning ekspozitsion qismi bo‘lib, mazmun jihatdan hikoyaning ikkinchi qismiga tamoman zid xarakterga ega. Birinchi qismda

---

<sup>150</sup>Korkmaz R. Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü. – Ankara: Grafiker, 2011. – S. 21.

<sup>151</sup> Edgü F. Leş. Do Sesi. Yol. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 43.

hayotning har bir lahzasidan, har bir parchasidan go‘zallik va yashash uchun ma’no topa olgan qahramon aslida baxt uchun insonga ko‘p narsa kerak emasligiga ishonadi.

Asarda minimal hikoyalarda juda kam qo‘llanuvchi peyzaj tasviri, ushbu hikoyada teran falsafiy ma’noni ifodalash bilan birga qahramonning shukronalik kayfiyatini ko‘rsatadi. Peyzaj tasviridagi kun qoraygan vaqtining tanlab olinishi, inson ruhiyatidagi juda kichik, ammo muhim holatini aks ettiradi. Gap shundaki, qahramon shu qadar hayotidan, o‘tgan kunlaridan mamnunki, kun botishi, ya’ni bir kunning o‘z nihoyasiga yetishi unda salbiy tuyg‘ular uyg‘otmaydi. Tasvirni to‘ldirgan qushlar esa, umr davomiyligini, bir kun uchib ketgan qushlar qaytib kelib yana hayot davom etishi, ertangi kunga bo‘lgan umid ramzi bo‘lib keladi. Ayni vaqtda qush ramzi intermediyaviy vosita ham hisoblanadi. Van Gokning “Mahbus sayri”<sup>152</sup> nomli asarida ham qushlar umid ramzi sifatida tasvirlangan bo‘lib, yozuvchi qushlar orqali qahramon qalbidagi umid tuyg‘usini aks ettiradi.

Hikoya markazidagi yo‘l esa yo‘ldosh bilan mazmunli bo‘lib, uning yo‘qotilishi qahramon ruhiyatidagi cho‘kish bilan birga, hikoyaning so‘nggiga borib kuchayuvchi tushkunlikni orttiradi. Hikoyaning dastlabki jumllarida umid timsoli bo‘lgan qorong‘ulik tasviridan hovuz, qush va ma’shuqa obrazlari yo‘qotilganda hikoyadagi badiiy olam iliq tasvirdan qorong‘ulikka o‘zgaradi. Qahramon hayotining mazmuni sifatida gavdalangan ma’shuqasining yo‘qolishi, hikoyada shom vaqti bilan tasvirlangan qorog‘ulikning o‘rmon detaliga ko‘chishi hikoyada nafaqat makon unsurlari, balki qahramonning hayot falsafasi va uning ruhiy holatidagi o‘zgarishlarini parallel aks ettiradi. Hikoyada rango-rang daraxtlar, hayot timsoli bo‘lgan o‘rmon qahramon ruhiyatida xavfli, noma’lum makon sifatida gavdalanadi. O‘rmonda yo‘lini topishga urinayotgan qahramon, uni bu o‘rmonda na hayratga soluvchi, na qo‘rqituvchi narsa qolmaganini tilga keltirar ekan, aslida bu hayotda uning uchun hech narsaning ahamiyati qolmaganiga ishora qiladi. Hikoyaning so‘nggi jumllarida qahramonning vaziyatga nisbatan itoati

---

<sup>152</sup> <https://muzei-mira.com/templates/museum/images/paint/progulka-zaklyuchennyh+.jpg>

ko‘rinib, asar boshidagi “o‘rmonda yo‘limni topishga” bo‘lgan harakatlarining ziddi hisoblanadi. Yozuvchi ushbu hikoyada bosh qahramon misolida hayotdagi ziddiyatlar, ma‘nisizlik va uning qarshisida loqayd va harakatsiz inson timsolini yaratadi. Har qancha izlamoq, topmoq, oldinga intilmoq kabi harakatni ifodalovchi so‘zlar bo‘lmasin, ular faqatgina qahramonning o‘ylarida bo‘lib, uning loqayd va tushkun ruhiyati hikoyada peyzaj tasvirlari bilan parallellikda bo‘rttiriladi.

Edgu hikoyalarida qahramon ruhiyati bilan parallel tasvirlanuvchi peyzaj va interyer tasvirlari minimal hikoyalarda nafaqat qahramon ruhiyati tasvirida, balki kitobxonga bo‘lgan psixologik ta‘sirni kuchaytirish maqsadida ham qo‘llaniladi. “Yo‘lda” hikoyasidagi peyzaj tasviridagi zidlik kitobxon ruhiyatida kontrast ta‘sirga ega bo‘lib, dastlab yoqimli tasvirlar bilan sehrlangan kitobxon birdaniga tamoman zid va pessimistik ruhda bo‘rttirilgan tasvir va falsafiy mushohadalar girdobiga g‘arq bo‘ladi.

Qahramon ruhiyati minimal hikoyalarda matnga singib ketgani tufayli ortiqcha izohlarsiz, tasvirlarsiz kitobxonga ta‘sir qilish imkoniga ega. Bu haqida turk olimi M.Deveji: “Farid Edguning minimal hikoyalarida qahramonlar o‘tmishi va kelajagiga ega emaslar, ular hikoyadagi nutqi doirasida shakllanib, asosan o‘sha lahzaning o‘zida portlagan tuyg‘ulari va o‘ylari bilan namoyon bo‘ladilar”, - deb yozadi<sup>153</sup>. Asosan, qahramon nutqidan tashkil topgan minimal hikoyalarda, qahramon tuyg‘ulari nutqi va nutq ohangi orqali hikoyaning umumiy koloritini belgilab beradi.

Yozuvchining “Yo‘lovchi” (“Yolcu”) minimal hikoyasida qahramon ruhiyatining, so‘zlar ohangini matnga ko‘chganini ko‘rish mumkin. Hikoyaning sarlavhasi ham o‘quvchini yo‘naltirish, matn markazidagi asosiy obrazni bo‘rttirish maqsadida atayin tanlanadi. “Yo‘l” hikoyasida yo‘l - umr ramzi bo‘lib, hayotning bir qorong‘u, bir yorug‘ kunlaridan iboratligini uqtiradi. Sarlavha hayotning badiiy timsoli hisoblanadi.

---

<sup>153</sup> Deveci M. “Ferit Edgü’nün Küçük Öykücülüğü” Hece Öykü: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa (Küçük) Öykü I. // Hece. – İstanbul: Hece yayınları, 2007. №19. – S. 73–84.

“Yo‘l” va “Yo‘lda” hikoyalardan farqli o‘laroq, “Yo‘lovchi” hikoyasi nutqning ichki dialog shaklida beriladi. “Ichki dialog ichki monologga o‘xshash nutq shakli bo‘lib, adabiy qahramonning psixologik holatidan kelib chiqqan holda o‘z-o‘zi bilan suhbatlashuvchi, bahslashuvchi hisoblanadi”<sup>154</sup>. “Yo‘lovchi” ichki dialog ustiga qurilgan mo‘jaz hikoyalardan biri hisoblanadi:

– *Ketaman. Bu safar rostdan ham ketaman.*

– *Jahannamning tubiga qadar yo‘ling bor.*

– *Faqat men u yo‘lni bilmayman.*

– *Bilishing shart emas. Zotan, yo‘lning oxiri ana o‘sha yer”.*

(*“-Gidiyorum. Bu kez gerçekten gidiyorum.*

- *Cehennemine dibine kadar yolun var.*

- *Ama ben o yolu bilmiyorum.*

- *Bilmen gerekmiyor. Yolun sonu zaten orası”*)<sup>155</sup>.

Farid Edgu hikoyalarida keng qo‘llaniluvchi nutqning ichki dialog shakli, odatda muallif nutqi ishtrokisiz beriladi. Minimal hikoyalarda berilgan ichki dialoglar, chuqur mushohada va teran fikrlashga yo‘l ochib, ishonarlilikni oshiradi. Ularda muallif remarkalarining yo‘qligi haqiqiy hayot illyuziyasini yaratadi. “Yo‘lovchi” hikoyasida dialog bosh qahramon yo‘lovchining o‘ziga xos tabiatini yoritishda birlamchi unsur vazifasini o‘taydi. Yozuvchi minimal hikoyada muallif nutqning yo‘qligi sababli, qahramon nutqi monolog emas, balki dialog ekanligini har bir qahramon nutqi va tire tinish belgisi orqali bildiradi.

“Yo‘lovchi” hikoyasida yozuvchining ijod yo‘lida doimiy ravishda mavjud bo‘lib kelgan qiyofadosh obrazi uchraydi. Qiyofadosh qahramon dastlabki hikoyalarida shizofrenik va ruhiy xastalik darajasida bo‘rttirib berilib, syujet davomida har biri turli obrazlarda gallyutsinatsiyalar, gipnozlar orqali gavdalanishi kuzatiladi. Minimal hikoyalarda qiyofadosh qahramonlar tabiiy suhbatlarda, bahslarda o‘zini namoyon qiladi.

---

<sup>154</sup> Tekin M. Roman Sanati I: Romanın Unsurları. – İstanbul: Ötüken Neşiriyat, 2006. – S. 259.

<sup>155</sup> Edgü F. Bin Bir Hece. – İstanbul: Remzi, 1991. – S. 49.

“Yo‘lovchi” hikoyasida ham dialog qahramonning tadqir yo‘llaridagi chorasiz holati, uning ichidagi ikkita “Men”i orasidagi bahs orqali tasvirlanadi. Hikoya “ketishni”, bu safar haqiqatdan ham yo‘lini o‘zgartirish istagidagi “Men”ning nutqi bilan boshlanadi. Bu qahramon yozuvchi ongining *Id (U)*<sup>156</sup> qatlami bo‘lib, ongning Id qatlami haqiqiy ehtiyojlarni, instinktlarni quvalaydi. Ikkinchi nutq qahramonning *super egosi (tashqaridagilar uchun ko‘rinadigan qismi)*<sup>157</sup> – super egoni jamiyat qoliplari shakllantirgan, bosiq va hamma narsadan xabardor deb biladi o‘zini. Shu bilan birga super ego iddan shu qadar charchaganki, “*Jahannamning tubigacha yo‘ling bor*” – deydi unga. Juda qo‘pol va sharttakilik bilan aytilgan bu so‘z, aslida super egoning tajribasi, yillar davomida anglab yetgan haqiqati bo‘lib, yo‘lning oxiri ma‘lumligi va bu urinishlarning foydasiz ekanidan xabardorligini ko‘rsatadi.

Birgina yo‘l so‘zining o‘zi adib ijodida mingdan ziyodroq takrorlangan bo‘lib, ma‘no ko‘lami yuqorida tahlili keltirilgan hikoyalarga juda yaqin, katta hajmli hikoyalarda qahramon ruhiyatini yoritish vositalaridan biri vazifasida qo‘llaniladi. Minimal hikoyalarda esa bitta ma‘noviy birlik orqali asarning badiiy-estetik niyatini to‘liq ifodalashga xizmat qiladi. Adib ijodida yo‘lga o‘xshash chuqur ma‘noli ramziy obrazlar *cho‘l, dengiz, morg, sud zali, tog‘ va qirg‘oq* kabi makon birliklarda ham aks ettiriladi. “Ming bir bo‘g‘in” to‘plamidagi “Morgda” (“Morgda”) hikoyasida ham yo‘l ramzi kabi falsafiy mazmun ifodalanadi:

“ -Muzlatgichda yeyishga nima bor? (“ - Buz dolabında yiyecek ne var?”

-Hech nima.

- Hiçbir şey.

-Ichishga u-bu narsa yo‘qmi ?

- İçecek bir şey yok mu?

-Yo‘q.

- Hayır.

-Muzlatgich bo‘shmi?

- Buzdolabı boş mu?

<sup>156</sup> Freyd Z. Id (U) – bu nazoratsiz, zavq va ichki instinktlarga asoslangan istaklari yig‘indisi- asosiy va eng ibtidoiy “men” i hisoblanadi.

<sup>157</sup> Super ego - bu har bir insonning ichida jamiyatning axloqiy normalari bo‘yicha shakllangan “Men”i hisoblanadi. Insonning Id va Super Egosi ongostida yashiringan bo‘ladi. Ular inson ongida muhrlanadi. Insonning ongli qatlami Egosi uning ong qatlami bo‘lib, uning haqiqiy “Men”i hisoblanadi. Id va Ego o‘rtasida vositachi va ularning har ikkisini ma‘lum darajada o‘zida mujassamlashtiradi.

-Yo‘q, ichida jasad bor.”

- Hayır, içinde bir ceset var.”<sup>158</sup>

“Morgda” minimal hikoyasida morg ramzi orqali hayot va o‘lim masalasi majoziy shaklda tasvirlanadi. Ichki dialog shakldagi hikoyada tasodifan o‘limga yuz tutgan qahramon morgdagi muzlatgichlarning nima uchun kerakligini tushunmaydi. Ichki nutqida muzlatgichlar haqida o‘ylaydi, tahlil qiladi. Hayot va o‘lim matnda bor va yo‘q so‘zlari orqali beriladi. Hayotda bir lahzada borning yo‘q bo‘lishiga ishora qiladi. Yana hayotiy ehtiyoj bo‘lgan yemoq, ichmoq harakatlari muzlatgichdagi jasad ekanligi bilganida o‘z ahamiyatini yo‘qotadi. Hikoyada morg hayotning bir lahzalik va o‘tkinchiligining ramziy ifodasi hisoblanadi.

Yagona badiiy g‘oya va asosiy maqsadi ushbu g‘oyani ochib berishga yo‘naltirilgan minimal hikoyalarda qahramonlarning voqelikdagi vazifasi an’anaviy hikoyalardan tubdan farq qiladi. Minimal hikoyalarda qahramonlar ayni shu g‘oya va mazmun ko‘lamiga mos tayyor tiplashtirilgan obrazlar timsolida voqe bo‘ladilar. Syujet davomida shakllanib, ochilib borishga imkoniyati bo‘lmagan qahramonlar berilgan qisqa va chegaralangan syujet doirasida mansub xarakterini yorituvchi eng yorqin xislatlari bilan aks ettiriladi.

“Bamisoli yashin kabi atrofni oniy lahzada yorituvchi minimal hikoyalar, o‘z qahramonlarini qo‘qqisdan boricha, o‘sha lahzada eng himoyasiz va eng tabiiy holatda jonlantiradi”<sup>159</sup>. Minimal hikoyalardagi hajman siqqlik, so‘z tejamlkorligi va tasvir vositalarining deyarli qo‘llanilmasligi, qahramon obrazi matnda emas, balki ochiq holdagi shtrixlarda tasvirlanadi. Qahramonni yaxlit obraz, xarakter darajasiga olib chiqish kitobxon tassavvuriga yuklanadi. Tipologik tayyor obrazlar va ular ruhiyatini berish masalasi adibning “Ilon” (“Yılan”) minimal hikoyasida yaqqol ko‘rinadi:

*“Xotirlayman, go‘zal, quyoshli kun edi. Qir saylimiz vaqtida, o‘sha katta ilon otamni chaqib o‘ldirdi. Shunday qilib, qabilaning boshiga men o‘tdim”.*

---

<sup>158</sup> Edgü F. Bin Bir Hece. – İstanbul: Remzi, 1991. – S.51.

<sup>159</sup> Korkmaz R. Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçük Öykü. – Ankara: Grafiker, 2011. – S. 31.

(*“Hatırlarım, güzel, güneşli bir gündü. Kır gezintimiz sırasında, o koca yılan babamı sokup öldürdü. Böylece kabilenin başına ben geçtim”*)<sup>160</sup>. “İlon” hikoyasının bosh qahramoni noqobil farzandning tipiklashtirilgan obrazi hisoblanadi. Adib minimal hikoyalarda ko‘p ishlangan ota, o‘g‘il va hokimiyat uchburchagi “İlon” hikoyasida yana bir bora jonlanadi. Farzand noqobilligi ilon timsoli orqali tasvirlanadi.

“Miminal hikoyalar qahramonlari lahzalik ziddiyatlarga asoslangan badiiy to‘qimalar ishtrokchilari bo‘lib, odatda hikoyalarda faqat xayollaridagi ongluk ruhiy holatlari va iqroriy fikrlari orqali namoyon bo‘ladilar”<sup>161</sup>. Adib qalamiga mansub “İlon” hikoyasida ham o‘tmishi, kelajagi noma‘lum qahramon otasining o‘limi bilan bog‘liq xayoliy iqrorida namoyon bo‘ladi. Yozuvchi qahramonning noo‘rin quvonchini an‘anaviy badiiy tasvirlarsiz, so‘zlarning assotsiativ ma‘no qatlami va ishoralar peyzaj tasvirida kitobxonga sezdiradi. Hikoyada bosh qahramon nutqi uning psixologiyasini ochib beruvchi unsur bo‘lib, rivoya qahramon xotirasidagi *go‘zal, quyoshli* kun tasviri bilan boshlanadi. Qahramon otasining o‘lim kunini unutmaganligi, qolaversa, *go‘zal* va *quyoshli* deb xotirlashi kitobxonda hayrat uyg‘otish bilan birga, nutq tegishli bo‘lgan qahramon bilan bog‘liq dastlabki fikr shakllanishiga zamin yaratadi.

Hikoyaning keyingi jummalari bundan ham achinarli bo‘lib, qahramon otasini chaqib o‘ldirgan jonzot uchun “katta ilon” kabi ijobiy ifoda qo‘llaydi. Hikoyaning xotimasida esa *“shunday qilib, qabilanining boshiga men o‘tdim”* parchada minglab asrlardan buyon davom etib kelayotgan farzand va ota o‘rtasidagi obro‘-e‘tibor kurashi fojeasini aks ettiradi. Qahramon nutqidagi “Men” so‘zi alohida e‘tiborga loyiq bo‘lib, yozuvchi men olmoshi orqali qahramon xarakteriga xos xudbinligini bo‘rttiradi.

Qahramonning umumiy obrazi mustahkamlanishida, hikoya sarlavhasining ham ahamiyati katta. Yozuvchi hikoyada ilon obrazini faqatgina yordamchi unsur

---

<sup>160</sup> Edgü F. Leş. İşte Deniz, Mariya. Yılan. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 131.

<sup>161</sup> Korkmaz R. Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü. – Ankara: Grafiker, 2011. – S. 33.

sifatida emas, balki kitobxon e'tiborini asosiy masalaga qaratish maqsadida "Ilon" deb nom beradi. Turk tilidagi bag'rida ilon yetishtirmoq, ya'ni noqobil, xiyonatkor farzand ma'nosidagi ibora hisoblanadi. Yozuvchi iboradagi ilon timsolining salbiy assosiativ ta'sirini hikoyada qahramon obrazini aks ettirish maqsadida tanlaydi.

Adibning "Ming bir bo'g'in" hikoyalar to'plamiga kiruvchi "Chorasiz" ("Çaresiz") minimal hikoyasida – ota-o'g'il munosabatlari bir jumllalik hikoyada tilga olinadi:

*"Oxiri bir itni asrab oldi". ("Sonunda bir köpeği evlat edindi")<sup>162</sup>.*

"Chorasiz" hikoyasida zamonamizning eng og'riqli nuqtalaridan biri yolg'izlik mavzusi tilga olinadi. Hikoya muallif roviy nutqi orqali bayon qilinadi. Bu hikoyada adib minimal hikoyalarda kamdan-kam uchraydigan muallif nutqining funksional vazifalarining torayishini kuzatadi. An'anaviy nasrda cheksiz imkoniyatlarga ega bo'lgan muallif "Chorasiz" hikoyasida hikoyani bayon etadi, xolos. Hikoyada muallif tasvirlar va remarkalardan uzoqlashib, so'z va ohang orqali asar bosh g'oyasini yetkazadi. R.Korkmazning fikriga ko'ra: "Zamona insonning faryodi - minimal hikoyalar odatda, qahramon roviy tomonidan hikoyalani, kuchli psixologik monolog ko'rinishida shakllantirilgan bo'ladi, muallif roviy esa voqealarni bayon etish bilan cheklanib, qahramon ruhiy holatiga munosabat bildirmaydi"<sup>163</sup>. "Chorasiz" hikoyasida sarlavha ham bosh qahramonning ruhiy holatini umumlashtiruvchi psixologik vosita vazifasi sifatida muallif fikrini mustahkamlaydi. Muallif nutqida qahramonning uzoq yillik tajribasi, intilishlari va yiqilishi birgina "oxiri" so'zi orqali ifodalanadi. Hikoyadagi "it" sadoqat ramzi bo'lib, qahramon chorasizligining asosiy sababi - farzandlar xiyonatini tasvirlaydi. Jumlaning so'ngidagi "asrab oldi" iborasi farzand uchun ishlatilgani sababli, xiyonat farzandlardan kelganini muallif remarkalarisiz kitobxonga sezdiradi.

---

<sup>162</sup> Edgü F. Bin Bir Hece. – İstanbul: Remzi, 1991. – S.43.

<sup>163</sup> Edgü F. Leş. Do sesi. Çaresiz. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 77.

Yozuvchining “O‘ch” (“Öç”) nomli minimal hikoyasida ham o‘xshash holat kuzatiladi. Bu hikoya ham muallif roviy tomonidan bayon qilinadi:

*“Qishloqning eng shaddod qizi edi. Uni qishloqning eng kaltafahm yigitiga berishdi. Farzandlari bo‘lmadi. To‘g‘rirog‘i sanoqsiz bolalarining hech biri o‘sha eng kaltafahm yigitdan emas edi”.*

*(“Köyün en hoppa kıztıydı.Onu köyün en aptal gencine verdiler.Hiç çocukları olmadı.Daha doğrusu, sayısız çocuklarından hiçbiri o en aptal gençten değildi”)<sup>164</sup>.*

Hikoyada “qishloqning eng shaddod qizi edi” so‘zlari bilan boshlanadi. Odatda minimal hikoyalarda berilmaydigan makon tasviri kuzatiladi. Qishloq aslida muallif nutqiga yordamchi vazifasini bajaradi. Ayolning qishloqda istiqomat qilishi, uni qurshab turgan jamiyat haqida ma’lumot berish maqsadida matnga kiritiladi. Shu tariqa muallif nutqidagi “qishloqning eng shaddod qizi edi” ifodasi orqali qiz qanday jamiyatda shaddodlikda ayblanganligi haqida ma’lumot beradi. Ushbu hikoyada qishloq so‘zining semantik ma’no doirasi kengayadi. U orqali yozuvchi ham bosh qahramonning, hamda atrofidagi jamiyatning hayot tarzi, dunyoqarashini yetkazib beradi. Bu holatda muallif roviy ochiqchasiga fikrlarini bildirmaydi. Matndagi ko‘z ilg‘amas nozik ishoralarda muallifning subyektiv fikrini yetkazadi. Uning qahramon ayolga yon bosayotgani sarlavhada ko‘rinadi. Adib hikoyani “Xiyonat”, “Xiyonatkor” emas, balki “O‘ch” deb nomlab masalaning aslini ochib beradi. “O‘ch” hikoyasida esa xiyonatning sabablari, guldek qizlarni xarob qilgan jamiyat taqdiri qisqacha ifodalanadi.

