(Ғафур Ғулом нашриётига)

УЗОҚ ЖЎРАҚУЛОВ

АДАБИЙ-ТАРИХИЙ ЖАРАЁН: ИЖОДКОР. ЖАНР. ХРОНОТОП

(*Илмий-назарий тадқиқотлар, адабий-танқидий мақолалар*)

Тошкент – 2015

Адабиётшунос Узоқ Жўрақуловнинг мазкур китоби “Бадиият ва назария”, “Адабий-тарихий жараён”, “Жаҳон адабиёти масалалари”, “Чизгилар“ деб номланган тўрт бўлимдан ташкил топган. Китобда мумтоз достон, роман ва драма жанри, хронотоп поэтикаси, сюжет, образ сингари назарий адабиётшунослик масалалари, адабий-тарихий жараён муаммолари, жаҳон адабиётининг Шекспир, Сервантес, Толстой сингари вакиллари ижоди, жаҳон ҳикоячилиги тамойиллари хусусида фикр юритилади. Шунингдек, китобда таниқли адабиётшунослар ҳақидаги кичик портретлар, чизгилар ҳам жой олган.

Китоб филолог-мутахассислар, катта илмий ходим-изланувчилар, филология, журналистика, фалсафа, эстетика факультетларимагистратура ва бакалавриат босқичи талабалари ҳамда барча бадиий ижод масалалари билан қизиқувчилар учун мўлжалланган.

Китоб Ўзбекистон Миллий университети ўзбек филологияси факультети Кенгашининг 2014 йил 30 сентябрдаги 