Hikoyaning keyingi qismlarida qishloq aholisi qizni shaddod bo‘lganligi sababli ahmoq yigitga berib yuborganligi, ayol esa bu haqsizlikka nisbatan hiyonat orqali o‘ch olgani tasvirlanadi. Yozuvchi bu holatni ham hikoyaning so‘nggi qismlarida “farzand” ramziy-obrazi orqali yarim hazil, yarim haqiqat bilan mohirona tasvirlaydi, faqat hikoyada muallifning subyektiv fikri ko‘rinmaydi.

---

<sup>164</sup> Edgü F. Leş. İşte Deniz, Maria.Öç. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 131.

Yozuvchi hikoya bilan bog‘liq xulosalarni kitobxon zimmasiga yuklaydi. Har bir kitobxon o‘z dunyo qarashi, aql-farosatiga tayanib hikoyadan xulosa chiqaradi.

Minimal hikoyalarda muallif subyektiv fikrining kuzatilmasligi, matn interaktivligi va ochiq holatda kitobxon mushohadasiga qoldirilishi - muallifning o‘limi deb nomlanadi. Fransuz struktural metodi asoschilaridan biri R.Bart tomonidan adabiyotshunoslikka kiritilgan. Muallif o‘limi - badiiy asarda yozuvchi shaxsi va subyektiv munosabati alohida ajratilgan holda, tahlil va talqinni amalga oshirishni ko‘zda tutadi. Farid Edguning minimal hikoyalarda ham ochiq matn konsepsiyasi mavjud bo‘lib, yozuvchi hikoyalari har bir kitobxon va tanqidchi tomonidan yangicha talqin qilinishi mumkin.

Masalan, adib qalamiga mansub “Faryod” (“Çıgılık”) hikoyalar to‘plamining “Parchalar” (“Parçalar”) bo‘limida muallif o‘limi yangicha ko‘rinish oladi. “Parchalar” bo‘limida 9 ta hikoya oxirigacha yozilmagan chala hikoyalardan tashkil topadi. Adib to‘plamning xotima qismida “Parchalar” haqida quyidagi fikrlarni bildiradi: “Ushbu bo‘limdan joy olgan matnlarning bari keyinchalik yozishni niyat qilib qo‘ygan hikoyalarimning qoralamasi hisoblanadi. Ularni yaqin orada hikoya holiga kelishiga ko‘zim yetmaydi. Keyinchalik nima bo‘lishini bilmaganim sababli boricha chop etishga qaror qildim. Yozish istagi bo‘lgan kitobxonlarim ushbu parchalardan ilhomlanib hikoya, roman va drama yozishlari mumkin. Bunday holat yuz beradigan bo‘lsa, hozirdan aytay, mualliflikka talabgor emasman”<sup>165</sup>. Yozuvchining oxiri yakun topmagan hikoyalari qariyb 35 yildan keyin to‘qqiz nafar yosh yozuvchilar tomonidan “Parchalar”<sup>166</sup> nomi ostida davom ettirilib nashr qilingan. Bu adabiyot tarixida o‘ziga xos talqin uslubiga yo‘l ochib, adib orzusidagi so‘z erkinligini kitobxonlarga ham baxsh etadi.

Tahlil natijalari shuni ko‘rsatadiki, adib qalamini sayqallashtirgan, o‘ziga xos uslubini shakllantirgan hikoya janri uning ijodida muhim ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, minimal hikoyalarning hajm jihatdan cheklangani adibni oz va soz

---

<sup>165</sup> Edgü F. Leş. Çıgılık. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 295.

<sup>166</sup> Güzel B. Parçalar. – İstanbul: Dedalus, 2017. – S. 104.

yozishga undagan. Hajman chegaralanganlik yozuvchi minimal hikoyalaridagi teran mazmunga, qahramon xarakteri va uning turli psixologik holatlarini o'ziga xos uslub bilan yoritish ehtiyojini keltirib chiqaradi. Yozuvchi minimal hikoya yozish jarayonida turk xalqining boy madaniyati, turk tilining tasvir imkoniyatlaridan, turk adabiyotidagi ramzlardan, so'zlarning turli ma'no qatlamlaridan unumli foydalangan.

Adib minimal hikoyalarida qahramon ruhiyatini yoritishda monolog, dialog, intermatn, leytmotiv, ramziy obrazlar, ritm va ohang kabi badiiy unsurlarga keng urg'u beradi. Shuningdek, minimal hikoyalarda xuddi she'riyatda bo'lganidek, his-tuyg'ular siqqligi, hikoya tilining ramziyligi, ohang va ritm kabi poetik vositalar orqali kitobxonning ruhiy-psixologik holatiga ta'sir ko'rsatadi.

II bob bo'yicha quyidagi xulosalar chiqarildi:

1. Farid Edguning hayot yo'liga asoslangan psixobiografik tahlilda yozuvchi biografiyasining izlari aniqlandi. Psixobiografik tahlil natijalariga ko'ra, adib ijodi to'rtta psixologik davrga ajratildi. Bu davrlarda yozuvchining psixologik holati o'zgarib hikoya qahramonlari, bayon usuli, muallif va qahramonning nutqi, ohangi, so'zlarning sinonimik rang-barangligiga ta'siri kuzatildi. Xususan, bu davrlardagi hikoyalar o'zaro muallif roviyning asardagi ishtiroki va nutq xususiyatlariga ko'ra farqlanadi. Biografik yozuvchining qiyofasi bo'lgan qahramonning psixologik holati ramziy obrazlar, ruhiy xastaliklarning klinik holatlari tasviri, tushlar, gallyutsinatsiyalar, xotiralar, maktublar, psixologik portret, peyzaj tasvirlari, psixologik detal va timsollar orqali aks ettiriladi.

2. Turk adabiyotida 1950-yillar avlodining ijodi yangilanish davri hisoblanadi. Avlod vakillaridan biri Farid Edgu ijodi turk hikoyachiligida voqelikni lisoniy, badiiy tasvir imkoniyatlarini kengaytirishi bilan alohida o'rin tutadi. Edgu aniq, lo'nda va sodda tili orqali kichik hajmli hikoyalarda inson ruhiyatini mufassal tasvirlashga intiladi. Yozuvchi hikoyalarida shaklan modern,

postmodern adabiyotining ta'siri kuzatilsa, mazmunan mavjudlik falsafasining g'oyalari, hamda magik realizm unsurlarining ta'siri kuzatiladi.

3. Turk adabiyotida minimal hikoyalarning dastlabki namunalari Farid Edgu ijodida uchraydi. Farid Edgu hikoyalaridagi ramziy obrazlar, assotsiativ so'zlar, leytmotiv, ohang va ritm, nutq tiplari kabi poetik vositalar asarning psixologik ta'sirini kuchaytiradi. Xarakter ruhiyati minimal hikoya sarlavhasi, personaj nutqi, uning ohangi, diniy va afsonaviy obrazlar, remarkalar orqali ochib beriladi.

4. Adib minimal hikoyalarining badiiy talqinida kitobxon omili oldingi o'rinda turadi. Janrda qahramon ruhiyatini yoritish bilan bir qatorda kichik matn doirasida kitobxon ruhiyatini ta'sirlantirishning poetik unsurlari aniqlangan. Minimal hikoyalarda qahramon ruhiyatining tasviri hayrat uyg'otuvchi real vaziyatlar orqali aks ettirilgan. Hikoyalar syujeti kulminatsion nuqtada, noaniq yechim bilan tugab, kitobxonni o'ylanishga undaydi.

### **III BOB. FARID EDGU HIKOYALARIDA QAHRAMON RUHIYATINI TASVIRLASH VOSITALARI VA SYUJET MUTANOSIBLIGI**

#### **3.1. Yozuvchi hikoyalarida adabiy qahramon ruhiyatini tasvirlash vositalari**

Adabiy qahramon xarakteri negizida davrning badiiy-estetik mezonlari, falsafiy qarashlari hamda qadriyatlari aks etadi. Zamonaviy adabiy asarlarda qahramon xarakteri xususiyatlari murakkab ichki dunyosi va o'ziga xos hissiyotlar olami bilan ajralib turadi. Uning tamalida umumbashariy, diniy-axloqiy qadriyatlar va zamonaviy hayot qonunlari hamda ehtiyojlari o'rtasida o'zligini saqlab qolishga intilayotgan inson qiyofasi gavdalanadi.

Farid Edguning hikoyalarida qahramon ruhiyati masalasi alohida ahamiyatga ega. Aksariyat hikoyalarda qahramon xarakter darjasiga ko'tariladi. Hikoyalardagi murakkab va ko'p qirrali xarakterga ega qahramonlar tushkun, tashqi dunyodan uzoq, shu bilan birga, boy ichki dunyosi bilan ajralib turadi. Ularning ichki holati tasvirida yozuvchining o'ziga xos uslubi namoyon bo'ladi. Adib hikoyalarida qahramonning ruhiy-psixologik holatini mohirona tasvirlaydi. Adabiyotshunos H.Umurov ta'kidlaganidek: "Psixologizmning formalari turli-tuman bo'lganidek, uning portret, dialog, monolog, tush, psixologik timsollar, hissiy harakatlar, peyzaj, gallyutsinatsiya kabi poetik vositalari ham rang-barangdir. Ularning har biri qahramon ichki dunyosining yashirin sirlarini oshkora qilishda yozuvchiga qo'l keladi"<sup>167</sup>. Farid Edgu ijodida ushbu poetik vositalar qatorida modernizm va postmodernizmga xos badiiy tasvir unsurlari ham keng qo'llaniladi. Ushbu tasvir vositalari adib ijodining har bir davrida o'zgarib turadi. Uning hikoyalari yo'nalishi, ijodiy g'oyasi va qahramon xarakteri xususiyatlariga ko'ra, poetik vositalar xilma-xilligi kuzatiladi.

Adib ijodining to'rtta davri oldingi boblarda aniqlangan bo'lib, ushbu davr hikoyalari janr xususiyatlari, qahramonlari xarakteri va badiiy tasvir vositalariga ko'ra farqlanadi. Xususan, "Qochqinlar" to'plami adib ijodining dastlabki davriga

---

<sup>167</sup> Umurov X. Badiiy psixologizm va hozirgi ўzbek romanчилиги. – Т.: Фан, 1983. – Б. 32.

oid bo‘lib, unda yagona qahramon hikoyasi jami ikkita qism va 7 ta hikoyada bayon qilinadi. Ushbu hikoyalar alohida syujet tizimiga ega bo‘lib, asardagi voqealar silsilasi bir-birini to‘ldiradi. To‘plamning birinchi qismi “Qochqin I” deb nomlanadi. Birinchi qism “Prolog”, “Xonada”, “Tashqarida” va “Epilog” nomli jami 4 ta hikoyadan tashkil topgan. Ikkinchi qism sarlavhasiz bo‘lib, unda “Qochqin II”, “Qochqin III”, “Qochqin IV” nomli hikoyalar mavjud.

To‘plamdan joy olgan yettita hikoyada yagona bosh qahramon ko‘chib yuradi. Qolgan qahramonlar bosh qahramonning tasavvuridagi xayoliy obrazlar hisoblanadi. Bosh qahramon asar markazida bo‘lib, badiiy asar olami bosh qahramon ichki dunyosi asosida shakllantiriladi. Qahramon ruhiy holati orqali yozuvchi uslubidagi psixologizm namoyon bo‘ladi.

“Prolog” hikoyasi “Qochqinlar” to‘plamidagi birinchi hikoya bo‘lib, uning syujeti to‘plamning kirish bo‘limi hisoblanadi. Ushbu hikoyaning konsentrik syujetida voqelik bosh qahramonning xotiralari orqali yoritib boriladi. Adabiyotshunos A.Rahimov ta’kidlaganidek, hikoya janrining syujetida voqea hikoya qilinmaydi, o‘tmishga ham murojaat etilmaydi, biror hodisa sabablarini tahlil qilish jarayonida sodir bo‘lgan voqealar kitobxon ko‘z o‘ngida jonlanadi<sup>168</sup>.

“Prolog” hikoyasida qahramon ruhiy holati asarning ekspozitsiya qismida quyidagicha tasvirlanadi: *“...meni hujraga tiqib qo‘ydilar. Chiroq xira, sap-sariq edi. Xonani tepadan yoritib turardi. Hujraning burchagida yotgan odamni ko‘rdim. Eshikka suyangan holatda. Tashlab ketganlaridek o‘tirardim. Rosa kaltaklasalar kerak, deb o‘ylagandim. Kaltaklaganlari yo‘q. Bo‘ynimning orqa qismi juda qattiq og‘riyapti. Yana ham yaxshiman. O‘yinchoq do‘konining oynasini sindirganim uchun meni bu yerga olib keldilar”*. (*“... bir hücreye tiktılar. Soluktu, sapsarıydu ışık. Tepeden geliyordu. Köşede yatan adamı gördüm. Sırtım kapıya dayalıydı. Bıraktıkları gibi. Dövecekler sanmıştım. Ama dövmediler. Ense köküm ağrıyor. Çok ağrıyor. Gene de rahatım. Oyuncakçının camını kırdım diye getirdiler beni*

---

<sup>168</sup> Раҳимов А. Ўзбек романи поэтикаси (сюжет ва конфликт): Филол. фанлари ... дисс. автореф – Ташкент: 1993. – Б.12.

*buraya*”)<sup>169</sup>. Parchada bosh qahramonning ruhiy kasalliklar shifoxonasiga kelishi hamda ruhiy holatining sabablari ko‘rsatiladi. Qahramon ruhiy holatining tasviri interyer tasvirlari bilan parallel beriladi. Qahramon tassavuridagi hujraning sovuqligi, rangsizligi uning vujudidagi og‘riqlar bilan tasvirdagi tushkunlik ruhiyatini bo‘rttiradi. Shuningdek, keltirilgan parchada qahramonning kaltak va xo‘rlıklardan charchagani ham aks etgan bo‘lib, bu holat to‘plamdagi barcha hikoyalarda takrorlanib keladi.

Umuman olganda, adib ijodining dastlabki davrida insonlardan qo‘rqish, ishonchsizlik va yolg‘izlik tuyg‘ulariga ko‘p urg‘u beriladi. Bu kabi tuyg‘ulari hikoyada ochiq-oydin yoritilmaydi. Qahramonning yolg‘izligini, odamlardan uzoqlashganini turli o‘xshatishlar orqali ochib beradi. Bu holat “Prolog” hikoyasida quyidagicha eks etadi: “...sindirdim. Imkoni bo‘lsa yana sindiraman. Mahbus. Uni ajratib qo‘yganlar. Uni qutqarish uchun qildim. Yoritilgan yashil suvda qanchalik yolg‘izdi. Bir o‘zi. Tark etilgan. Darrov tanidim. O‘ldirgan baliq‘imni”. (“...kirdim. Gene görsem gene kırarım. Pişman değilim. Hiç pişman değilim. Orda duruyordu. Mahpus. Öbürlerinden nasıl ayırdı. Onu kurtarmak için yaptım. Işıklı yeşil suda nasıl oynaşsızdı. Nasıl ayrı. Bırakılmış. Hemen tanıdım. Öldürdüğüm balık”)<sup>170</sup>. Parchada yozuvchi baliq obrazi orqali uni qiynoqqa solayotgan yolg‘izlik tuyg‘usini ifodalaydi. Baliq yolg‘izlikka hukm qilingan akvarium tasviridagi chiroq, qahramon hujrasidagi chiroq tasvirini yodga soladi. U o‘zining ruhiy kasalliklar shifoxonasidagi holatini baliq holati orqali ochib beradi.

“Epilog” hikoyasining keyingi qismlarida yolg‘izlik tuyg‘usi yanada chuqurroq tasvirlanadi. Yozuvchi qahramon ruhiy-psixologik zo‘riqishni ong oqimi texnikasi orqali bo‘rttirib ko‘rsatadi: “...Yolg‘izman, shunchalik yolg‘izmanki... oynalarni sindirishgacha bordim... Uni ko‘rdim... Kun... Uning qush qanotlari kabi eski sariq... Men... hamma narsa... baliqlar... qo‘limda qoldi va bir tomchi qon... Meni siquvga olmang... men zotan... Uzun va og‘riqli qo‘rq-qo‘rq... Sariq... Kun...

---

<sup>169</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlar. Öndeyiş – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 547.

<sup>170</sup> O‘sha asar. – S. 547.

*U ham sindi... Eski... Og'riq... Iltimos...*". ("...Yalnızım o kadar yalnızım ki... camları kıracak kadar.. onu gördüm... Gün... Onun saçları kuş tüyleri eski sarı... Ben... her şey... balıklar... elimde kaldı ve bir damla olsun kan... Üstüme çullanmayın... zaten ben... Uzun acıtıcı kork-kork... Sarı... Gün. . . O da kırıldı... eskisi... acı n'olur..."<sup>171</sup> Ong oqimi psixologik tahlilda qahramonning o'ylarida shakllangan, biroq hali nutqga to'la ko'chmaganligi sababli tahrirlanmagan, ong osti qatlamlaridan endigina uyg'ongan fikrlarni ilg'ab oluvchi nutq texnikalaridan biri hisoblanadi<sup>172</sup>. Bu hikoyada yozuvchi qahramon nutqini yanada kuchaytirish, ongning g'ayrishiuriy qatlamida shakllangan pala-partish va tahrir qilinmagan qahramon o'ylarini ifodalaydi. Yuqorida berilgan parchada ong oqimi texnikasi qahramonning qalbidagi yashirin tuyg'ularini, muammoning asl ildizini ko'rsatish maqsadida kiritiladi. Ong oqimi adib hikoyalarida kursiv bilan umumiy matndan ajratilib, satr boshidan berilishi kuzatiladi.

Ong oqimi texnikasi adib ijod qilgan davrlarda qahramon ongining g'ayrishiuriy qatlamlarini ochib berishda keng qo'llaniladigan vositalardan biri hisoblanadi. Yozuvchining "Epilog" hikoyasida qahramon ruhiy holatidagi kuchli zo'riqishlarni gipnoz orqali berishi ham kuzatiladi. Gipnoz jarayoni "Prolog" hikoyasida quyidagicha aks ettiriladi: "*Sochlarimni ko'rdim. Peshonamning ustida kokilim bor edi. Avvallari. Avvalgi kokilim. Ipakdek yumshoq. Sariq. Sap-sariq... Men darrov sezib qoldim. Meni aldasholmaydi. Eski kokilimni, bolaligimni ko'rsatib meni alday olmas edilar*". ("*Saçlarımı gördüm. Alnımın üstünde perçemim vardı. Eskisi. Eski perçemim. İpekçene yumuşak. Sarı. Sapsarı...Aldatamazlardı beni. Eski perçemimi, çocuk yüzümü göstererek aldatamazlardı*")<sup>173</sup>. Parchada qahramonning bir-biriga bog'liq bo'lmagan, uzuq-yuluq fikrlari fotosuratni ko'rganida boshlanadi. Fotosurat detali qahramon ruhiyatidagi jarohatlarni ochib, uning nutqiga ham ta'sir qiladi. Bu holat psixologik amaliyotlarda keng qo'llanilib, keltirilgan parchada yozuvchi gipnozni ruhiy tasvir

<sup>171</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlar.Öndeyiş – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 548.

<sup>172</sup> Гинзбург Л.О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1976. – С. 26.

<sup>173</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlar.Öndeyiş – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 548.

vositasi sifatida qo‘llaydi. Qahramonning gipnoz ta‘siridagi nutqida kuchli ramziylik kuzatiladi. Unda qahramonning bolalikdagi va hozirgi kundagi ruhiy holati ko‘rinadi. Qahramonning bolalikdagi ruhiy holati bilan voqelikdagi holati bir-biriga zid bo‘lib, ushbu holat portret tasviri orqali beriladi. Bunda suratdagi bola tasviridagi *kokil* badiiy detali qahramonning bolalikdagi ma‘sumiyatiga, ishonuvchanligiga ishora qiladi. Qahramon kokil tasvirini ko‘rishi bilan yana aldanishni, sevgilisi bilan o‘tgan kunlarini eslay boshlaydi. Berilgan parchada qahramon bolalik xotiralarini to‘liq eslolmaydi, uning ruhiy holatini o‘tmishdagi jarohati yana yangilab yuboradi. Bu holat hikoyada qahramon nutqidagi tarqoqlik orqali aks ettiriladi.

Hikoyada gipnoz bilan bir qatorda boshqa psixologik davolash usullari ham qo‘llaniladi. Shunday usullardan biri bu imploziv terapiya<sup>174</sup> hisoblanadi. Bunda bemor, ya‘ni qahramon o‘tmishdagi voqealarni eslash orqali davolanadi. “Prolog”da emploziv terapiya boshlansa, “Qochqinlar” to‘plamining keyingi hikoyalarida alohida seanslar shaklida yoritiladi. To‘plamdagi 7 ta hikoyaning har biri qahramon ruhiyati bilan bog‘liq turli muammolarni ochib beradi. Har bir hikoyada mustaqil syujet chizig‘i bo‘lsa-da, hikoyalardagi voqelik to‘plamdagi so‘ngi hikoyasidagi voqelik yechimini to‘ldirishga xizmat qiladi. Shu sababli to‘plamdagi hikoyalar yagona qahramonning ruhshunos bilan har kungi suhbatining badiiy aksidek ko‘rinadi.

Psixologik terapiya shaklida bayon qilingan hikoyalarda qahramon xarakteri qirrlari ochib boriladi. “Prolog” hikoyasi qahramonning ruhiy holatining tasviri hisoblanadi. Unda qahramonning ruhiy zo‘riqishlari, jarohatlari va yolg‘izligi tasviri bayon qilinadi. Hikoya qahramonning ozodlik haqidagi xayollari tasviri bilan yakun topadi. Navbatdagi hikoya “Xonada” deb nomlanib qahramonning ruhiy-psixologik holatidagi o‘zgarishlarning ildizini ko‘rsatadi. Xarakter shakllanishida ikkita asosiy omil belgilanadi. Birinchisi, muhitning shaxsga ta‘siri

---

<sup>174</sup> Psixoanaliz terapiyalaridan biri hisoblanadi. Imploziv davolashda bemor uni qiynayotgan masala bilan yuzlashtiriladi. Ruhiy zo‘riqishning ildizini topgan holda bemor jarohati sabablari aniqlanadi.

bo'lsa, ikkinchisi, shaxsning muhitga ta'siri orqali shakllanuvchi irodasi va uning xulq-atvorini belgilaydigan individual ruhiy belgilari hisoblanadi<sup>175</sup>. "Qochqinlar" to'plamining keyingi qismlarida atrof-muhitning qahramon ruhiy holatiga bo'lgan ta'siri tasvirlanadi. Har bir hikoyada turli xil tashqi omillarning qahramonni ruhiy holatiga ta'siri yoritiladi.

"Xonada" hikoyasida qahramon tushkunligining tub ildizi yoritiladi. Unda qahramon jamiyatdan uzoqlashish sabablarini quyidagicha tasvirlaydi: *"Bu dunyo jahannam. Tashqarida, odamlar. Xonangda, faqat xonangda... Kunduzlari berkinib olib, insonlardan qochib sig'inaman, tartibsizligiga, chang-to'zoniga ko'nikib qolgan xonangda ham hatto... Sichqonlar, bu yerda boshqa ko'rinish.... Nahotki, biron joy bo'lmasa..."* (*"Bu dunya cehennem... Dışarda çevredekiler. Odanda, yalnız odanda... Gündüzleri çıkmayıp, başkalarına görünmekten kaçıp bir sığınak gibi saklandığım, dağınıklığını sevdiğin, kirini tozunu benimsediğin o odanda bile... Fareler, burada bir bir başka kılıkta... Bir yer yokmu ki..."*)<sup>176</sup>. Parchada keltirilgan nutq hikoya matnida kursiv bilan ajratilgan bo'lib, uning bosh qahramonga qaratilgan nutqi aks etgan. Keltirilgan parchaning e'tiborli tarafi shundaki, unda qahramon muammolari uzuq-yuluq shaklda berilib o'tiladi. Parchada nutqi berilgan shaxs qahramonning qiyofadoshi bo'lib, uning asosiy vazifasi bosh qahramonni ruhiy jarohatlari bilan yuzlashtirish hisoblanadi.

Adabiyotshunoslik lug'atlarida badiiy qiyofadosh - doppelganger atamasi bilan ham tilga olinib, uning dastlabki namunalari nemis folklorida uchraydi. Yevropada romantizm davri adabiyotida qiyofadoshlar qahramonning yashirin va qora tomonlarini ko'rsatish maqsadida qo'llanilgan bo'lsa, psixologik jihatdan F.Dostoyevskiyning "Jinoyat va jazo" romanida qahramon ruhiy dunyosining turli sarhadlarini ochib berish maqsadida foydalaniladi. Keltirilgan parchada ham qiyofadoshning asosiy maqsadi bosh qahramonni o'tmishi bilan yuzlashtirish hisoblanadi.

---

<sup>175</sup> Погодин Н. /Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1962.– С. 185.

<sup>176</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlr.Odada – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 552.

“Xonada” hikoyasida qiyofadosh qahramon bilan bir qatorda muammolarning ildizini ko‘rishida sichqon psixologik timsolidan ham foydalaniladi. Psixologik timsollarni qo‘llash Y.Solijonovning fikriga ko‘ra: “asarning badiiy qurilmasi - syujeti va kompozitsiyasiga, uning obrazlari strukturasiga ta’sir etadi. Yozuvchi shartli-ramziy obrazlarga murojaat qilar ekan, ulardan o‘zi tanlagan mavzu va muammo, konflikt va xarakterlarni to‘laqonli ifodalashda xizmat qildirishni nazarda tutadi. O‘quvchiga aytmochi bo‘lgan fikrini, ijodiy niyatini yetkazishda avtor uchun keng ko‘lamda obrazli mushohada yuritishiga imkoniyat yaratiladi. Shartli-ramziy timsollar ayniqsa, xarakterlararo to‘qnashuvlarni ifodalashda avtorga juda qo‘l keladi va o‘quvchi tushunishi uchun yengil sharoit vujudga keltiradi”<sup>177</sup>.

“Xonada” hikoyasida sichqon psixologik timsoli ham assotsiativ vazifani bajaradi. Qahramonning jamiyat bilan to‘qnashuvini, konfliktini teranroq yoritadi. Hikoyada sichqon psixologik timsoli qahramonni ruhan ezib, unga tazyiq o‘tkazib, uni yeb borayotgan insonlarga nisbatan ishlatilgan allegorik ko‘chim sifatida gavdalanadi. Hikoya davomida qahramon tinchligini yo‘qotadi, sichqonning kemirib borayotgan ovozi, tushlariga kirishi, keyinchalik uni yeb qo‘yish sahnalari jonli va hayotiy beriladi. Yozuvchi psixologik timsol orqali mavhum bo‘lgan nafrat tushunchasini konkretlashtiradi.

“Xonada” hikoyasida qahramonning ruhiy holati sichqon obrazi bilan bog‘liq sahnalarda paralel jonlanadi: *“Yana kemirmoqda, sandiqning ustidan sakrab u yerdagi kiyimlarni, ustimdagi kiyimlarni to‘plab, uloqtirib otyapman, sal o‘tib kiyimlarni qaytadan olib kiyaman – orada yana g‘oyib bo‘ladi. O‘sha katta sichqon... Irganaman, kemirish ovozini eshitganimda boshimni teskari o‘girib olaman, ko‘rmay deb tashqariga qochaman”*. (*“Tikirti yeniden, sandiqın üstünden atlayıp ordaki çamaşırların-sırtımdan çıkardıklarımı yığıyorum, fırlatıp atıyorum, bir zaman sonra yeniden alıp giyiyorum- arasında yitiveriyor. O kocaman fare.*

---

<sup>177</sup> Солижонов Ё. XX асрнинг 80 - 90 йиллари узбек насрида бадий нутк поэтикаси. Филол. фанлари ... дисс. – Т: 2002 – С. 112

*Ama ben savaşmayı bıraktım... Tiksiniyorum zaten, tıktısını duyunca başımı çeviriyorum, görmeyeyim diye dışarılara kaçıyorum”)*<sup>178</sup>. Hikoyaning boshlanishida insonlar qochib uyida jon saqlaydigan qahramon, sichqon psixologik obrazi orqali muammo bilan yuzlashgani kuzatiladi.

Hikoyadagi sichqon asl muammoni ko‘rsatishga qaratilgan bir vosita vazifasini o‘taydi. Aslida sichqonning paydo bo‘lishi, illat qahramon vujudini egallab olganiga ishora qiladi. Sichqon psixologik detali syujet konstruksiyasi uchun muhim detal bo‘lib, badiiy asar syujetida sichqonning paydo bo‘lishi qahramonni tashqariga chiqishga majbur qiladi. Qahramon muammo bilan yuzlashishdan qochib o‘zini tashqariga urganida aslida yolg‘iz ekaniga guvoh bo‘ladi.

Shuningdek, sichqon detali bilan bog‘liq tafsilotlar neopsixologik tasvir vositalaridan biri ham hisoblanadi. Sababi, hikoya davomida qahramon sichqonni o‘zini hech qachon ko‘rmaydi. Xonada tiqirlash ovozlari qahramon halovatini buzadi. Bu holat tibbiyotda shizofreniya demensiyasidagi bemorlarda kuzatilib, unda bemorlar qulog‘iga tiqirlagan ovozlari eshtilishi, hashoratlar, mayda qurt-qumursqalar ko‘zlariga ko‘rinishi qayd etiladi.

“Qochqinlar” to‘plamidagi hikoyalarda psixologik holatlarning keng berilishi asarda psixologik vositalar bilan bir qatorda neopsixologik vositalarning qo‘llanishiga ham amin bo‘lamiz. Jahon adabiyotida neopsixologizm dastlab J.Joysning romanlarida kuzatiladi. Neopsixologizm bu – G‘arb adabiyotida XIX asrlarda vujudga kelgan g‘ayrushuriy qatlam psixologiyasi hisoblanadi. Neopsixologizm inson ongining g‘ayrushuriy qatlamlarida kechayotgan jarayonlarni monolog, ong oqimi, ramziy, allegorik til orqali aks ettiradi. Irratsioanallik orqali yozuvchining ratsional g‘oyalarini badiiy asarda aks ettirish usullaridan biri sanaladi<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlar.Odada. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S.555.

<sup>179</sup> Силян В. Психологизм и неопсихологизм //Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – Киев: 2018. №. 1-2 (21-22). – С 66.

Neopsixologik vositalar to‘plamining navbatdagi “Epilog” hikoyasida ham keng qo‘llaniladi. “Epilog” hikoyasida voqelik qahramonning o‘tmish bilan bog‘liq “Xonada” va “Tashqarida” hikoyalaridan so‘ng ruhiy kasalliklar shifoxonasida davom ettiriladi. Unda qahramon yana terapiyaga olib kiriladi. Voqelik davomida shifokor bilan suhbat tergov ko‘rinishida tasvirlanadi. Qahramon ruhiy va jismoniy bosim ostida qoladi. Biroq u jismonan va ruhan kuchsiz bo‘lib, shifokorlarga javob ham berolmaydi. Muammolar bilan yuzlashishdan qochgan qahramon ruhiy holati tush tasviri orqali aks etadi. “Epilog” hikoyasida tush tasviri qahramon hissiyotlarini yotirish maqsadida quyidagicha tasvirlanadi: *“Uyqumda bir tush ko‘rdim. Uyga o‘t qo‘yganmishman, sichqonlar, buyumlar, hammasi yonyapdi. Hech nimani asrab qolmoqchi emasman. Atrofdan buyumlarini olib qolish uchun xavotirda, har tomonga yugurib yurgan insonlar bor. Jilmayib qo‘ydim. Hech bo‘lmasa shunday qutulsam...”*. (*“Uykumda bir düş görüyorum. Evi ateşe vermişim, fareler, eşyalar, her şey yanıyor. Kurtaracak hiçbir şeyim yok... Çevrede mallarını kurtarmak için telaş içinde ordan oraya koşuşan insanlar var. Onlara bakıyorum. Gülümsüyorum. Hiç değilse böylece kurtulmak ... ”*)<sup>180</sup>. Parchada tush epizodi I.Straxov ta’biri bilan aytganda, “o‘chiruvchilik” vazifasini bajargan. Unda qahramon real hayotdagi muammolarini tushi orqali unutadi. Keltirilgan parcha “Qochqinlar” to‘plamining 1-qismidagi so‘nggi hikoya bo‘lib, tush epizodi Qochqinning ochiq kurashishi haqidagi orzulari sarob ekanligini ko‘rsatadi.

“Qochqinlar” to‘plamining ikkinchi qismi sarlavhasiz bo‘lib, qism tarkibida uchta hikoya mavjud. Har bir hikoya qahramonning ruhiy-psixologik muammolarini mustaqil syujet chizig‘ida aks ettiradi. Hikoyalar “Qochqin II”, “Qochqin III” va “Qochqin IV” deb nomlanib, asar syujeti konsentrik-xronikal ko‘rinishga ega. Ularda bosh qahramon o‘tmish bilan bog‘liq voqealarni monolog orqali bayon qiladi.

“Qochqin II” hikoyasida qahramon ruhiyatidagi jarohatning ikkinchi sababini ko‘rsatadi. Unda hikoya qahramonining o‘z onasi va uning o‘ynashi

---

<sup>180</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlık. Sondeyiş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 573.

bo'lgan shifokorga nafratini bayon qiladi. Bu holat psixoanalizda Edip kompleksi deb nomlanib, bunday holatlarda bolalar o'z onalarini qizg'onadilar. Z.Freydning fikriga ko'ra, Edip kompleksi bolalarda 4-6 yosh oralig'ida uchraydi. Bolalik davri ruhiy jarohatlarsiz o'tsa, bola bu davrni eslolmaydi. Bu holat bola psixologiyasida jarohat yaratsa, inson ruhiyatida turli xil agressiv holatlar, nevrozlarga sabab bo'ladi. Hikoya qahramonida edip kompleksi jarohatlari kuzatiladi. U ushbu davrdan chiqib ketolmagani sababli agressiv, unda joniga qasd qilishga moyillik kuzatiladi.

“Qochqin II” hikoyasida qahramon onasi va Fozilbeyning munosabatlaridan ta'sirlanadi. Syujet davomida agressiv harakatlari kuzatiladi. Qahramon onasining xiyonati tufayli yana uyini tark etadi: *“Eshigim ochildi. Onam kirdi. Onam bo'lishi kerak. Qarab o'tirmadim. Oyoq ovozlariidan tanidim. Yelkamdan tutdi. Cho'chib ketdi. Ko'chamdan o'tayotgan kichkinagina insonlarga, transportlarga qaradim. Ularga qo'shildim. Boshim oqqan tomonga yo'l oldim”*. (*“Kapım açıldı. Annem girdi. Annem olmalıydı. Dönüp bakmadım. Ayak seslerinden tanıdım. Omuzlarımdan tuttu. İrkilmedim. Sokaktan geçen küçümencik insanlara, taşıtlara baktım. Aralarına karıştım. Herhangi bir yere doğru yürümeye başladım”*<sup>181</sup>. Hikoyadan olingan parchada bosh qahramonning onasi bilan munosabatlari aks etadi. Unda onasining oyoq ovozlariini taniydigan qahramon uning xiyonati sabab begonalashib qolgani tasvirlanadi.

Navbatdagi hikoya “Qochqin III”da qahramonning otasi bilan bog'liq muammolar yoritiladi. Hikoya qahramonning monologik nutqi bilan boshlanadi. Unda qahramon otasining o'limini kutgani uchun o'zini ayblaydi. Bu holat qahramon ruhiyatida og'ir jarohat yaratadi. Jarohat ta'sirida o'z joniga qasd qilishga urinadi. Qahramonning ruhiy holati qo'shiq orqali quyidagicha tasvirlanadi: *“Qora plastinka aylanmoqda. Ignasi ustiga sanchilgan. Bir jon ato etildi senga, sen unga xiyonat qilding...”* (*“Kara bir plak dönüyor. İğne bir yerde*

---

<sup>181</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlar. Kaçkın II . – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 588.

*takılmış. Bir can. Verdiler sana, sen ona ihanet ettin...”)182. Qo‘shiq so‘zlari doimiy ravishda takrorlanib, qahramon tuyg‘ularini bo‘rttirishga xizmat qiladi. Tasvirdagi doimiy ravishda aylanib turgan plastinka jarohatdan qolgan yaralarning tinmasligini ifodalasa, undagi igna jarohatdan qolgan og‘riqlarni ifodalaydi.*

To‘plamning so‘nggi hikoyasi “Qochqin IV”da qahramon o‘z muammolarining tub mohiyatini tushunib yetadi. To‘plamdagi hikoyalarda ochilgan har bir muammo yoritiladi, qahramon ular bilan yuzlashadi yechimini topadi. Qahramonning o‘tmishi bilan bog‘liq psixologik suhbatlar quyidagicha tasvirlanadi: *“Tun zulmati kirishini kutardim. O‘zimni qamab olgan bu uydan, tun zulmati yordami bilan qochaman, ichimda, bir bolakay yozuvi misol aji-buji, o‘qilishi qiyin muammolarimning tubiga qarab yo‘l olmoqchiman”. (“Gecenin çökmesini bekliyordum. Kendimi hapsettiğim bu evden, karanlığın yardımıyla kaçacak, içimde, bir çocuk yazısı gibi kargacık burgacık, okunması güç sıkıntımın kaynaklarına doğru doludizgin gidecektim”)*183. Parchada qahramon seanslar davomida o‘tmishning tushunarsiz xotiralarini yodga olishi, ularga yechim topishi yoritiladi. Parchada qahramon hissiyotlari umumlashtirilgan bo‘lib, bu to‘plamdagi oltita hikoyaning mantiqiy jihatdan xotimasi hisoblanadi. Bosh qahramon ruhshunos bilan seanslar davomida qalbining tubidagi to‘rtta qochqinni kashf qiladi. Faqat bu unga muammoni yengishga yordam bermaydi. Hikoya so‘nggida bosh qahramon o‘z joniga qasd qiladi.

Ismi ko‘rsatilmagan qahramonning o‘z joniga qasd qilish sahnasi “Qochqin IV” hikoyasida to‘rtta turli xil sababga bog‘langan holda tasvirlanadi. Matnda bu parchalar alohida birdan to‘rtgacha tartib raqamlarda beriladi. Bosh qahramon ruhshunos nazoratida davolanadi. Atrofdagilar kabi sog‘lom bo‘ladi. Boshqalarga o‘xshash, ulardan farqi bo‘lmay qolishi esa fojeaviy yakunga sabab bo‘ladi.

Adib ijodida keyingi to‘plam “Buzg‘un” hikoyalar to‘plami hisoblanadi. Hikoya qahramoni profili “Qochqinlar” to‘plamidagi qahramonga yaqin. Hikoyalar

---

<sup>182</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlr. Kaçkın III . – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 597.

<sup>183</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlr. Kaçkın IV . – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 598.

to‘plami “Qochqinlar” to‘plami bosh qahramonining hikoyasini eslatadi. To‘plamda bir-biriga mazmunan yaqin alohida syujet tizimiga ega hikoyalar to‘rt qismda birlashadi. “I” (“I”), “O‘laksa” (“Leş”), “Bir jinoyatning ikki hikoyasi” (“Bir Cinayetin İki Hikayesi”) va “Qaytish” (“Dönüş”) nomli jami 12 ta hikoyada yagona bosh qahramon bo‘lib, voqealar uning atrofida rivojlanadi.

Hikoyalardagi syujet esa mushtarak qahramonlar taqdirida turli xil voqealarga asoslanib shakllanadi. “Buzg‘un” to‘plamiga “Qochqinlar” to‘plamidagi *ota, ona, doktor, ayoli Aysel va qiyofadoshi* kabi ikkinchi darajali qahramonlar ko‘chadi. Ushbu qahramonlar voqealar rivojida qahramonning ruhiy kechinmalariga bevosita ta‘sir qiladilar. Mazmunan o‘xshash va mushtarak qahramonlar ikkala to‘plamda ham kuzatilsa-da, hikoyalar o‘zaro syujet voqealari bilan bir-biridan ajralib turadi. “Buzg‘un” to‘plamidagi yagona syujet bosh qahramonning bolaligidan hozirgacha “*chap ko‘kraginging pastki qismida qonab turuvchi chuqur*”ga, ya‘ni bolalik jarohatlariga qaytib, undagi muammolar ildizini talqin etishga qaratiladi. To‘plamdagi hikoyalar hikoya-monolog shaklida yozilgan. “Qochqinlar”dan asosiy farqi voqealar zamon va makon jihatidan kengroq kesimda yuz beradi. Psixologik terapiya seanslarini eslatuvchi “Buzg‘un” to‘plami ham qahramonning g‘ayrishauriy ong osti qatlamlaridagi jarayonlar fiksatsiyasi bo‘lib, unda neopsixologizm ustuvorlik qiladi.

“I” nomli birinchi hikoyada qahramon roviy bolalik xotiralariga sho‘ng‘ib, o‘zidagi ruhiy bo‘shliq ildizlarini o‘tmishdan qidiradi. Hikoya syujeti davomida tushkun qahramon qayg‘usidan mast bo‘lgunga qadar ichadi, “Qochqinlar” qahramoni kabi ruhiy kasalliklar shifoxonasiga keltiriladi. Kasalxonad qo‘ng‘iroq ovozi qahramonni bolalik davriga olib boradi. Shifokor uning *yarasiga* ishora qilib, “*Yo‘q, yo‘q, dedi, yara-para emas bu... Chipqon emas. Ayt qayerdan kelgansan? Nasl-nasabing kim?*” (“*Hayır hayır, dedi, yara filan değil o ... Bir çıban filan değil. Söyle nerden geliyorsun sen? Neyin nesisin?*”)<sup>184</sup>, parchada qahramon ruhiy jarohatlari yara ramzi orqali ifodalanadi. Syujet davomida yarasi unga ozor beradi.

---

<sup>184</sup> Edgü F. Leş. Bozgun.I. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 497.

Shifokorlar esa “yara” ni davolashga urinadilar: *“Qochgim kelyapti. O‘zimni eshik tomon otdim. Faqat men eshikka yetib bormasimdan avval yonidagi favqulotda holatlar qo‘ng‘irog‘iga bosgan shekilli. Ko‘zimni uyimning zinalari ustida ochdim.”* (*“Kaçmak istiyordum. Fırladım. Ama ben daha kapıya varmadan o, yanındaki tehlike ziline basmış olmalıydı. Evimin merdivenlerinde uyandım”*)<sup>185</sup>. Parchada shifokorlarning bemorni davolashdagi harakatlari aks etadi. Unda shifokor qahramonni muammo bilan yuzlashtirish uchun sehrli qo‘ng‘iroqni chaladi va voqelik gipnoz seanslarida namoyon bo‘ladi.

Gipnoz sahnasida voqelik ramziy detallar orqali tasvirlanadi: *“ ... devor soati (to‘xtab qolgan), boshqa soat (shisha idish ichida) yerga uloqtirilgan. Ha, esimda; uyimizda sanoqsiz soatlar bo‘lardı. Otam to‘plardı. Xasta edi-da. Men-chi, boshida hammasini burab qo‘yardim. Har biri boshqa vaqtni ko‘rsatar edi. Avvaliga bu ishim menga zavq berardi. Vaqt o‘tib toqatim to‘ldi. Tik-tak ovozidan telbaga aylandim”.* (*“...bir duvar saati (durmuş) bir başka saat (bir camın içinde) yerde. Evet, ansıyorum; ne kadar da çok saat vardı evde. Babam toplamış. Hastalık. Ben? Ben ilkin hepsinin ayarını bozmuştum. Her biri ayrı bir zamanı gösteriyordu. İlk bununla eğleniyordum. Sonra buna da dayanamaz oldum. Tik-taklarla deliye dönüyordum”*)<sup>186</sup>. Parchadan joy olgan soat tasvirilarida turk tili imlo qoidalari buziladi. Aslida vergul orqali ajratilishi kerak bo‘lgan kiritma konstruksiyalar, muallif remarkasi ko‘rinishida qavsda beriladi. Yozuvchi tasvir bayonida qahramon monologini buzib remarkalar orqali ma‘noni kuchaytirishga urinadi. Soat ramziy detali nafaqat vaqt va makon jihatidan, balki qahramon bilan bog‘liq ikkita psixologik holatni ifodalaydi. Bulardan biri yolg‘izlik, asab va qattiq qo‘rqish orqali vujudga keladigan dispozofobiya - buyum to‘plash xastaligidir. Ikkinchisi, qahramonga seans davomida qo‘llanilgan soat testida<sup>187</sup> ko‘rsatiladi. Bu o‘z navbatida qahramon ruhiyatidagi jarohatlarni psixologik asoslashga xizmat qiladi.

---

<sup>185</sup> Edgü F. Leş. Bozgun.I. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 491.

<sup>186</sup> Edgü F. Leş. Bozgun.I. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S.492.

<sup>187</sup> Soat testi - psixologiyada bemorning kognitiv funksiyalarini aniqlash maqsadida qo‘llaniladi.

Aytish kerakki, “I” hikoyasi qahramoni ruhiy shifoxonada bo‘lsa-da, unda “Qochqinlar”dagi qahramonning agressivligi kuzatilmaydi. Aksincha, “Buzg‘un” to‘plamidagi hikoyalarda qahramon ruhiy tig‘iz holatlarda ijod qiladi, tasviriy san‘at orqali asablarini tinchlantiradi: *“Qo‘limdagi mo‘yqalamni yana bo‘yoqqa botirdim. Bo‘yashni boshladim. Bir joyni. Birinchi bo‘yashni boshlagan joyimni. Qalinlashib, to‘q rangga kirib qumoq-qumoq bo‘lib qolyapti. Qumoqlanib, umuman qurimaydi. Bu meni toliqtirdi. Faqat boshqa joyni bo‘yolmayman. Boshqa joyni bo‘yashga haqqim yo‘q”*. (*“Elimdeki firçayı yeniden boya kutusuna daldırdım. Çıkarıp boyamaya başladım. Aynı yeri. İlk başladığım yeri. Kalınlaşıyor, koyulaşıyor, topak topak oluyor, orda birikiyor, hiç kurumuyor. Bu beni sıkıyor. Ama başka yeri boyayamıyorum. Başka bir yeri boyama hakkım yok”*)<sup>188</sup>. Keltirilgan parchada garchi qahramonning agressiv holati kuzatilmasa-da, qahramon ruhiy holatida muammolar borligini payqash mumkin. Hikoyada qahramon o‘z ixtiyori bilan emas, balki davolanish maqsadida shifokor buyrug‘i bilan, o‘zi xohlamagan ishlarni qilayotgani ko‘rinadi. Qahramon zerikkanini, qoliplar uni siqib qo‘yganini ochiq ifoda etadi.

“Buzg‘un” to‘plamining ikkinchi qismi “O‘laksa” deb nomlanadi. “O‘laksa” bir-biriga o‘zaro bog‘liq bo‘lmagan sakkizta hikoyadan tashkil topadi. Hikoya qahramonlarining profili, nutqi va rivoya turlari bir-biriga juda yaqin. “O‘laksa” qismida “Qal’a” (“Kale”) hikoyasi to‘plamdagi boshqa hikoyalardan tubdan farq qiladi. *“Derazamga tirmashmoqdalar. O‘rnimdan turib boltamni qidirishga tushdim. Sopi uzun qamishlarimning hech birini topa olmadim. Qo‘riqchilarim ham yo‘q. Hammasi meni tashlab qochdimikin? Hammasi ularga qo‘shildimi. Ular? Kim ular? Dushman? Kim? Kim dushman? Bilmayman. Faqat tashlanmoqdalar. Olov yoqibdilar. Gulxan atrofida baqirishmoqda. Olovning soyasi tun qorong‘iligida derazamda aks etyapti. Poydevordan kelayotgan qazish ovozlari. Atrofim suv bilan o‘ralgan. (Atrofim suv bilan o‘ralgan deb o‘ylayapman.) Oshib bo‘lmaydigan devorlarim bor. (Oshib bo‘lmaydigan*

---

<sup>188</sup> Edgü F. Leş. Bozgun.Sanri II. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 506.

*devorlarim bor deb o'ylayapman)*". (*"Pencereme tirmaniyorlar. Kalkip baltami ariyorum. Uzun sapli kargilarimi. Hiçbirini bulamiyorum. Nöbetçilerim de yok. Yoksa hepsi beni bırakıp kaçtılar mı? Hepsi onlara mı katıldılar? Onlar? Kim onlar? Düşman. Kim? Kim düşman? Bilmiyorum. Ama saldırıyorlar. Ateş yakmışlar. Ateşin çevresinde bağrışıyorlar. Alevlerin gölgesi gecenin karanlığı içinde pencerelerime vuruyor. Sonra bu temellerimdeki kazma sesleri. Çevrem sularla kaplı. (Çevrem sularla kaplı sanıyorum.) Aşılmaz duvarlarım var. (Aşılmaz duvarlarım var sanıyorum.)"*)<sup>189</sup>. "Qal'a" hikoyasida qahramon qo'rquvlari illyuziya<sup>190</sup> orqali namoyon bo'ladi. "Qal'a" hikoyasi boshidan oxiriga qadar qahramon – hikoyachining illyuziyalariga asoslangan bayondan tashkil topadi. Hikoyada qal'a ramzi ishonchli, xavfsiz makon sifatida gavdalanadi. Qahramon o'z illyuzalarida qa'laning yengilayotganini ko'radi. Qal'a ramzi orqali qahramonning shaxsiy chegaralari jamiyat a'zolari tomonidan buzilish holati tasvirlanadi.

"Buzg'un" to'plamidagi "Gallyutsinatsiya I" hikoyasida "Qochqinlar" to'plami hikoyalaridagi Aysel obrazi bosh qahramonni tark etadi. Aysel obrazi nutqida qahramonning "I" hikoyasidagi chuqurlarga ishora qiladi. *"Yana o'sha yerimga qaradi, irganib qaradi. "O'lasan!" dedi". ("Yeniden bakti orama tiksiniresine. 'Öleceksin!' dedi")*<sup>191</sup>. "Qochqinlar" to'plamida uchraydigan Aysel obrazi bosh qahramonning xayoliy sevgan ayoli, qahramon Ayselga bog'langan, uni sevib ardoqlaydi. "Gallyutsinatsiya I" hikoyasida Aysel uning yarasidan irganib uni tark etadi. Aysel tomonidan tark etilgan qahramonning talvasaga tushishi ong oqimi orqali beriladi: *"Tezda qaytib pardalarni yopishga ulgurmasang, bu... bu... bu... Qara qo'llarim, oyoqlarim bog'langan. Harakatlana olmayapman. Xonada bir nimalar yonayapti... A... , A... Harakatsizman... bir tutam ingichka vizillagan ovozlarda orasida badanimning yarmi olov ichida... qutulolmay... kurasholmay...*

---

<sup>189</sup> Edgü F. Leş. Bozgun.Kale. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 509.

<sup>190</sup> Illyuziya- lot. illusion — xato; aldash, aldanchi tasavvur. Sezgilarning nomukammalligi, aldanishi natijasida borliqni, voqelikni noto'g'ri idrok qilish; haqiqiy bo'lmagan, o'xshab ko'ringan narsa-hodisani to'g'ri deb qabul qilish. Qarang: O'zbek tilining izohli lug'ati: 80 000 ortiq so'z va so'z birikmasi. – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2023. – B.864.

<sup>191</sup> Edgü F. Leş. Bozgun.Sanri I. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 504.

*borgan sari... borgan sari... Sen qaytmasang...* (“Çabuk yetişip perdeleri kapamazsan, bu... bu... bu... İşte elim ayağım tutuk. Kimıldanamıyorum. Odada da bir şeyler yanıyor. Alevler. Alevler. A... ,A... Devinimsiz ben, bir yığın ince vızılının içinde bedenimin yarısı ateşlerin içinde, kurtulmaya bile çabalayamadan, gittikçe daha da, daha da... Sen dönmezsen...”) <sup>192</sup>. Qahramonning ong oqimi ko‘rinishida berilgan monologik nutqi ta’sirchanligi va iztiroblarga to‘laligi bilan e’tibor tortadi. Ayselning tark etilishidan qattiq qo‘rquvi uning nutqida o‘ziga xos ko‘rinishda aks etadi. Ma’shuqasining ismini aytishga uringan qahramonning hayajondan tili kalimaga kelmaydi. Bu uning ruhiyatidagi o‘zgarishlarni matnda to‘g‘ridan-to‘g‘ri aks ettirishning o‘ziga xos neopsixologik vositasi hisoblanadi.

Adibning “Buzg‘un” to‘plamidagi va ijodining dastlabki davridagi hikoyalarida ong oqimi, dialog va monologlarning o‘rni katta. Dastlabki hikoyalarida ko‘p uchraydigan nutq tipi monolog hisoblanadi. Ikkala to‘plamdagi hikoyalar bayoni uzun monolog va dialoglar asosiga quriladi. Ularda qahramon roviy o‘z hissiyotlarini to‘xtovsiz bayon qiladi. Monologlar qanchalik uzun bo‘lmasin, aslida, badiiy asar g‘oyasini ochadi, qahramon ruhiyatini bevosita kitobxonga yetkazadi. Uzun monolog va dialoglar K.Leongardning fikriga ko‘ra, qahramon psixologiyasini yoritishning eng asosiy vositasi bo‘lib, qahramon xarakteri, uning temperamenti va hissiy holatini tushinishda yordam beradi <sup>193</sup>. Yozuvchining ilk davrdagi asarlarida keng qo‘llanilgan qahramon roviy nutqiga asoslangan bayon shakli harakatdan ko‘ra, nutqning ko‘p qo‘llanilishi psixologizmni oshirish bilan birga, qahramonning o‘zini anglashga bo‘lgan yo‘lini osonlashtiradi.

To‘plamning keyingi “Ikki jinoyat hikoyasi” nomli bobida ikkita alohida hikoya ikkita qahramon tilidan bayon qilinadi. Bobning “U” nomli hikoyasida bosh qahramon dardsiz, muammosiz hayot kechiradi. Hikoya uning xotirjamligini buzish uchun yozilgan maktub bilan boshlanadi. Maktub matnda alohida satrda

---

<sup>192</sup> Edgü F. Leş. Bozgun.Sanri I. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 506

<sup>193</sup> Леонгард К. Акцентуированные личности. – Ростов Н/Д: Феникс, 2000. – С. 71.

kursiv harflar bilan beriladi: *“Janob, sizning kim ekanligingizni bilaman. Qayerdan kelganingizni, qayerdan qochganingizni, nega do‘stlaringiz yo‘qligini... hammasini. Qo‘rqmang, bularni birovga aytib qo‘ymayman.”* (“Bayim, Sizin kim oldugunuzu biliyorum. Nerden geldiğinizi, neden kaçtığınızı, niçin bir dostunuz olmadığınızı... hepsini. Korkmayın, bunları kimse.ve anlatacak değilim”)<sup>194</sup> Hikoyada maktubning asosiy vazifasi qahramon ruhiy holatini ochib berish bilan bir qatorda, voqealarning syujetdagi rivoji uchun ham turtki bo‘ladi.

“U” hikoyasi qahramoni yozgan maktubning matni keyingi “II” nomli hikoyada takrorlanadi. “II” hikoyasi qahramoni avvalgi hikoyada yozilgan maktubni o‘qiydi. Voqelik endi “II” hikoyasining qahramoni bayonida davom etadi. Maktub orqali o‘ziga xos hikoyalararo muloqot ta‘minlanadi. “U” hikoyasi qahramoni yozgan maktub, “II” hikoyasidagi qahramon tomonidan yetib keladi va o‘qiladi. Maktubda “II” hikoyasining qahramoni yolg‘izlikda hammadan qochib baxtsiz yashashga haqqi yo‘qligi ta‘na-dashnomga qoladi. Bu bilan uning halovati yo‘qoladi.

Hikoyalarda maktub qahramonning ikki qiyofadoshi orasida bog‘lovchi vosita vazifasini bajaradi. Maktubda qahramonning g‘ayrihuuriy qiyofadoshlari bilan bo‘lgan suhbatini neopsixologik vosita vazifasini o‘taydi. Odatda, yozuvchi hikoyalarda qiyofadosh qahramonlarga ochiq ishora qilmaydi. Bu hikoyalarning ishonarli va haqiqatga yaqinligini ta‘minlash uchun xizmat qiladi. Yozuvchi faqatgina ba‘zi detallar orqali qiyofadoshga ishora qiladi. “U” va “II” hikoyalarida qahramonlar qiyofadosh ekanligi, to‘plamdagi barcha hikoyalarda takrorlanuvchi yara detali orqali sezdiriladi: *“Yarim yumilgan qovoqlarim orasidagi yiring rangi sariq ko‘zimning oqi bo‘lsa kerak. Chap ko‘kragimning tagida quyilib qolgan qon, shamol essa tarqalib ketgudek.”* (“Yarı aralık gözkapaklarımın arasından irin sarısı gözaklarım görünüyor olmalıydı. Sol mememin altında pıhtılaşmış kan, hafiften esen yelle dalgalanır gibiydi”)<sup>195</sup>. Parchadagi yara “Buzg‘in” to‘plamidagi

---

<sup>194</sup> Edgü F. Leş. Bozgun.I. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S.529.

<sup>195</sup> O‘sha asar. – S.522.

barcha hikoyalarga takrorlanadi. Qahramon portreti orqali uning psixologik portreti gavdalanadi.

“Psixologik portret qahramonning nafaqat tashqi ko‘rinishini, balki uning ichki kechinmalarini ham his qilish imkonini beradi”<sup>196</sup>. “U” va “II” hikoyalari so‘nggida esa qahramon ikki qiyofadoshining biri boshqasiga qasd qiladi. “Buzg‘in” to‘plamidagi o‘lim holati qahramonning qiyofadoshlari o‘rtasidagi chigal vaziyatning natijasi hisoblanadi. Unda ruhiy jarohatlariga yengilgan inson qiyofasi aks etadi.

Keyingi yillarda chop etilgan “Ov” to‘plamidagi hikoyalar qahramonlarning o‘limi bilan yakunlanmaydi. Hikoyalarda qahramonlar jamiyatga qarshi qat’iyroq pozitsiyada turadi. Bosh qahramonning to‘qnashuvi tashqaridagi boshqa qahramonlar bilan shaxslararo konfliktga asoslanganida ko‘rinadi. To‘plamda insonlar g‘oyalar va qadriyatlar to‘qnashuviga duch keladi.

“Ov” to‘plami “Qorong‘ulikda” va “Ov” nomli ikkita qism asosida jami 11ta hikoyani o‘zida jamlaydi. To‘plam avvalgilari kabi seans asosiga qurilgan neopsixologik hikoyalardan tubdan farq qiladi. Yozuvchi to‘plamda neopsixologik tasvirdan tamomila voz kechmaydi. To‘plamdagi hikoyalarda qahramonning g‘ayriushuuriy holatlari nisbatan kamroq yoritilib, ularning qahramon holatidan ko‘ra, voqealar rivojiga ta’siri kengroq kuzatiladi. “Ov” to‘plamida qahramonlar o‘z qobig‘idan ajralib, jamiyat bilan qorishadi. Mazmun va syujet chiziqlari birlashmaydigan hikoyalarda turli qahramonlar taqdiri yoritiladi. Ular bir-biriga o‘xshamaydigan obrazlar galereyasini yaratadi.

“Ov” to‘plamida adibning keyingi hikoyalarida takrorlanib turuvchi sudya, jallod, ovchi, sudlanuvchi kabi obrazlar ko‘rina boshlaydi. To‘plamdagi “Yomon” (“Kötü”) hikoyasida adib ilk marotaba jamiyatdagi muammolarni ochiq-oydin yoritadi: *“Olomon zichlashib borar edi. Eng oldinda o‘t o‘chiruvchi tashkilotning direktori, prokuror, sudyalari, davlat ishchilari, din ulamolari va xorijiy davlat*

---

<sup>196</sup> Николюкина А. Психологизм в литературе // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2001. – С. 9.

*vakillari bor edi (deb o'ylayman)*". (*"Kalabalik artmishi. En önde itfaiye genel müdürü, savcı, yargıçlar, devlet adamları, din adamları ve yabancı devlet temsilcileri vardı (sanıyorum)"*)<sup>197</sup>. Parchada "Yomon" hikoyasida qahramon sevgan ayolning yonidaligida birdaniga uylarini olomon egallab olgani tasvirlangan. Unda qahramon sudyalari, prokurorlar, o't o'chirivchi va dindorlar tomonidan taqib etilganiga ishonadi. Qahramonning halovati yo'qoladi. Keltirilgan parchada qahramonning monologik nutqi replikalar bilan aralash beriladi. Bu holat "Qal'a" hikoyasida ham ko'rilgandi. Adib hikoyalaridagi remarkalar qahramonning illyuzion ko'rinishlarini "menga shunday tuyildi", "shunga o'xshash bo'layotgandi" so'zlari bilan voqealar illyuziya ekanligiga ishora qiladi. Bu fikrlarni qavsda remarka sifatida berish bayonning haqqoniyligini ta'minlash bilan bir qatorda qahramonning shuuriy va g'ayrushuuriy ong qatlamlarining o'zgarishini ham ko'rsatadi.

"Yomon" hikoyasida qahramon ruhiy holatining tasvirida montaj vositasi ham qo'llaniladi. Adib hikoyalarida keng uchraydigan montaj texnikasida mashhur so'z, ibora va maqollar orqali badiiy asarning asosiy g'oyasini aniq, tushunarli yetkazishga yordam beradi: *"Gapimni tugatmasimdan avval, xinali sochlarini orqasiga tashladi, qaddini yarim ko'tarib o'rnidan turdi va ularga qaratib butun vajohati bilan "ELI LAMA SABAKTANI" deb baqirdi. Bu so'zlardan so'ng xona birdan bo'shab qoldi, yana yolg'iz qoldik"*. (*"Sözümü bitirmeden, kınalı saçlarını geriye atıp yarı beline değin doğruldu ve onların üstüne doğru bütün gücüyle, "ELİ LAMA SABAKTANI" diye bağırdı Bu sözler üstüne, oda bir anda boşaldı, yeniden yapayalnız kaldık"*)<sup>198</sup>. Parchada ayolning kichik statik portretiga e'tibor qaratilishi lozim. Statik portret turini juda kam qo'llaydigan yozuvchi hikoyaning yechim qismida uning sochlarini tasvirlaydi. Tasvirning ayol obrazini ochib berishida katta funksional vazifasi bor. Uning xinali sochlari turk xalqining milliy qadriyatlaridagi xina ramzini ifodalaydi. Turk xalqi madaniyatida xinaning sog'lik, barakat,

---

<sup>197</sup> Edgü F. Leş. Av. Kötü. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 387.

<sup>198</sup> O'sha asar. – S.388.

qurbonlik kabi ma'nolari mavjud. Parchada qahramon ayolning qahramonga bo'lgan fidokorligi, uning ruhiy holatiga bo'lgan ijobiy ta'siri birgina xina ramzi orqali yetkazib beriladi.

Parchadagi ikkinchi muhim element montaj vositasi orqali nasroniy dinidagi "ELI ELI LAMA SABAKTANI" iborasining kiritilishi hisoblanadi. Bu ibora nasroniylik dinida hali ham katta tortushuvlarga sabab bo'lgan "Ota, ota, nega meni unutding?" iborasi hisoblanadi. Birgina ibora montaji orqali yozuvchi qahramonga bo'lgan tuhmatni (din vakillari bu so'zlarning tuhmat ekanligiga ishonadilar), uning otasi tomonidan tark etilishi, shuningdek Tangri tomonidan tark etilishini ko'rsatadi. Iboraning syujet chizig'idagi vazifasi esa qahramonning illyuziyalarida uyga bostirib kirayotgan *o't o'chiruvchi tashkilotning direktori, prokuror, sudyalari, davlat ishchilari, din ulamolari va xorijiy davlat vakillari* aslida qahramon xayollarining mahsuli hisoblanadi. Muqaddas so'z bosh qahramonning ko'ziga ko'rinayotgan illyuzion borliqlardan qutqaradi.

"Ov" to'plamidan so'ng adib ijodining 1963-yildan to bugungi kuniga qadar bo'lgan davr hikoyalarining ko'p qismini minimal hikoyalar tashkil etadi. Janr imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda qahramonlar tamoman ramziy obrazlar orqali ifodalanadi. Adibning yuzdan ortiq minimal hikoyalaridan o'rin olgan qahramonlar aslida jamiyatdagi ma'lum bir guruhlarini aks ettiruvchi tipik obrazlar hisoblanadi. Ular hikoyalarda tayyor obraz holatida joy olib, ularning ruhiy dunyosi va holati satr orasidagi ma'nolarda yashirinadi.

Minimal hikoyalarda so'z chegarasi qahramonni izohlash va tushintirish imkoniyatini cheklaydi. Boricha va hayotiy tasvirlangan obrazlarning maqsadi esa kitobxonni o'ylantirish va hayratga solishdan iborat bo'ladi. Adibning Hakkaridan keyingi davr hikoyalarida qahramonlar, asosan, maishiy hayotdan olingan oddiy odamlar bo'lib, ularning ruhiyati lahzalik holatda namoyon bo'ladi, neopsixologizm adib hikoyalarida deyarli kuzatilmaydi.

*"Yo'q, yo'q, bu mening imzoyim emas.*

*Imzo meniki bo'lmagach, iqror bayonnomasini nega o'qishim kerak?"*

*(“Hayır hayır, bu imza benim değil.*

*İmza benim olmadığına göre ifadeyi neden okuyayım?”)*<sup>199</sup>.

“Guvoh” nomli ikki satrlik minimal hikoyaning bosh qahramoni suddagi guvoh bo‘lib, sarlavhada ham bu aks etadi. Hikoyada poraxo‘rlik va pulga sotiladigan adolat mavzusi yoritiladi. Parchada qahramonning mavjud vaziyatdan xabari yo‘qligi uning nutqida ifodalanadi. Minimal hikoyalar faqatgina bitta voqea, bitta g‘oyani yetkazishga qaratilgani sababli matnda qahramonning keyingi taqdiri berilmagan. Uning ma‘lum bir vaziyatda ma‘lum davr ichidagi roli lahzalik parchada namoyon bo‘lgan. Bunday holat adibning o‘rta davr hikoyalarida keng uchraydi. Yozuvchi jodining bu davrida so‘z haqqi qahramondan, vaziyatga va voqeaga yuklanadi. Hikoyalarda tanlab olingan voqealar, qahramonlarning ortiqcha izohsiz kitobxonni o‘ylantirib, qahramonga bo‘lgan achinish, hamdardlik yoki qoralash tuyg‘ularini yashirin ma‘no, assotsiativ so‘zlar va afsonaviy obrazlar orqali uyg‘otadi: *“Qof tog‘ini oshib o‘tishga uringan qushlar to‘dasi haqida bir ertak eshitgandim. To‘da oldidan kamayib borarkan, orqa tarafdin ortib borarkan. Qof tog‘idan na uchib o‘ta olishadi, na uchib o‘tolmaydilar.”*

*(“Kaf dađını aşmaya çalıřan bir kuř sürüsüyle ilgilibir masal dinlemiřtim. Sürü ön tarafta eksilirken arka tarafta artıyormus. Böylece Kaf dađını ne geçiyorlarmıř ne de geçemiyorlarmıř”)*<sup>200</sup>. Afsonaviy qush “Semurg” nomli minimal hikoya adibning o‘ziga xos falsafiy qarashlarini ifodalaydi. Minimal hikoyada afsonaviy Qof tog‘i va Semurg‘ qushi ramziy mazmunda qo‘llaniladi. Yozuvchi minimal hikoyada Semurg‘ qushining manzilga tez yetib borishi, uning davolovchi xususiyatlarini yoritgan bo‘lsa, Qof tog‘i orzudagi manzilni ifodalaydi. Qushlarning oldidan kamayib, orqadan qo‘shilib borishi ham ramziy ma‘noga ega. Bunda Qof tog‘iga yetolmay, izdoshlarining aksariyati manzilga borolmay, azaliy orzusidan voz kechgan ekanligini ko‘rsatadi.

---

<sup>199</sup> Edgü F. Bin Bir Hece. – İstanbul: Remzi, 1991. – S.22.

<sup>200</sup> O‘sha asar. – S.74.

Bu davr hikoyalarida qahramonlar nutqi ham o‘ta soddalashgan bo‘lib, qahramon-roviy o‘rnini muallif-roviy nutqi oladi. Rovi-y-muallif tili esa hikoyalarda betaraf, Farid Edguning ta‘biri bilan aytganda, kuzatuvchi-muallifga aylanadi. Hukm va izoh kitobxonga beriladi. Muallif qalamiga mansub “Ovunch” (“Avutma”) hikoyasida muallif nutqi orqali qahramon ruhiyatining dimanikasi ochib beriladi:

*“Yig‘lama, dedi erkak. Bu o‘lgan birinchi farzandimiz emas”.*

*(“Ağlama, dedi adam. Bu ölen ilk çocuğumuz değil”)<sup>201</sup>.*

“Ovunch” minimal hikoyasi bor-yo‘g‘i bitta gapdan iborat. Hikoyada muallif nutqi orqali erkak qahramonning dialogik nutqi beriladi. Yozuvchi minimal hikoyaning kichik bo‘lishiga qaramay, turli xil poetik vositalar orqali qahramon ruhiyatini yotirishga erishadi. Hikoyaning sarlavhasi “Ovunch” farzand dog‘ining insonni qanchalik umidsizlantirishi, bu dardni yengish uchun er-xotinning bir-biriga ovunch bo‘lishini ifodalaydi. Hikoyada ikkita qahramon va bitta roviy mavjud. Bosh qahramon o‘zining dardi bilan kurashayotgan, ko‘z yoshlarini to‘xtatishga madori qolmagan ayol obrazidir. Matnda ayolning nutqi berilmagan, o‘quvchi uning tuyg‘ulari haqida erkak qahramonning nutqi orqali xabardor bo‘ladi.

Hikoyani shartli ravishda ikki qismga bo‘lish mumkin. 1-qism roviyning “dedi erkak”, degan so‘zlarigacha bo‘lgan qismi hisoblanadi. Birinchi qism qahramon ayolning tuyg‘ularini ifoda etadi. Hikoyaning ikkinchi qismi esa muallifning so‘zlaridan keyin boshlanadi: “bu o‘lgan ilk farzandimiz emas” parchasi hisoblanadi. Ikkinchi qismda hikoyaning bosh g‘oyasi bo‘lgan fojea va qahramonning vaqt o‘tishi bilan vaziyatga bo‘ysunishi ask etadi.

Tahlil natijalari shuni ko‘rsatadiki, Hakkaridan avvalgi davrda nashr etilgan “Qochqinlar” va “Buzg‘un” to‘plamlari neopsixologik hikoya ko‘rinishida yozilgan. Hikoyalarda yozuvchining ratsioanal g‘oyalari qahramonning irratsional holatlari orqali tasvirlanadi. Qahramon ongidagi g‘ayrishiuriy jarayonlarni

---

<sup>201</sup> Edgü F. Bin Bir Hece. – İstanbul: Remzi, 1991. – S.67

tasvirlashda ong oqimi, illyuziya, gallyutsinatsiya, psixologik timsol, qiyofadosh qahramonlar, maktub kabi neopsixologik tasvir vositalaridan foydalanilgan. Adib ijodining Hakkaridan avvalgi davridagi hikoyalari monolog-hikoya bo‘lib, qahramon-roviy hikoyalarning psixologik ishonarliligini ta’minlagan.

Hakkaridan avvalgi davrning so‘ngi “Ov” to‘plami adib ijodida intim konfliktidan ijtimoiy konfliktga o‘tish hisoblanadi. Asosan, psixologik bo‘lgan hikoyada neopsixologik unsurlar kam uchrab, ularning hikoyadagi vazifasi qahramonning g‘ayrushuriy holatidan ko‘proq qahramonning jamiyat bilan munosabatini ko‘rsatadi. Voqealarning rivojlanashiga turtki bo‘lib xizmat qiladi.

Hakkaridan keyingi davrdagi qahramonlarda isyon, norozilik, o‘zini dunyoga eshittirish va izohlash moyilligi kamayadi, qahramonlar hayot bilan uyg‘unlikda, vaziyat boricha ask ettirilib, inson shunchaki voqelik, hayotning parchasiga aylanadi. Voqelikda o‘zini aks ettiruvchi qahramonlarning prototipi oramizdagi oddiy odamlar hisoblanadi. Adibning Hakkaridan keyingi davr hikoyalarida qahramonlar xarakteri syujet davomida shakllanib bormaydi. Real hayotda bo‘lgani kabi obrazlar ko‘z o‘ngimizda tayyor holatda o‘z aksini topadi. Ular hikoyaga qadar ma’lum bir xarakter, ma’lum bir ruhiyatni egallab ulgurgan bo‘ladi. Minimal hikoyalar matni esa ularning ushbu psixologik holatini xarakteriga oid matn ohangi, ramziy obrazlar, folklor unsurlari, so‘z o‘yinlari, remarkalar va badiiy asar sarlavhasi orqali aks ettiradi.

### **3.2. Qahramon ruhiyatining badiiy asar syujetidagi dinamikasi**

Badiiy asarning syujeti va undagi xarakterlar munosabati antik Yunon adabiyotidan to bugungacha adabiyotshunoslikning dolzarb masalalaridan biri bo‘lib kelmoqda. Muayyan bir asardagi xarakter va syujetning ahamiyatini ayrim toifadagi olimlar epik turning asosiy mag‘zi xarakterda aks etib, qahramon xarakteriga uyg‘un tanlangan voqelik asar syujetini tashkil qiladi deb fikr bildirsa, boshqa adabiyotshunoslar esa syujet asarning mag‘zini tashkil qilib, xarakter unga

moslashib oladi, degan fikrni ilgari suradilar<sup>202</sup>. Aslida, badiiy asarning ishonarliligi va badiiy-estetik qiymati ikkala komponentning mutanosibliği bilan o‘lchanadi. Ushbu mutanosiblik psixologizm ijodiy metodida, asarlarda esa xarakter va uning syujetdagi dinamikasi asosiy badiiylik mezonini sanaladi<sup>203</sup>.

Psixologizmدا syujetning konsentrik shakli ustuvorlik qiladi. Unda voqealar silsilasi qahramonlarning xarakterini shakllantirish, uning yashirin qirralarini ochib berishga xizmat qiladi. Psixologik nasrda syujet unsurlari qahramon ruhiyati bilan o‘zaro uyg‘unlikda bo‘ladi. Syujet va xarakter mutanosibligini o‘rganishda badiiy asarning tarkibiy qismlarini tahlil qilish zarur. Bunda bitta jumla, har bitta so‘z, har bitta pauza va belgilar asarning mag‘zini tashkil qilib, ular birlashganda belgilarning tub mohiyati kelib chiqadi. Bu masalani o‘rganishda G‘arb adabiyotshunosligida badiiy asarni alohida tizimlarga ajratib, ulardagi belgi-ishorani o‘rganuvchi semiotik tahlil yo‘sinini mavjud<sup>204</sup>.

Badiiy asar to‘liq shakllantirilgan, muayyan mazmunga qaratilgan tuzilma hisoblanadi. Bu tuzilmaning asosini ma’no tashkil qiladi. Matndagi ma’noni to‘g‘ri tushinish muhim bo‘lib, semiotika ma’noga umumiy kontekst orqali tushinish imkonini beradi. “Ya’ni, semiotika matnda nima deyilgani va uning qay tarzda ifodalanganiga ahamiyat beradi”<sup>205</sup>. Yuzaki o‘qishda ko‘rilmagan matnning tag ma’no qatlamlari semiotik-struktural tahlilda uch qatlam negizida o‘rganiladi. Dastlabki qatlam diskursiv qatlam bo‘lib, bu qatlam matndagi rivoya subyektlari va ularning xususiyatlarini, qahramon nutqi, portreti va uning zamon va makon bilan moslashuvini tahlil qiladi. Semiotik tahlilning ikkinchi ma’no qatlami narrativ qatlam sanaladi. Narrativ qatlamda aktant (ishtirokchi) modeli va narrativ modeli orqali tahlil amalga oshiriladi. Bunda badiiy asardagi voqea rivojlanishiga turtki bo‘lgan motivlar aniqlanadi. Ma’noviy qatlamda esa ikkala qatlam

---

<sup>202</sup> Есин А. Психологизм русской классической литературы. – М.: 1988. – С. 177.

<sup>203</sup> Умурув Х.И. Бадий психологизм ва ҳозирги ўзбек романчилиги. – Т.: Фан, 1983. – Б. 13.

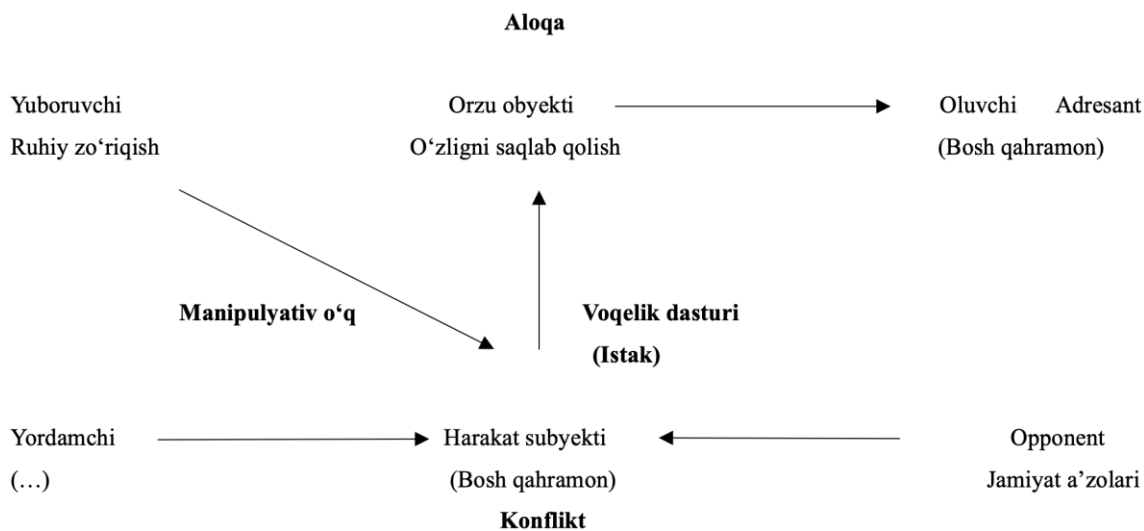
<sup>204</sup> Расулов А. Бадийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. –Т.: Шарқ, 2007. – Б.46.

<sup>205</sup> Demir S. İlköğretim 6, 7 ve 8. Sınıflar Türkçe Ders Kitaplarındaki Öykülerinde Metnin Göstergebilimsel Yöntemlerle İncelenmesi ve Bu Metinlerden Öğrencilerden Anlama Düzeylerinde Etkisi. Yüksek Lisans:... Tezi. – Elazığ, – 2008. – S. 92.

natijalariga tayangan holda badiiy asarning mazmuni, asardagi tub ma'no va yozuvchining badiiy niyati aniqlanadi. Mantiqiy-semantik doirada badiiy asardagi tub ma'no qatlamlarini yoritadi. Semiotik tahlil badiiy asar tahliliga aniqlik va turg'inlik berib, nazariy asosga ega bo'lmagan tahlilning oldini oladi.

Farid Edgu hikoyalaridagi qahramonlar murakkab va ko'p qirrali xarakterga ega. Ular yozuvchi tomonidan tushkinlikka moyil, og'ir va injiq tabiatli qilib ko'rsatilgan bo'lsa-da, tub mohiyatida adib ijod qilgan davr qahramonlariga xos eng oliy xususiyatlar, ya'ni o'zlikni anglash, hayotda o'z o'rnini topish, hamda odamiylik singari oliy xislatlarni o'zida jamlaydi. Adib hikoyalarida qahramon ruhiyati dinamikasi ustuvorligi ko'rinadi. Ularda qahramonlarning ruhiy holati voqelikning dastlabki bosqichidan xotima qismigacha o'zgarib boradi. Semiotikaning narrativ va aktant modellari tahlilida esa qahramon ruhiyatining syujet chizig'idagi dinamikasini ko'rish imkonini beradi.

Farid Edgu ijodiga mansub birinchi hikoyalar to'plami "Qochqinlar" dan joy olgan "Qochqin IV" hikoyasining aktant modeli quyidagi ko'rinishga ega:



Badiiy asarning semiotik tahlilida hikoyaning sarlavhasi uning tub mohiyatini tushinish kaliti hisoblanadi. A.Rasulovga ko'ra sarlavha: "Badiiy asarning nomi – semiotik kalit. Kalit esa asar mohiyati, borligini belgilovchi konsepsiyaning aniq, lo'nda ifodasi. Ifodalanayotgan konsepsiya hayotiy, to'liq

anglab yetilgan bo'lsa, yozuvchi "dastxati" ravon, jumla-yu kalomlar mag'izi to'q bo'ladi"<sup>206</sup>. "Qochqinlar" to'plamidan joy olgan "Qochqin IV" hikoyasining sarlavhasi bosh qahramonning qiyofadoshi bo'lgan to'rtinchi qochqinning ruhiy tanazullini bayon qiladi. Hikoyaning sarlavhasi ismsiz qahramon xarakterining asl mohiyatini, uning qalbidagi to'rtinchi "Qochqin"ni ochib berish maqsadida tanlanadi.

"Qochqin IV"da aktant modelining 6ta ishtrokchisi quyidagi ko'rinishga ega: *yuboruvchi* - ruhiy zo'riqish; voqelikda harakatni amalga oshiruvchi harakat *subyekt* - "Qochqin IV". Voqelikda harakat subyektining asosiy motivi, ya'ni *orzu obyekt* - o'zligini saqlab qolish; orzu obyektini qo'lga kiritishda "Qochqin IV"ga *yordamchi* aktantlar (voqelik ishtirokchilari) matnda yo'q; *Opponentlari* esa - jamiyat a'zolari, oilasi va ruhiy xastaligi hisoblanadi.

Hikoyada syujetning boshlanishiga turtki bo'ladigan oltita aktantning 5 tasi mavjud. Ularning o'rtasida mantiqiy sabab natija o'qlarini shakllantirsa bo'ladi. Demak, hikoyada narrativ dasturning davom etishi uchun barcha omillar bor. "Qochqinlar" nomli dastlabki to'planning "Qochqin IV" hikoyasidagi voqelikning dastlabki *kelishuv* bosqichida harakatlanuvchi subyekt/bosh qahramon *orzu obyekt* - o'zligini yo'qotmasligi hikoya qahramonini yo'naltiruvchi asosiy motiv hisoblanadi. Bosh qahramon "Qochqin IV" jamiyat tomonidan kuchli tazyiq ostida, bu tazyiq unda ruhiy zo'riqish va muammolarni keltirib chiqarmoqda. Hikoyada voqelikning boshlang'ich nuqtasida uning psixologik holati tushkunligi va o'zligini saqlab qolishga urinayotgani ko'rinadi: "*Tun zulmatini kutayotgan edim. O'zimni zindonband etgan bu uydan qorong'ulik yordamida qochib, ichimda bolalar yozuvi kabi aji-buji, o'qilishi qiyin bo'lgan muammolarning girdobiga shaxdam qadamlar bilan yo'nalmoqdaman. Tunda insonlar sichqon inidek uylariga kirib ketadi va... ("Gecenin çökmesini bekliyordum. Kendimi hapsettiğim bu evden, karanlığın yardımıyla kaçacak, içimde, bir çocuk yazısı gibi kargacık burgacık,*

---

<sup>206</sup> Расулов А. Бадийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. –Т.: Шарқ, 2007. – Б.52.

*okunması güç sıkıntımın kaynaklarına doğru doludizgin gidecektim. Gece olunca insanlar fare deliği evlerine girer ve ...”*)<sup>207</sup>. Parchada bosh qahramon psixologik muammolarning mavjudligi va ularning asosiy sababchisi atrofidagi insonlar ekanligi ko‘rsatilgan.

Hikoyaning keyingi qismlarida bosh qahramon ruhiyatining zo‘riqishi telbalik sifatida baholanib, uni ruhiy xastalar kasalxonasiga mahkum qiladilar. Bosh qahramon esa muammolar asosini bolalikda olgan jarohatlar bilan bog‘liq deb tushunadi. Qahramon voqelikning dastlabki bosqichida ushbu psixologik muammolardan qutulish istagida ekanligi uning muammolarga qarab “shaxdam qadamlar bilan” yurish ifodasida aks etadi.

Demak, voqelikning dastlabki bosqichidan anglashiladiki, qahramon voqelik davomida o‘z orzu-erkinligi uchun kurashish motiviga ega. Narrativ dasturning keyingi bosqichida qahramonning orzu obyektini qo‘lga kiritish zarurati va layoqati borligi tahlil etiladi. Matnda qahramonning mavjud vaziyatdan qochishi zarurat ekanligini ifodalovchi ifodalar talaygina: “*Nafasining chidab bo‘lmas badbo‘y hidi bor. Jirkanch. Qalblari, fikr-u o‘ylarining sassiq hidi*”. (“*Soluklari dayanilmaz bir koku taşıyordu. Pis. İçlerinin, beyinlerinin, düşüncelerinin kokusu*”)<sup>208</sup>. Keltirilgan parchada qahramonning atrofidagi insonlarga bo‘lgan munosabati ko‘rsatiladi. U o‘zligini yo‘qotolmasligini, atrofidagilarga o‘xshab qolishdan qo‘rquvi matndan joy oladi.

Faqat orzuga erishish, hikoya so‘nggida g‘olib bo‘lish oson bo‘lmasligi aniq. Muvaffaqiyat uchun birgina istak va ehtiyojning o‘zi yetarli bo‘lmaydi. Narrativ modelda voqealar rivojidadagi muvaffaqiyat, yana ikkita omilning ozruga erishish yo‘llarini bilishi va ularni amalda qo‘llashi shart. Matnda qahramonning tushkunlikdan qutilish yo‘llarini bilishi aks etadi: “*Devorga tiralib hammom tomonga yurdim. Ustimdan qulflab oldim. Hammomning ko‘ngilni sokinlik baxsh etuvchi salqinligi bor. Ustimdan muzdekkina suv quydim. Qurinar ekan badanimni*

---

<sup>207</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlar. Kaçkın IV – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S.599.

<sup>208</sup> O‘sha asar. – S. 599.

*hidlay boshladim. Hid bilmay qolgandekman go‘yo. Hammom oynasida aksimni ko‘rdim. Yusufni ko‘rgandek bo‘ldim. Soch-soqolimni olib dengiz tomonlarga boraqolay, balki o‘zimga kelib qolarman”. (“Duvara tutunarak banyoya yürüdüm. İçerden kilitledim. Burasının iç açıcı bir serinliği vardı. Soğuk su döküdüüm. Kurulanırken, vücudumun burnumu değdirebileceğim yerlerini kokladım. Sanki koku alma duyularım yitmişti. Banyodaki aynada kendimi gördüm. Yusufu düşündüm. Tıraş olup deniz kenarına gideyim belki açılırım, dedim”)*<sup>209</sup>. Parchada bir qator ramziy obrazlar orqali qahramonning ruhiy betoblik sababi va yechimiga ishoralar mavjud. Qahramon badanida his qilayotgan badbo‘y hid insonlar bilan muloqotda bo‘lib, bora-bora ularga o‘xshab qolayotganligining majoziy ifodasi hisoblanadi. Parchada suv poklanishning ramzi. Qahramon eshikni yopib, insonlardan uzoqlashgan holda ulardan o‘tgan badbo‘ylikdan poklanishini yaxshi biladi. Shuning uchun ham u oynaga qaraganda o‘zini, o‘zligini ko‘radi. Uning qiyofadoshi Yusuf asli yahudiy bo‘lib, hikoyada qahramon jamiyat tomonidan kamsitilishining ramziy ifodasi hisoblanadi. Parchaning so‘nggi satrlaridagi dengiz ramzi qahramonning tamoman dardlaridan xalos bo‘lishida uni poklovchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi.

Parchadan ayonki, qahramon mavjud ruhiy tushkinlikdan qutulish, o‘zini poklash usullaridan xabardor. Dengizga yetib olsa bo‘ldi, ruhi taskin topadi. Biroq, qahramonning bilganlarini bajarishga kelganda layoqati yo‘qligi matnning keyingi qismlarida oydinlashadi: *“O‘zimga keldim. Ustarani qo‘limga oldim. Yuzimni sovunladim. Oynaga tikildim. Oynadagi aksimga yaxshilab qaradim. Har bir hujayramga birma-bir qaradim. Bir lahzada qo‘limdagi ustarani... Shunday qilsam oxiratimni, haqiqiy so‘ngimni ko‘rgan bo‘lardim. Otilib chiqqan qon oynada dog‘ bo‘lib qolardi, uydagilar hammomning eshiklarini buzib kirganlarida.... Ana sizga yana bitta mashmasha. Ustarani joyiga qo‘ydim. Yuzimni yuvib, yana oynaga qaradim. Chidab bo‘lmaydigan azob. Boshimni devorga ura ketdim”. (“Kendimi toparladım. Usturayı aldım. Yüzümü sabunladım. Gözlerimi aynaya diktım. İyice*

---

<sup>209</sup> Edgü F. Leş. Kaçkınlar. Kaçkın IV – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 600.

*baktım kendime. Her hücreme ayrı ayrı baktım. Bir an elimdeki usturayı... Böylece sonumu, gerçek sonumu görecektim. Fıskıran kan aynanın üstünde bir leke oluşturacak, evdekiler banyonun kapısını kırıp girdiklerinde... Al bir saçmalık daha. Usturayı yerine koydum. Yüzümü yıkadım. Aynada yeniden kendime baktım. Dayanılmaz bir acı. Kafamı duvara çarpmaya başladım”)*<sup>210</sup>. Qahramon o‘ziga kelib, o‘zini o‘nglab olishga intilganida birdan yana o‘z joniga qasd qilish istagi uyg‘ongandi. Qahramon o‘zligini saqlab qolishga bo‘lgan istagi, ehtiyoji va maqsadiga erishish yo‘llarini bilsa-da, ruhiy betoblighi sabab erisholmaydi.

Qahramonning ruhiy muammolari narrativ modelning loyqlik bosqichida yetarli layoqatlarga ega bo‘lolmasligiga olib keladi. Qahramon syujetning konfliktida dengizga borishi, o‘zini qo‘lga olib, opponent ishtrokchilar bilan kurashishi kerak bo‘lgan bir paytda ruhiy kasalliklari pand beradi. Hikoyada opponent ishtrokchilar vazifasida bo‘lgan oilasi (jamiyat) qahramon jon talvasasida ekan, uni yana ruhiy kasalxonaga joylashtiradilar.

Voqelik davomida kasalxonaga qamalgan qahramon opponent ishtrokchilar/jamiyat bilan kurashish imkoniyatidan mosuvo bo‘ladi. Chorasizlik uni o‘z xayollarida kurashishga majburlaydi. Tashqi bosim va ruhiy betobligidan toliqgan qahramon faqatgina xayollarida kurashishga kuch topadi: *“Va nihoyat, tirik ekan, huzurga erisholgan kamina, qush misoli yengilligim, betakrorligim. Tog‘ cho‘qqisiga chiqib olib, amrimda oyog‘imning tagida o‘ralashib yurgan bitdek mayda insonlar. Yer yuzida sinab ko‘rilmagan qanchadan-qancha iskanja uskunalarini uddaburonlik bilan topib kelyapman. Duch kelganida sinab ko‘ryapman. Chiday olgani qandini ursin. Bittasini hal qilib bo‘lib, boshqasini, yana boshqasini, yana...”* (“*Bu düşlediğim sessizlik içinde dipdiri yaşayan ben, benim kuş misali hafifliğim, başkalığım. Bir dağın tepesine oturmuş, ayaklarımın dibinde oynaşan pirece küçük insanlara hükmediyorum. Yeryüzünde denenmemiş nice işkence araçlarını akıl almaz bir buluşla ortaya koyuyorum. İnsanlardan herhangi birine uyguluyorum. Dayanabilene aşkolsun. İşi bitenin yerine bir yenisi,*

---

<sup>210</sup> Edgü F. Leş. Kaçkımlar.Kaçkım IV – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 600

*bir yenisi, bir.*")<sup>211</sup> Hikoya qahramoni jamiyat, oila a'zolarining bosimidan shunchalik charchagan-ki, xayollarida ularni har turli qiynoqlarga solib birma-bir o'ldirib alamidan chiqadi. Faqat qahramon allaqachon yengilib bo'lgan, bu haqiqat bilan u oynadagi aksi orqali yuzlashadi: *"Bir do'konning oynasida xira aksimni ko'rdim. Avvalgi. Birdan vujudimni qo'rquv egalladi. Xuddi o'zidan... Sigaretamni devorga ezib o'chirdim. ("Bir mağazanın camında silik görüntümü gördüm. Eskisi. Bir korkuya kapıldım. Sanki kendinden... Cigaramı bir duvarda ezdim.")*<sup>212</sup> Tasodifan o'z aksini oynada ko'rgan qahramon Yusufni aksida topolmaydi. O'zligini yo'qotganini tushunib yetadi. Bu faollik bosqichining yakuni bo'lib, qahramon oyna detali orqali yengilganini ko'radi.

Hikoyaning so'nggi hukm bosqichida harakat subyektining o'z "Men"ini topish yo'lidagi ontologik kurash natijalari aks etadi. Qahramonning voqelik boshidagi tushkunlik holati davolanishi bilan nihoyalanaadi. Natijada jamiyat uni o'ziga o'xshatishga muvaffaq bo'ladi. Qahramon buni mag'lubiyat deb qabul qiladi: *"Kasalxonaga yotqizilgan kunimdan beri tashqariga qaytishni xohlagandim. Faqat bo'm-bo'sh holdami? Ha, bo'm-bo'sh. Uyga barvaqt keldim. Dasturxon atrofida kutayotgan edilar. Yuzlarida men uchun tushunarsiz bo'lgan nurli sevinch. **Qutuldi, qutuldi. Endi u ham biz kabi...**"* (*"Hastaneye girdiğim ilk günden beri dışarda olmayı istemiştim. Ama böyle bom-boş mu? Evet, bom-boş. Erkenden eve gittim. Yemekte beni bekliyorlardı. Hepsinin yüzünde anlayamadığım bir sevincin aydınlığı. **Kurtuldu, kurtuldu. Artık o da bizim gibi...**"*)<sup>213</sup>. Hikoyaning so'nggi jumllarida yozuvchi tomonidan qora harflar bilan ajratilgan so'zlar qahramonning voqelikdagi transformatsiyasini ko'rsatadi. Faqat bu o'zgarish o'zligini yo'qotgan qahramonga qimmatga tushadi. Voqelik so'nggda yangi hayotida yashash uchun sabab topolmaydi. O'zligini, erkini yo'qotadi. Oxir-oqibat bu zarbaga dosh berolmay o'z joniga qasd qiladi. Qahramonning fojeaviy o'limi uning orzu obyektiga erisholmaganini ko'rsatadi.

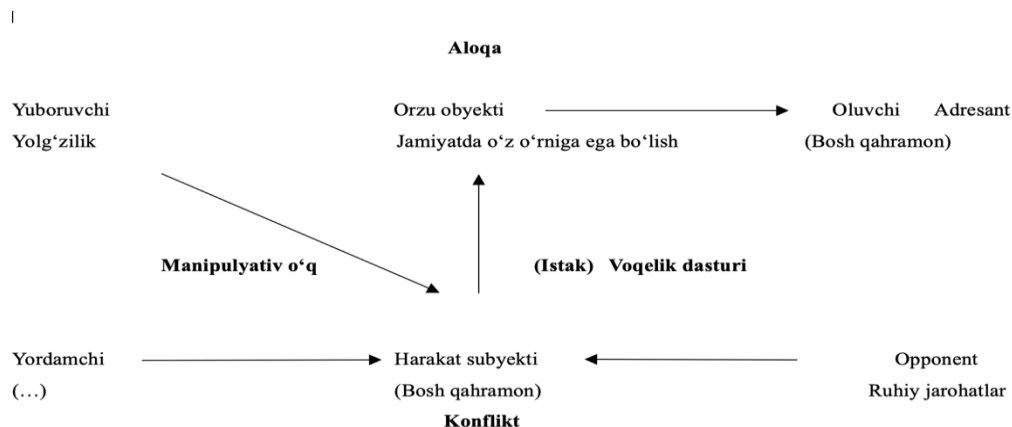
---

<sup>211</sup> Edgü F. Leş. Kaçınlar. Kaçın IV – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 601.

<sup>212</sup> O'sha asar. – S. 603.

<sup>213</sup> O'sha asar. – S. 604.

Farid Edgu qalamiga mansub yana bir hikoya misolida aktant va narrativ modellarning hikoya magʻzini tushunib yetishda va qahramon ruhiyati dinamikasini aniqlashda koʻrish mumkin. “Oʻlaksa” hikoyasining aktant modeli quyidagi koʻrinishga ega:



“Oʻlaksa” hikoyasida bosh qahramonning voqelik boshidagi ruhiy holati yolgʻizlik iztirobidir. Voqeda harakatlanuvchi subyekt-qahramonni qurshab olgan yolgʻizlik tuygʻusi syujet davomidagi harakat motivi hisoblanadi. Harakat subyektining orzu obyektini yolgʻizlikdan xalos boʻlib, jamiyatda oʻz oʻrnini topishga urinadi. Voqelik konfliktida bosh qahramon va uning eski kunlaridan qolgan ruhiy jarohatlari oʻrtasida toʻqnashuvi kuzatiladi. Orzu obyektini qoʻlga kirituvchi aktant bosh qahramonning oʻzi hisoblanadi.

Narrativ modelida rivoya subyekti - bosh qahramon kelishuv bosqichida, yuboruvchi aktant yolgʻizlik tuygʻusidan aʼziyat chekadi. Yolgʻizlik tuygʻusi bosh qahramonni orzu obyektiga erishishga undaydi. Shu tariqa narrativ modelning dastlabki bosqichi-kelishuv amalga oshiriladi. Hikoyaning boshlangʻich nuqtasida bosh qahramonning ruhiy holatidagi - yolgʻizlik psixologik portretida aks etadi: *“Soʻngra, oʻsha oʻlaksani, dengizni, oqimni, ular orasidagi yolgʻizligimni oʻylardim, yana eshkak eshishda davom etardim”*. (*“Sonra o leşi, denizi, akıntıyı, bunların arasındaki yalnızlığımu da düşünüyordum, yeniden başlıyordum kürekleri*

çekmeye”)<sup>214</sup>. Adib hikoyalaridagi ekzistensial falsafiy qarashlar, ontologik mushohadalar “O‘laksa” hikoyasining asosiy g‘oyasini aks ettiradi. Parchada dengiz hayot ramzi bo‘lsa, unga qarshi kurash dengizning shiddatli oqimi, kurak eshish - yashash uchun kurashni aks ettiradi.

Qahramon uchun hayot ramzi bo‘lgan dengizda harakatlanish mashaqqatli jarayon. Shu sababli qahramon voqelik boshida horg‘in va toliqgan ko‘rinadi: “*Oxirgi kuchim bilan eshkak eshyapman. Oqim qarama-qarshi tomonga oqizardi*”. (“*En son gücümü harcıyordum kürekleri çekerken. Akıntı ters yönden sürüklüyordu*”)<sup>215</sup>. Voqelikning keyingi qismlarida qahramonning ruhiy holatida salbiy tomonga o‘zgarish kuchayib boradi. Undan bunga qarama-qarshi oqim va o‘tmishidan qolib ketgan jarohatlari o‘laksa majoziy obrazi orqali tasvirlanadi.

Qahramon ruhiyatidagi bu holat hikoya davomida uning harakatlariga ta’sir qiladi. Horg‘inligiga qaramay qahramonning biron orolga yetib olib yolg‘izlikdan qutulishga bo‘lgan ishtiyoqi so‘nmaydi: “*Qora rangli qayiqning ichida tebranib turibman. Boshim aylanadi, ko‘nglim ayniydi*”. (“*Karaya boyalı bir teknenin içinde sallanıp duruyordum. Başım dönüyor, midem bulanıyordu*”)<sup>216</sup>. Qahramonning qayıqdagi holati, uning hayot uchun kurashining majoziy ifodasi hisoblanadi. Qahramon qora rangli kemada tebranib turadi, betob bo‘lsa ham, ko‘ngli ozsa ham qayıqni tashlab ketolmaydi. Qahramon betobligiga qaramay, kurashishdan to‘xtamaydi. Yolg‘izlikdan qutulib sohilga, jamiyatga qaytgisi keladi: “*Sohilda jonimni qutqarsam.*” (“*Kapağı bir atabilseydim kıyıya.*”)<sup>217</sup> Parcha narrativ modelning loyqlik qismidagi eng muhim omil – qahramonning orzu obyektiga erishish istagi borligini ko‘rsatadi.

“O‘laksa” hikoyasida qahramon narrativ modelning layoqat bosqichidagi istak, zaruriyat va bilish layoqati bilan to‘liq qurollangani aks etadi: “*Ona tuprog‘im va uyim bo‘lishi shart emas, qanday bo‘lsa ham quruqlik parchasiga.*

---

<sup>214</sup> Edgü F. Leş. Bozgun. Leş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 516.

<sup>215</sup> O‘sha asar. – S. 517.

<sup>216</sup> O‘sha asar. – S. 516.

<sup>217</sup> O‘sha asar. – S. 516.

(...) *Sharqda bo'lsin, G'arbda bo'lsin, shimol-u janubda bo'lsin, qayerda bo'lsa bo'lsin, bir qarich tuproqqa oyog'imni bosish edi yagona tilagim* ("O an toprağımı, evimi değil, herhangi bir kara parçasında olmayı özledim. (...) İsteğim, salt bu leşten kurtulmak, herhangi bir kara parçasına, ister doğuda, ister batıda, ister kuzeyde, ister güneyde, nerde olursa olsun bir kara parçasına ayak basmaktı")<sup>218</sup>.

Qahramonda quruqlikka, odamlarga intilishi kuchli, faqat Farid Edguning tushkunlikka moyil bo'lgan barcha qahramonlari kabi "O'laksa" hikoyasi qahramonida o'tmish bilan bog'liq muammolari bor: "*Nega bu yerdaman? Kim olib kelib qo'ydi meni bu qayiqqa? Bilmayman*" ("*Neden burdayım? Kim getirip koydu bu teknenin içine beni? Bilmiyorum. Nega bu yerdaman?*")<sup>219</sup>.

Hikoya davomida qahramonni oxiri yo'q savollar, halovatni yo'q qiluvchi o'ylar, uning sergakligi va kurashishga bo'lgan ishtiyoqi toliqtiradi. Toliqgan qahramon qirg'oqqa ming intilmasin, jamiyat uni qabul qilishi, uni o'zidan bilib, halovatiga yetkazishdan yiroq. Narrativ modelda qahramonning loyqlik layoqati sust (qayiqda yolg'izlik, ko'ngil aynishi, o'tmishdan savollar, dengizning qarshi oqimi, sinib qolgan eshkak), unga qarshi bo'lgan kuchli jamiyat normalari va ming asrlar davomida shakllangan qadriyatlar, qahramon ruhiyatidagi jarohatlar uni kuchsizlantirib boradi.

Qahramonga yordam berishi mumkin bo'lgan yordamchi aktantlar badiiy asar voqeligida yo'q. Keltirilgan omillarning barchasi modelning "faollik" bosqichiga ta'sir qiladi. Bu o'z navbatida hikoyadagi voqealar rivoji va yechim qismlarining mantiqiy rivojini asoslaydi. Qahramonning orzu obyektiga nisbatan istagi va zarurati yuksakligiga qaramay, uning layoqat bosqichidagi yetarsizligi qahramonni kurashishdan voz kechishiga sabab bo'ladi. Voqea davomida tushkunlik va chorasizlik hislari ortadi, natijada uning yolg'izligi oxir-oqibat baxtsizligi bilan yakunlanadi: "*Men oqimga yengilmaslik uchun so'nggi kuchim*

---

<sup>218</sup> Edgü F. Leş. Bozgun. Leş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 516.

<sup>219</sup> O'sha asar. – S. 517.

*bilan harakatlanar ekanman, shimol taraflardan kuchli shamol boshlandi, shamol borgan sari kuchayib borar edi. To‘lqinlar oqim bilan bir bo‘lib qayiqni tebratar edi.*” (“Ben akıntıya kapılmamak için son gücümü harcarken gittikçe şiddetlenen bir rüzgâr çıktı kuzeyden. Deniz daha bir kabardı. Dalgalar akıntıyla bir olmuş gelişigüzel atıyorlardı altımdaki tekneyi ardan oraya”).<sup>220</sup> Tashqi omillardan himoyalanmagan qahramon, dengizda bo‘lsa-da, ruhiy jihatdan yopiq va bo‘g‘iq makonga mahkum etilganini sezadi. Qahramonning bu holati oxir-oqibat kurashidan, maqsadlaridan voz kechtiradi: “*Qo‘limda qolgan siniq eshkak parchasi bilan bir necha marta itarib tashladim, uzoqlashganday bo‘ldi. Eshkak eshmay ham qo‘ygandim*”. (“Küreğın elimde kalan kırık parçasıyla iteledim birkaç kez, uzaklaşır gibi oldu. Kürekleri de bırakmıştım artık”).<sup>221</sup> Qahramon toliqgani sababli, o‘z ixtiyori bilan mag‘lubiyatga rozi bo‘ladi: “*Yaxshiyam eshkak eshishdan voz kechibman. Horg‘ın qo‘llarimga qarab achinishni boshladim*”. (“İyi ki bırakmışım kürek çekmeyi, diye düşündüm. Kollarımın yitirdiği güce, şimdi kayığın içine oturmuş acıyordum”).<sup>222</sup> Qahramonning jamiyat bilan ayovsiz kurashdagi mag‘lubiyatining asl sababi hikoyadagi “tanasidagi yara”, “dimog‘iga o‘tirib qolgan badbo‘y hid” singari so‘z birikmalari bilan ochib beriladi.

Hikoyada bu jarohat o‘laksa majoziy obrazida gavdalanadi: “*Kamiga o‘laksa zuluk kabi qayiqqa yopishib olibdi. Atrofımda aylangani aylangan, badbo‘y hid taratardi. Bir necha marotaba eshkak bilan ko‘chirishga harakat qildim, faqat ko‘p o‘tmay yana qayiqga yana yopishdi.*” (“Bir de leş tebelleş olmuştu tekneye. Çevrede dönüp dolanıyor, pis bir de koku salıyordu. Birkaç kez küreğimle ittim. Ama çok geçmeden gene geldi yapıştı tekneye”).<sup>223</sup> Adib boshqa hikoyalarida ham qahramonning huzurli yashashiga mone bo‘lgan ruhiy jarohatlarini ramziy obrazlar orqali tasvirleydi.

---

<sup>220</sup> Edgü F. Leş. Bozgun. Leş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 518.

<sup>221</sup> O‘sha asar. – S. 516.

<sup>222</sup> O‘sha asar. – S. 517.

<sup>223</sup> O‘sha asar. – S. 516.

Qahramonning mag‘lubiyati asosan o‘z ichki nizosi orqali vujudga keladi: *“Faqat o‘sha o‘laksaning hidini his qilar ekanman, hech nima qilolmaydigan holatga keldim”*. (*“Ama o leşin kokusunu duydukça bunu da yapamaz olmuştum”*)<sup>224</sup>. Chorasiz qahramon bolaligidan orttirgan muammolariga yengiladi. Edguning barcha hikoyasida bo‘lgani kabi kurashsa ham, o‘zini o‘qqa-cho‘qqa ursa ham qalbidagi yara qahramondan ustunlik qiladi: *“Faqat to‘lqinlar qayerga otsa ham, u menga yopishib olgan edi. Qayiqning ostiga. Taqillatib ovoz chiqarardi”*. (*“Ama hayır, nereye atarsa atsın dalgalar, o ayrılmıyordu çevremizden. Yapışmış gibiydi teknenin altına. Küt küt vuruyordu”*)<sup>225</sup>. Parchada yana o‘sha ovoz, “Qochqinlar”da sichqonning kemirishi, “Buzg‘un”da soatning tiqillashi kabi “Ov”da qurtlarning kemirishi yana qahramonni yengadi. Uning vujudini qamrab oladi: *“Meni aslo tinch qo‘ymasligini ko‘p o‘tmay tushunib yetdim. Yig‘lab yuborgudek bo‘ldim. U xuddi uzoq yillar avval yo‘qotilgan, so‘ngra yana to‘satdan qarshimga chiqqan o‘zligimning bir parchasi edi”*. (*“Onun da beni bırakmayacağını çok geçmeden anladım. İçimde bir eksiklik oluştu. Ağlar gibi oldum. Bu sanki bende uzun yıllar önce yitirdiğim, sonra birdenbire bulduğum benliğimin bir küçük parçasıydı”*)<sup>226</sup>. Hikoya so‘nggida qahramon har qancha o‘zligini va individualligini saqlab qolishga urinmasin, o‘laksa uni batamom yeb bitirganini ko‘radi: *“Men o‘laksa deb bilgan, o‘sha mavjudot. Butun kuchi bilan meni o‘ziga tortar edi. Meni ezib, ezib yo‘q qilar edi. Meni. Qutilishga harakat qilganim sari, Meni, Meni, Meni...”* (*“O, leş sandığım o. Tüm gücüyle çekiyordu beni kendine. Yere yuvarlandım. O, ona konduramadığını bir güçle abanıyordu üstüme, boğarcasına kıstırmış beni. Kurtulmak için çabaladıkça daha bir eziyordu. Ben’i eziyordu, eziyordu, yok ediyordu Ben’i. Kurtulmaya çalıştıkça, Ben’i, Ben’i, Ben’i ...”*)<sup>227</sup> Parchadagi “Men” - ozodlik,

---

<sup>224</sup> Edgü F. Leş. Bozgun. Leş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 516.

<sup>225</sup> O‘sha asar. – S. 516.

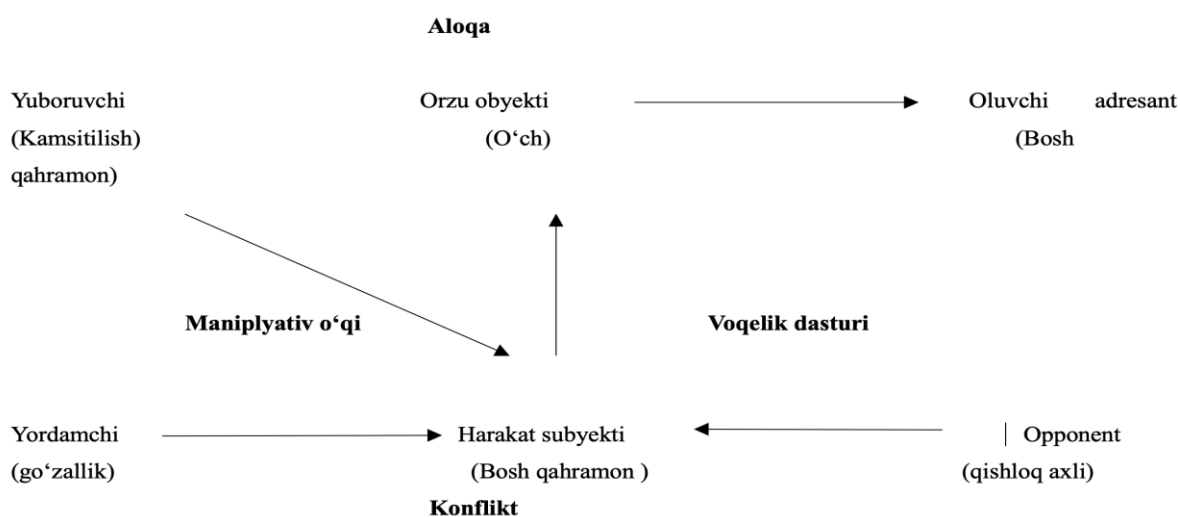
<sup>226</sup> O‘sha asar. – S. 517.

<sup>227</sup> O‘sha asar. – S. 518.

erkinlik va o'zlik ramzi bo'lib, o'laksa uni yutib yuborishi ramziy ma'noda qahramon mag'lubiyatining, o'zini yo'qotishining ko'rinishi hisoblanadi.

Hakkaridan avvalgi davrdagi hikoyalar J.Greimasning aktant va narrativ modellariga tushurilganda voqeaning dastlabki davrdagi holati qahramon ruhiyati bilan bog'liq bo'lib, voqealar rivojining turli xil psixologik omillar ta'sirida boshqa ruhiy holatga transformatsiyasi kuzatiladi. Voqelik davomida narrativning barcha bosqichlarida qahramon ruhiyatida o'zgarib boradi. Bu o'zgarishlarni amalga oshirishda motiv, ishtirokchi aktantlarning ruhiy kechinmalardan iboratligi ko'rinadi.

Adib ijodining Hakkaridan keyingi davriga kiruvchi "O'ch" hikoyasi tub mazmunida jamiyatning qusurlari yoritilib, Farid Edgu bu masalaga o'zgacha uslub bilan yondashadi. Hikoyada bosh qahramonining jamiyat bosimi asosida razil holatga tushganini jami to'rt qatorlik hikoyada aks etadi. Voqelikning tub zamiridagi inson ruhiyati aktant modelida quyidagicha namoyon bo'ladi:



"O'ch" hikoyasi muallif roviy nutqi bilan beriladi. Hikoyada yuboruvchi bilan harakat subyekti bosh qahramon orasidagi kelishuv jamiyat a'zolarining bosh qahramonga nisbatan qilgan adolatsizligini bayon qiladi. Hikoyada yuboruvchi motiv majburlab turmushga berilgan qahramonning kamsitilish tuyg'ulariga

asoslanadi. Modelning kelishuv bosqichi hikoyada “*Uni qishloqning eng ahmoq yigitiga berdilar*” (“*Onu köyün en aptal gencine verdiler*”)<sup>228</sup>. jumlasida mujassamlashadi. Hikoyada sodda qishloq ahlining qat’iy va marhamatsiz insonlarini ayblab, qanchadan-qancha insonlar taqdiri bilan o‘ynaydigan holati, xususan, qishloqning guldek qizini xarob qilishi tasvirlanadi. “*Qishloqning eng ahmoq yigitiga berdilar*” jumlasida nozik imo orqali jamiyat qusurlarini qoralaydi. Adib qishloqdagi eskicha dunyoqarash, bir yoqlama fikrlashni ahmoq so‘zi yordamida aks ettiradi. Ushbu razil vaziyatni o‘z uslubiga xos piching bilan “berdilar” so‘zi orqali ifodalaydi. Jamiyat tomonidan kamsitilgan ayol qahramon uni bu holga solgan jamiyatdan o‘ch olishi uning orzu obyektiga aylanadi.

Yozuvchi tomonidan hikoyalash (paratekst) vositasida badiiy asarlarda qahramon nomi, joy nomi yoxud badiiy asarning nomida o‘quvchini asar tub mohiyati bilan tanishtiruvchi so‘zlarning berilish san’ati qo‘llanilgan<sup>229</sup>. Hikoyada sarlavha paratekst vazifasini bajaradi. Hikoyaning sarlavhasi ayolning hikoyadagi harakat motivini izohlaydi. Kamsitganlardan o‘ch olish niyati ekanligini ko‘rsatadi. Qahramonning orzu obyektini qo‘lga kiritishi narrativ modelga ko‘ra, qahramondan ma’lum layoqatni talab qiladi. Matnning yashirin ma’no qatlamida qahramon ayolning orzu obyektiga erishishida ehtiyoji, bilimi va uni qo‘llashga layoqati bo‘lganini anglash mumkin.

“*Hech farzandlari bo‘lmadi*” (“*Hiç çocukları olmadı.*”)<sup>230</sup> jumlasida aslida bolalar inson hayotida baxt-saodat va go‘zal damlar ramzi bo‘lib, bunda qahramonning insoniy ehtiyojlardan mosuvo qoldirilgani ko‘rsatiladi. Bolalar “*sanoqsiz bolalarining*” ifodasi orqali aslida sanoqsiz baxt va quvonch tuyg‘ularining ramzi sifatida matndan joy oladi va uning o‘ch olish motivlari beriladi. Faqat ayolning xiyonat qilishga bo‘lgan istagi bilan bog‘liq bironta ishora matnda berilmaydi. “*Qishloqning eng shaddod qizi edi*” (“*Köyün en hoppa*

---

<sup>228</sup> Edgü F. Leş. İşte Deniz, Mariya. Öç. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 134.

<sup>229</sup> Kıran Z. Yazınsal Okuma Süreçleri. – Ankara: Seçkin Yayınevi, 2000. – S. 35.

<sup>230</sup> Edgü F. Leş. İşte Deniz, Mariya. Öç. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 134.

*kızıydı*”)<sup>231</sup>, - deb ta’riflangan bosh qahramon avvaldan qarshi jins vakillarining tilini bilish xususiyati - orzu obyektini - qay tarzda o’ch olishni bilishini ko’rsatadi. Hikoyada yordamchi aktantlarning borligi qahramonni orzu obyektiga bo’lgan yo’lini yanada osonlashtiradi. Hikoya so’nggi esa: *“To’g’risi, sanoqsiz farzandlarining hech biri o’sha ahmoq yigitdan emas edi”* (*“Daha doğrusu, sayısız çocuklarından hiçbiri o en aptal gençten değildi.”*)<sup>232</sup> so’zlari bilan yakunlanadi.

Hikoya xotimasida narrativ modelning hukm bosqichi berilgan bo’lib, unda qahramon orzu obyektiga erishgani – o’ch olishni uddalagani ko’rinadi. “O’ch” hikoyasi hajman kichik bo’lishiga qaramay unda bosh qahramon ayolning voqea davomida shaddodlikdan xiyonatgacha bo’lgan ruhiy transformatsiyasi ko’rinadi. Hikoyaning semiotik tahlili esa qahramonning bu holatida asl aybdor jamiyat ekani, bosh qahramonning xiyonat motivi esa uning yengiltabiat ayol emas, balki adolatsizlikka nisbatan javobi ekanligini ko’rsatadi.

Farid Edgu hikoyalarining aktant va narrativ modellari tahlilida ko’rinadiki, qahramon ruhiyatining ko’z ilg’amas o’zgarishlari, uning syujet davomidagi dinamikasi, ruhiy transformatsiyasi hikoya matnida yashiringan bo’ladi. Badiiy asar matni aktant va narrativ modellariga joylashtirilganda badiiy asarning asosiy g’oyasi, undagi qahramonning ruhiy holati, badiiy asar davomidagi o’zgarishlari, ruhiyat dinamikasining izchilligi, uning sabab va motivlari ko’rinadi. Psixologik asarlarda esa aktant model ishtirokchilari, narrativ model bosqichlarida qahramon istaklari, motivlari va harakatlari psixologik asosga tayangan bo’ladi. Yuqoridagilarni inobatga olgan holda III bob bo’yicha quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

1. Farid Edgu ijodining dastlabki davrida yozilgan hikoyalarida qahramon ruhiyati tasvirida tizimlilikka rioya qilingan. Yaxlit kompozitsiyon xususiyatga ega badiiy asar olami qahramon xarakterini ochib berishga qaratilgan. Hakkaridan

---

<sup>231</sup> Edgü F. Leş. İşte Deniz, Mariya. Öç. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 134.

<sup>232</sup> O’sha asar. – S. 134.

avvalgi davr hikoya to'plamlarida har bitta hikoya mikrosyujetlar yig'indisi bo'lib, mikrosyujetlar to'plamning yagona makrosyujetini tashkil qilgan.

2. Adibning Hakkaridan avvalgi davr to'plamlaridagi hikoya qahramonlari ruhiy jarohat qurbonlaridir. Qahramonlar ruhiyatidagi o'zgarishlarni haqqoniy tasvirlashda ramziy obrazlar, qiyofadosh qahramon, illyuziya va gallyutsinatsiya kabi poetik vositalardan unumli foydalanilgan. Qahramonlarning davolanish bosqichlari hisoblangan gipnoz va ekspressiv terapiya usullari badiiy asar syujetining tarkibiy qismi o'laroq matnga uyg'unlashgan. Hikoyalarda yozuvchi ratsional g'oyalarini ifodalashda qahramonning irratsional holatlaridan foydalangan.

3. Hakkaridan avvalgi davr hikoyalarda qahramonlarning ruhiyati shuuriy va g'ayrihuuriy ong qatlamlari o'rtasidagi konfliktga tayangan. Qahramonning ong osti qatlamlaridagi o'zgarishlar - ruhiy talvasa, ruhiy zo'riqish holatlari ong oqimi ko'rinishida matnda aks ettirilgan. Qahramonlarning ijtimoiy passivligi esa tush epizodlari orqali yoritilgan. Bunda yozuvchi qahramonning bosimga uchragan tuyg'ularini yuzaga chiqarish, asl ruhiy qiyofasini aks ettirish va uni reallikdan chalg'itish kabi holatlar orqali maqsadiga erishadi.

4. Adib hikoyalarida qahramon xarakteri va ruhiy dunyosini ochib berishda badiiy nutq turlari muhim ahamiyat kasb etadi. Badiiy nutq turlari dastlabki monolog-hikoyalarda bosh qahramon - hikoyalovchi tomonidan ishonarlilikni orttirish maqsadida qo'llanilgan. Hakkaridan keyingi davrda esa roviy xilma-xilligi kuzatilgan. Bir lahzalik holatni yorutivchi minimal hikoyalarda muallif-roviy nutqi bayonda tabiiylik va ishonarlilikni ta'minlash maqsadida qo'llanilgan.

5. Hakkaridan keyingi davr hikoyalarida qahramonlar ijtimoiy konflikt doirasida o'zini namoyon qilgan. Asosan, minimal hikoya qahramonlari bir lahzalik syujetga tayyor holda ko'chirilgan. Syujet qahramon xarakterini shakllantirishga qaratilmagan. Qahramonlar bir lahzalik onni aks ettiruvchi hikoyalarda tipik obraz sifatida ifodalangan.

6. Hikoyalarning ruhiyat dinamikasi J.Greimas aktant modelidagi tahlil natijalariga ko'ra, qahramonning syujet davomidagi harakatlariga inson ruhiyati bilan bog'liq yolg'izlik, baxtsizlik va chetlatilganlik kabi tuyg'ular turtki bo'lgan. Bosh qahramonning hikoyalardagi asosiy motivi psixologik noqulayliklardan qutilish, halovatga erishish orzusi bo'lgan. Hakkaridan avvalgi davrda qahramonga ruhiy muammolari to'sqinlik qilsa, Hakkaridan keyingi davrda opponent qahramonlar qarshilik qiladi. Bu adib ijodining dasltabki davrida ichki konflikt, keyingi davrlarda shaxslararo konflikt ustivorligini ko'rsatgan.

## XULOSALAR

Zamonaviy turk hikoyachiligining dunyoga tanilgan iste'dodli yozuvchisi Farid Edgu hikoyalarining o'ziga xos xususiyatlari, shuningdek, ulardagi psixologizm masalasini tadqiq etish natijasida quyidagicha xulosalarga kelindi:

1. Psixologizm va psixoanaliz metodi xususida hozirgacha olib borilgan izlanishlarda ularning bir-birini inkor etib kelgani kuzatiladi. Aslini olganda bu metodlarning ikkalasi ham mufassal psixologik tahlilda o'z o'rniga ega. Psixologizm va psixoanaliz metodlarining bir-biri bilan uyg'unlashuvi psixologik tahlilning ilmiy asoslanishi va aniqligini ta'minlaydi. Bunday tahlil jarayoni ikkita mezonga tayanadi. Ularning birinchisi matnda psixologizmni kuchaytiruvchi tasvir vositalari hamda qahramon ruhiy-psixologik holati tahlili bo'lsa, ikkinchisi xarakter va vaziyat mutanosibligini aniqlaydi.

2. Tanzimot davrida kirib kelgan hikoya janri "Adabiyot-i jadida" davrida inson ruhiyatiga e'tibor qaratgan. Milliy adabiyot davrida M.Sh.Esendal ijodida A.Chexov uslubiga yaqin psixologik hikoyalar dunyo yuzini ko'rgan. Turk adabiyotida psixologik hikoya modernizm oqimining 1950-yillar avlodida o'z cho'qqisiga yetgan. Avlod vakillaridan bo'lgan Farid Edgu hikoyalarida psixologizm yangicha tus olgan va ekzistensial-falsafiy qarashlarni aks ettirgan.

3. Farid Edguning badiiy ijodga kirib kelishiga bolalikdagi ruhiy jarohatlari va oiladagi ruhiy zo'riqishlari sabab bo'lgan. Uning biografiyasidagi har bir keskin burilish ijod jarayonida ham aks etgan. Adib hayotidagi har bir o'zgarish ijodida turli adabiy bosqichlarni keltirib chiqargan. Bu esa adib ijodida har bir davr uchun o'ziga xos ijod psixologiyasini shakllantirgan, ular: ijoddagi ilk urinishlar davri (1952) - xayolparast ijodkor; Hakkaridan avvalgi davr (1958-1967) – isyonkorlik ruhiyatidagi adib; Hakkaridan keyingi davr (1968-2007) - holat-vaziyatni kuzatuvchi itoatkor yozuvchi; so'nggi davr (2008-2024) - umr yo'li xulosasi, hayotni boricha qabul qiluvchi realist adib.

4. Adibning dastlabki davr hikoyalarida qahramonlar xarakter darajasiga ko'tarilgan. Ularning ruhiyati syujet davomida takomillashgan. Yozuvchi dastlabki

davr an'anaviy hikoyalarida qahramon ruhiyatini monologik nutq, qalb dialektikasi, psixologik timsollar, noan'anaviy ramziy obrazlar kabi modernistik tasvir vositalari orqali yoritgan. Shuningdek, folklor unsurlari, diniy-falsafiy ramzlar, illyuziyalar, gallyutsinatsiyalar, zamon va makondagi anoxronizm kabi posmodernistik unsurlar yordamida qahramon ruhiyatini to'liq yortishga erishgan.

5. Adibning Hakkaridan avvalgi davr hikoyalar to'plami mikrosyujet ko'rinishiga ega. Mikrosyujetlar to'planning yagona makrosyujetini tashkil qilgan. To'plam hikoyalarining bu xususiyati yagona qahramonni alohida hikoyalarda turli ruhiy holatlarini ochib berish maqsadida shakllantirilgan. Qahramonlarning davolanish bosqichlari gipnoz, ekspressiv terapiya usullari vositasida badiiy asar syujetining tarkibiy qismi o'laroq matnga uyg'unlashgan.

6. Hakkaridan keyingi davr hikoyalarida qahramonlarning modernistik qahramondan postmodernistik qahramonga o'tishi kuzatilgan. Badiiy asar syujetida shakllanmaydigan qahramon tayyor holatda minimal hikoyalardan joy olgan. Qahramonlarning nutqi, uning ohangi va so'zlashuv uslubi minimal hikoyalarda portret tasviri vazifasini o'tagan. Minimal hikoyalarning sarlavhasi, assotsiativ so'zlar, diniy-falsafiy obrazlar va folklor unsurlari semiotik kalit vazifasida qo'llanilgan.

7. Psixologik turdagi nasr tahlili yagona mezonda aniqlash orqali ko'rinadi. Bunda birinchi mezon - matnda psixologizmni kuchaytiruvchi tasvir vositalari bo'lib, ular psixologik tafsilot, psixologik timsollar, psixologik detal, qahramon xarakteri va xatti-harakatlari, qalb dialektikasidir. Ikkinchi mezon - xarakter va vaziyat mutanosibligi bo'lib, badiiy qahramonning xarakterini shakllantiruvchi syujet, syujet birliklari va qahramon ruhiyatidagi mutanosiblik, xronotopning qahramon ruhiyati tomonidan o'zlashtirilishi hisoblanadi. Bu mezonlar adib hikoyalarining tahlili natijasida kuzatilgan.

8. Zamonaviy adabiyot teran pragmatik xususiyatga ega. Unda kitobxon badiiy asarning ajralmas parchasi hisoblanadi. Ayniqsa, postmodern adabiyot namunalarida badiiy asarning matni kitobxonga uni to'ldirish, unga yangi ma'no

yuklash vazifasini qo'yadi. F.Edguning minimal hikoyalarida kitobxonni asarga qiziqtirish, asar boshidan oxirigacha e'tiborini tortish, ta'sirlantirish, hayratga solish kabi vazifalar yaqqol ko'zga tashlanadi.

9. Hikoyalarning ruhiyat dinamikasi J.Greimas aktant modelidagi tahlil natijalariga ko'ra, qahramonning syujet davomidagi harakatlariga inson ruhiyati bilan bog'liq yolg'izlik, baxtsizlik va chetlatilganlik kabi tuyg'ular turtki bo'lgan. Hakkaridan avvalgi davrda qahramonga ruhiy muammolari to'sqinlik qilsa, Hakkaridan keyingi davrda opponet qahramonlar to'sqinlik qilgan. Bu adib ijodining dasltabki davrida ichki konflikt, keyingi davrlarda shaxslararo konflikt ustuvorligini ko'rsatgan.

## **FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:**

### **I. Normativ-huquqiy hujjatlar va metodologik ahamiyatga molik nashrlar:**

1. Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va olijanob xalqimiz bilan birga quramiz. – Toshkent: O‘zbekiston NMIU, 2017. – 113 b.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning Turkiya Respublikasi Prezidenti devoni Xalq kutubxonasining tantanali ochilish marosimidagi nutqi // Xalq so‘zi. – Toshkent: 2020. 21-fevral.
3. O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bũiicha Harakatlar strategiyasi // Xalq so‘zi. – Toshkent: 2017. 8 fevral.

### **O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmon va Qarorlari**

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 7-fevraldagi PF-4947-son “O‘zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo‘yicha Harakatlar strategiyasi to‘g‘risida”gi Farmoni.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-fevraldagi PQ-2789-son “Fanlar akademiyasi faoliyati, ilmiy-tadqiqot ishlarini tashkil etish, boshqarish va moliyalashtirishni yanada takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qarori.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 20-apreldagi PQ-2909-son “Oliy ta’lim tizimini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qarori.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 13-sentyabrdagi “Kitob mahsulotlarini nashr etish va tarqatish tizimini rivojlantirish, kitob mutolaasi va kitobxonlik madaniyatini oshirish hamda targ‘ib qilish bo‘yicha kompleks chora-tadbirlar dasturi to‘g‘risida”gi PQ-3271-son Qarori.

O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2018-yil 18-maydagi “Jahon adabiyotining eng sara namunalarini o‘zbek tiliga hamda o‘zbek adabiyoti durdonalarini chet tillariga tarjima qilish va nashr etish tizimini takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 376-son qarori.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 16-apreldagi “Sharqshunoslik sohasida kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-4680-son Qarori

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning Turkiya Respublikasi Prezidenti devoni Xalq kutubxonasining tantanali ochilish marosimidagi nutqi, “Xalq so‘zi” gazetasi, 2020-yil 21-fevral, № 38 soni.

## II. Ilmiy-nazariy adabiyotlar

### Milliy nashrlar:

1. Arastu. Poetika. Axloqi kabir. Ritorika. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2011. – 352 b.
2. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. –Toshkent: O‘zbekiston, 2002. – 560 b.
3. Karimov B. Ruhiyat alifbosi. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – 362 b.
4. Kenjayeva P. XX asr turk hikoyachiligining taraqqiyot tamoyillari. –Toshkent: Cho‘lpon, 2017. – 259 b.
5. Qo‘shjonov M. Hayot va nafosat. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1970. –156 b.
6. Rasulov A. Badiiylik – bezavol yangilik. – Toshkent:Shark, 2007. – 336 b.
7. Rasulov A. Tanqid talqin baholash. – Toshkent: Fan, 2006. – 232 b.
8. Umurov H. Badiiy psixologizm va hozirgi o‘zbek romanchiligi. – Toshkent: Fan, 1983. – 240 b.

### Xorijiy nashrlar:

9. Allan E. Bütün Şiirleri ve Kompozisyon Felsefesi. – Ankara: Hece Yayınları, 2021. – 221 s.
10. Asimov I. 100 Great Science Fiction Short-Short Storises. – New York: New American Library, 1992. – 554 s.
11. Bacherlad G. Mekânın Poeti- kası, (Çev: Aykut Derman). – İstanbul: Kesit Yayıncılık, 2002. – 660 s.
12. Balık M.F. Edgü‘nün Kaçkınlara psikanalitik bir yaklaşım denemesi. – Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafiya Fakültesi Yayınları, 2011. – 506 s.
13. Belge M. Birey ve Roman. Edebiyat Üzerine Yazılar. – İstanbul: İletişim yayıncılık, 1998. – 340 s.
14. Belge M. Türk Romanında Tip Memet Fuat‘ın Seçtikleri. – Ankara: DoğuBatı, 1994. – 242 s.
15. Bilgegil K. Harâbât Karşısında Namık Kemal. – İstanbul: İrfan Yayınevi, 1972. – 303 s.

16. Boynukara H. Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış. – İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997. – 440 s.
17. Deveci M. Ferit Edgü Varoluş ve Bireyleşme. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012. – 475 s.
18. Deveci M. Varoluş ve Bireyleşme. – İstanbul: Sel, 2012. – 530 s.
19. Dirlikyapan J. Kabuğunu Kıran Hikâye, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı. – İstanbul: Metis Yayınları, 2010. – 330 s.
20. Edgü F. Ders Notları. – İstanbul: Ada Yayınları, 1977. – 167 s.
21. Edgü F. Umutsuzluğun Gücü. – İstanbul: Yeni Ufuklar, 1960. – 170 s.
22. Emre I. Edebiyat ve Psikoloji. – Ankara: Anı Yayıncılık, 2006. – 491 s.
23. Ecevit Y. Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. – İstanbul: İletişim, 2001. – 510 s.
24. Yesin A. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – Moskva: Flinta, 2008. – 248 c.
25. Yesin A. Psixologizm russkoy klassicheskoy literatury. – Moskva: Prosvещeniye, 1988. – 211 c.
26. Freud S. Dostoevsky and parricide. In: Standard edition of the collected psychological works. Ed. by J. Strachey. – London: Hogarth Press, 1961. – 433 p.
27. Freyd Z. Tolkovaniye snovideniy. – Moskva: Firma STD, 2005. – 560 c.
28. Ginzburg L. O psixologicheskoy proze. – Leningrad: Xudojestvennaya literatura, 1977. – 448 c.
29. Greimas A. Actants, Actors, and Figures. On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory. *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. Translated by Paul J. Perron and Frank H, Collins. Minneapolis. – Minnesota: University of Minnesota Press, – 106 -120 p.
30. Günay V. Göstergebilim Yazıları.– İstanbul: Multilengual, 2012. – 799 s.
31. Gürsel A. Genel Edebiyat Bilimi. – İstanbul: Say Yayıncılık, 2009. – 590 s.
32. Jung C. İnsan Ruhuna Yöneliş. – İstanbul: Yayıncılık, 2001. – 280 s.
33. Kaplan M. Şiir Tahlilleri 1(Akif Paşadan Yahya Kemal'e Kadar). – İstanbul: Anıl Kitabevi, 1954. – 495 s.
34. Kompaneets V. Xudojestvennyy psixologizm kak problema is- sledovaniya. – Moskva: Russkaya literatura, 1974. – 135 c.

35. Korkmaz R. Servet-i Fünun Edebiyatı.Yeni Türk Edebiyatı (1839–2000). – Ankara: Sel, 2009. – 179 s.
36. Korkmaz R. Yeni Türk edebiyatı. – Ankara: Grafiker, 2006. – 648 s.
37. Lakan J. Funksiya i pole rechi i yazыka v psixoanalize. – Moskva: Izdatelstvo Gnozis, 1995. – 192 c.
38. Lakan J. Seminaгы. Chetyre osnovnyye ponyatiya psixoanaliza. – Moskva: Gnozis/Logos, 2004. – 304 c.
39. Leybina B. Klassicheskiy psixoanaliz i xudojestvennaya literatura Sost. i obщaya redaktsiya – SPb.: Piter, 2002. – 448 c.
40. Moran B. Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. – İstanbul: İletişim Yayınları, 2003. – 420 s.
41. Nabizade N. Zehra. – İstanbul: Bordo Siyah Yayınevi, 2003. – 140 s.
42. Namık K. “İntibah Mukaddimesi”, (Haz.: Nazım Elmas) Romanın Kapıları-Tanzimat Romanında Mukaddimeler ve Hatimeler. – Konya: Çizgi Kitabevi, 2011. – 184 s.
43. Ponomarev Ya. Psixologiya tvorchestva. – Moskva: Nauka, 1976. – 304 c.
44. Propp B. Morfologiya “volshebnoï” skazki. Istoricheskiye korni volshebnoï skazki. (Sobraniye trudov V. Ya. Proppa.) Kommentarii Ye. M. Meletinskogo, A.Rafayevoï. Sostavleniye, nauchnaya redaktsiya, tekstologicheskii kommentarii I. Peshkova. – Moskva: Izdatelstvo Labirint, 1998. – 512 c.
45. Rabaté J. The Cambridge Introduction to Literature and Psychoanalysis. – Cambridge: Cambridge University Press, 2014. – 262 p.
46. Rifat M. XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları:1. cilt. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler. – İstanbul: YKY, 2005. – 270 s.
47. Cebeci O. Psikanalitik Edebiyat Kuramı. – İstanbul: İthaki, 2004. – 600s.
48. Sent-Byov Sh. Literaturnye portrety. – Moskva: Xudojestvennaya literatura, 1970. – 585 c.
49. Straxov I. Psixologicheskii analiz v literaturno tvorchestve: posobiye dlya studentov ped. in-tov. – Saratov: BI,1973. – 114 c.
50. Tambling J. Literature and psychoanalysis. – Manchester: Manchester University Press, 2012. – 176 p.
51. Tanpınar A. Ders Notları. – İstanbul: Dergah yayınları, 2014. – 193 s.
52. Tekin M. Roman Sanatı I: Romanın Unsurları. – İstanbul: Ötüken Neşiriyat, 2006. – 259 s.

53. Vinogradov V. Syujet i stil. – Moskva: Akademiya nauk SSSR, 1963. – 460 c.
54. Xrapchenko M. Gorizontы xudojestvennogo obraza 2-ye izd., dop. – Moskva: Xudojestvennaya literatura, 1986. – 439 c.
55. Yücel T. Yapısalcılık. – İstanbul: Can yayınları, 2020. – 224 s.
56. Yung K. Arxetip i simvol. – Moskva: Kanon, 2022. – 336 c.
57. Zolotuxina O. Psixologizm v literature: posobiye po speskursu. – Grodno: GRGU, 2009. – 147 c.
58. Ömer S. Edebiyat biliminin diğer sosyal disiplinlerarası imkanları. – Ankara: Pegem Akademi, 2016. – 118 s.
59. Çalısınan A. Edebiyat Bilimi va Modern Psikoloji. – Ankara: Kurgan Edebiyat, 2018. – 255 s.
60. Chernыshevskiy N. Detstvo i otrochestvo. Voyennыe rasskazy. Sochineniya grafa L.Tolstogo. – Moskva: Ogonek, 1974. – S. 505.;
61. Çetin N. Roman Çözümleme Yöntemi. – Ankara: Öncü Kitap, 2012. – 630 s.
62. Wellek W. Yazın Kuramı. – İstanbul: Adam yayınları, 2001. – 140 s.

### **III. Lug‘atlar:**

63. Belge M. Kültür. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. – İstanbul: Cumhuriyet, 1985. – 310 s.
64. Budak S. Psikoloji Sözlüğü. – Ankara: Bilim Ve Sanat Yay, 2000. – 1001 s.
65. Herman D. Encyclopedia of Narrative Theory. – New York: Francis Group, 2005. – 752 p.
66. Işık I. Ferit Edgü, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi: 3218 Şair ve Yazarın Hayat Hikâyesi. – Ankara: Uyum Ajans, 2001. – 326 s.
67. Karataş T. Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü. – İstanbul: İZLŞ, 2018. – 476 s.
68. Lermontovskaya ensiklopediya. Nauch.-red. sovet izd-va “Sovetskaya Ensiklopediya”. – Moskva: Sovetskaya ensiklopediya, 1981. – 704 c.
69. Nikol'yukina A. Literaturnaya ensiklopediya terminov i ponyatiı. – Moskva: Intel’vak, 2001. – 480 c.
70. Ojegov. C. Slovar russkogo yazыka. – Moskva: Izdatelstvo “Az”, 1992. – 545 c.

71. Quronov D. va boshq. Adabiy tshunoslik lug‘ati. – Toshkent: Akademnashr, 2010. – 397 b.
72. Rıfat M. Açıklamalı Göstergebilim s zl g . – İstanbul: Kültür Yayınları, 2012. – 352 s.

#### **IV. Badiiy adabiyotlar:**

73. Edgü F. Ah Min-el Eşk. – İstanbul: Alfa Yayınları, 2017. – 74 s.
74. Edgü F. Avara Kasnak. – İstanbul: Alfa Yayınlar, 2003. – 75 s.
75. Edgü F. Bin Bir Hece. – İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991. – 132 s.
76. Edgü F. Giden Bir Kedinin Ardından – İstanbul: Alfa, 2019. – 120 s.
77. Edgü F. Hakkari‘de Bir Mevsim. – İstanbul: Everest, 2017. – 256 s.
78. Edgü F. Leş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – 623 s.
79. Edgü F. Nijinskiy  yk leri. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007. – 95 s.
80. Edgü F. Yolun Gittiği Yer. – İstanbul: Everest Yayınları, 2021. – 63 s.
81. Esendal M. Oğullarıma mektuplar. – Ankara: Bilgi, 2003. – 67 s.
82. Güzel B. Parçalar. – İstanbul: Dedalus, 2017. – 104 s.
83. Mehmet R. Eylül. – Ankara: Akçağ Yayınları, 2006. – 376 s.
84. Nabizade N. Zehra. – İstanbul: Bordo Siyah Yayınevi, 2003. – 140 s.

#### **V. Monografiya va avtoreferatlar:**

85. Abdullayeva D. Zamonaviy arab va o‘zbek hikoyalarida badiiy psixologizm (G‘ada as-Samman va Zulfiya Qurolboy qizi hikoyalari misolida): Fil.fan. nomz...(PhD) diss. – Toshkent, 2022. – 143 b.
86. Abdurahmonova M. Abdulla Qodiriining psixologik tasvir mahorati: Filol. fan. nomz. ... dis. – Toshkent, 1977. – 141b.
87. Alimuhammedov A. Abdulla Qahhor hikoyalarida odam obrazi: Filol. fan. nomz. ... diss. – Toshkent, 1948. – 134 b.
88. Altunay K. Tanzimat‘tan Cumhuriyet‘e Türk Romanında Psikoloji: Doktora....Tezi. – Denizli, 2015. – 255 s.
89. Arı Z. Ferid Edgü‘nün öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri. Yüksek Lisans ... Tezi. Gazi Üniversitesi. – Ankara, 2015. – 323s.
90. Arslanboğa N. Philosophische Fakultat Zur Universitat Ankara Germanistik Entwicklungsprozess In Thomas Manns ‘Zauberberg’ Und Ferit Edg  ‘O’: Doktora... Tezi. – Ankara, 1984. – 440 s.

91. Aytemiz F. Philosophische Fakultät Der Universität Ankara Abteilung Für Germanistik, Das Kafkaesk in Ferit Edgüs Erzählungen auf Einem/Schiff und Die Sagt”: Doktora... Tezi. – Ankara, 1984. – 134 s.
92. Byedrikova M. Osobennosti psixologizma russkoy prozy vtoroy poloviny 1980-x godov: Tvorchestvo V. Astafyeva i V. Rasputina. Avtoref. Disc...kan. nauk. – Moskva, 1995. – 243 c.
93. Boboxonov M. Hozirgi o‘zbek qissachiligida psixologizm: Avtoref. Filol. fan. nomz...diss. – Toshkent, 2012. – 27 b.
94. Boboxonov M. Hozirgi o‘zbek romanlari strukturasi psixologizm muammosi: Fil.fanlari dok... (DSc)diss. avtoreferat. – Samarqand, 2023. – 73 b.
95. Bodur F. Cevdet Kudret Solok ve Ferit Edgü’nün romanlarının ideal öğretmen kavramı çerçevesinde incelenmesi: Yüksek Lisans...Tezi. – Tokat, 2023 – 282 s.
96. Demir S. İlköğretim 6, 7 ve 8. Sınıflar Türkçe Ders Kitaplarındaki Öykülerinde Metnin Göstergibilimsel Yöntemlerle İncelenmesi ve Bu Metinlerden Öğrencilerden Anlama Düzeylerinde Etkisi:Yüksek Lisans ...Tezi. – Elazığ, 2008. – 499 s.
97. Dog‘an N. Ferit Edgü’nün Eserlerinde Yabancılaşma: ... Yüksek Lisans Tezi. – Kayseri, 2020. – 245 s.
98. Ertekin T. Ferit Edgü’nün Düzyazılarının İçerik Açısından İncelenmesi: Yüksek Lisans... Tezi. – Mersin, 2023. – 164 s.
99. Kenjayeva P. Hozirgi ũzbek hikoyalarida qahramon ruhiyatini tasvirlash tamoıllari: Filol. fan. nomz. ... diss. – Toshkent, 2008. – 128 b.
100. Kenjayeva P. XX asr turk hikoyachiligining taraqqiyot tamoyillari: Filologiya fanlari doktori...(DSs) diss. – Toshkent, 2017. – 271 b.
101. Quronov D. Cho‘lponning “Kecha va kunduz” romanida xarakterlar psixologizmi: Fil.fan. nomz. ... diss. – Toshkent, 1992. – 161 b.
102. Qobilova N. Jek London va Abdulla Qahhor ijodida badiiy psixologizm: Filol. fanlari bo‘yicha falsafa doktori...(PhD)diss. – Buxoro, 2020. – 140 b.
103. Saxarova V. Psixologizm “romanov o budущem” A. Tolstogo i Ye. Zamyatina: sravnitelno-tipologicheskiı aspekt: Diss...kand. filol. nauk. – Stavropol, 2008. – 223 c.

104. Solijonov Y. XX asrning 80- 90 yillari uzbek nasrida badiiy nutk poyetikasi: Filologiya fanlari doktori... diss. – Toshkent, 2002. – 292 b.
105. Tekben B. Ferit Edgü'nün Öykülerinin Psikanalitik Açıdan incelenmesi: Yüksek Lisans...Tezi. – Bitlis, 2019. – 101 s.
106. Tulabayeva R. Xudoyberdi To'xtaboyev romanlarida badiiy psixologizm: Fil.fan. nomz... diss. – Toshkent, 2019. – 148 b.
107. Uzar E. Ferit Edgü'nün Romanlarına Psikanalitik ve Sosyolojik Bir Yaklaşım: Yüksek Lisans ...Tezi. – Muğla, 2019. – 79 s.
108. Xolmurodov A. Odil Yoqubov romanlarida psixologizm: Filol. fan. nomzodi... diss. – Toshkent, 1991. – 137 b.
109. Yiğit L. Ferit Edgü'nin Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema: doktora tezi. – Van, 2017. – 325 s.
110. Zaïseva. Ye. Poetika psixologizma v romanax A. F. Pisemskogo. Diss... kand. filol. nauk. – Moskva: 2008. – 180 c.
111. Şatır H. Mehmet Raufun Son Emel Hikaye Kitabı Üzerine Bir İnceleme.Yüksek.Lisans Tezi – Istanbul, 2019. – 230 s.
112. Shodiyev N. Abdulla Qahhorning psixologik tahlil mahorati (“Sarob” va “Sinchalak” asarlari misolida): Filol. fan. nomzodi... diss. – Toshkent, 1973. 151 b.

## **VI. To'plam va jurnallardagi maqolalar:**

113. Adizova O. Sharl Ogustyen De Sent-Byo-Biografik metod asoschisi.// O'zbekistonda xorijiy tillar ilmiy-metodik elektron jurnal. 4-son. 2019. – 243-246 b.
114. Andaç F. Ferid Edgü Dünden Bügüne. // Adam Öykü. – Çukurova: Adam yayımları, – 1997. №12. – 17 s.
115. Atlı F. Edebi Metnin Kaynağına Ulaşan Yol: Psikoanalitik Edebiyat Eleştirisi.// Turkish Studies. Ankara: – Ankara Bilim Üniversitesi, 2012. 3.sayı. – 252-273 s.
116. Babaev B. Smex i komizm v azerbaydjanskoy literature// Gumanitarna osvita u texnichnix vıııx navchalnix zakladax. – Kiyev: NAU, 2010. №. 21. – C. 184-191

117. Balık M. Ferit Edgü'nün Kaçkınlar'ına psikanalitik bir yaklaşım denemesi. // Uluslararası Edebiyat ve Bilim sempozyumu metni. – Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 2011. – 201-221 s.
118. Bozdoğan A. Fecr-I ati topluluk'u ve musavver Muhit mecmuasi. //TUBAR. Ülke, Ankara: 2014. 15.sayı. – 43-61 s.
119. Demir S. Ferit Edgü'nün “Garip Aile” Küçürek Öyküsünün Gösterge Bilimsel Yöntemlerle Çözülmesi. //Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi. Elazığ: 2015. 12. sayı. – 126-140 s.
120. Deveci M. “Ferit Edgü'nün “Beklenmeyen Konuk” Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme. // Türkoloji Dergisi. – Ankara: 2003. 2.sayı. – 181-192 s.
121. Erdal C. Ferit Edgü Öykücülüğü Suskunluk Ve Yazmak Arasında. // Sosyal Bilimler. – İstanbul: MSGSU, 2016. 13.sayı.– 70-77 s.
122. Gariper C. Ferit Edgü'nün Nijinskıy Öykü'lerinin Metinsel Özellikleri. // Erdem dergisi. – Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2013. 2-sayı. – 97-115 s.
123. Hossain M. Psychoanalytic theory used in English literature: A descriptive study //Global Journal of Human-Social Science: Linguistics & Education. – Massachusetts: 2017. №. 17. – C. 41-46.
124. James B. “Gelenek ve Kısa Öykü” //Adam Öykü Kısa Kısa Öykü Özel Sayı. – Çukurova: Adam yayınları, 12 sayı.1997. – 156 -161 s.
125. Kencayeva P. Hürşit Dostmuhammad ve Ferit Edgü Hikayelerinde Müşterek Karakterler Dünyası. // Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi. – Ankara: 2019. 2 sayı. – 205-209 s.
126. Korkmaz R. “Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü Ya Da Bir Çılgınlığın Metinleşmesi”. // Hece Öykü: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa (Küçürek) Öykü I. – Ankara: Hece yayınları, 2007. 19-sayı. – 30-36 s.
127. Nezovibatko O. Psixologizm i “vnutrenniy” chelovek: k voprosu o sootnoshenii ponyatiy //Izvestiya Samarskogo nauchnogo sentra Rossiyskoy akademii nauk. – Samara: 2013. № 2. – 467-472 c.
128. Obidjonova M. Jahon adabiyotida mitti hikoya janrining genezisi.// Research Gate. – Toshkent: Oktabr soni. 2019. – 300-310 b.

129. Orhan S. Boşluğun Öyküsü.Minimalizm. //Hece Öykü: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa Öykü I. – Ankara: Hece yayınları, 2007. 19-sayı. 2007. – 10-17s.
130. Sabaeva G. Qazaq ədəbiyyetində "psixologizm uğ'ımy" turalı tısinik. Ponyatiye psixologizma v kazaxskoy literature //Vestnik KazNU. Seriya filologicheskaya. – Kazan: KazNU, 2012. №. 5-6. 202-204 c.
131. Can. A. Edebiyat'-I Cedide Neslinde Yabancılaşma. //Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi ÖS-III. – Erzincan: EÜS, 2016. – 147-160 s.
132. Silin V. Psixologizm i neopsixologizm //Mirovaya literatura na perekrestye kultur i sivilizatsiy. Kiev: – 2018. – №. 1–. – 54-67 c.
133. Turkmenoğlu S. Milli Edebiyat Dönemi Hikâyeciliğine Genel Bir Bakış.//Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. – Konya: SBE, Sonbahar sayısı. 2019. – 34-47 s.
134. Uslu A. Ferit Edgü'nün Bir Gemide Öyküsünün Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre İnceleme Denemesi. // Turkish Studies. – Ankara: Ankara Bilim Üniversitesi, 2014. – 3 Sayı. – 1035-1047 s.
135. Yıldırım C. "Çağdaş Türk Öykücülüğünde Kısa Kısa Öykü.// Hece Öykü: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa (Küçürek) Öykü. . – Ankara: Hece yayınları, 19 Sayı- 19. – 47-57 s.
136. Yılvı O. Ferit Edgü'de Gerçeklik Sorunsalı. //Folklor Edebiyat dergisi. – Kıbrıs: UKÜ, 2011. Cilt: 17 Sayı: 66 – 137-143s.
137. Öz F. Yeni Bir Tür Olarak Olarak Çok Kısa Öykü// Edebiyat Fakültesi Dergisi. – Ankara: HÜEFD, 2008. Cilt:25 Sayı-2. – 187- 204 s.
138. Öztürk D. İlk Edebi Roman İntıbah'taki Bazı Teknik Sorunlar.// Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. – Tunceli: Müsbid, Cilt:9 Sayı-2. 2020. – 217-231 s.
139. Şahin V. Ferit Edgü'nün "Yolcu" Adlı Küçürek Öyküsünde Yurtsuzluk İtkisi. //Akademik sosyal araştırmalar degisi. – Elazığ: ASOS, № 2\2 .2014. – 234-242 s.
140. Shapard R. Kısa kısa Anlık Öykü. // Adam Öykü. – Çukurova: Adam yayınları, 1997. №12. – 91-97 s.

## VII. Internet saytlari:

141. <https://dergipark.org.tr/tr/>

142. <http://kh-davron.uz/>
143. <http://kitob.uz>
144. <https://ngchernyshevsky.ru/>
145. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
146. <http://ziyoNet.uz>
147. <http://cheloveknauka.com/>
148. <http://www.academy.uz/>
149. <https://www.edebiyatogretmeni.org/>

## MUNDARIJA

<b>SO‘ZBOSHI.....</b>	<b>3</b>
<b>KIRISH.....</b>	<b>8</b>
<b>I BOB. PSIXOLOGIZMNING NAZARIY ASOSLARI VA TURK ADABIYOTSHUNOSLIGIDAGI ILMIY TALQINLAR</b>	
1.1. Psixologizm nazariyasi va psixologik tahlilning asosiy xususiyatlari.....	16
1.2. Turk hikoyanavisligida psixologizm va uning Farid Edgu ijodiga ta’siri.....	30
<b>II BOB. IJODKOR BIOGRAFIYASI VA UNING PSIXOLOGIK HIKOYALARDA NAMOYON BO‘LISHI</b>	
2.1. Adib biografiyasi va ruhiy holatining hikoyalarida aks etishi.....	46
2.2. Farid Edguning qisqa hikoyalarida qahramon psixologiyasi talqini.....	67
<b>III BOB. FARID EDGU HIKOYALARIDA QAHRAMON RUHIYATINI TASVIRLASH VOSITALARI VA SYUJET MUTANOSIBLIGI</b>	
3.1. Yozuvchi hikoyalarida adabiy qahramon ruhiyatini tasvirlash vositalari.....	91
3.2. Qahramon ruhiyatining badiiy asar syujetidagi dinamikasi.....	113
<b>XULOSA.....</b>	<b>131</b>
<b>FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR .....</b>	<b>134</b>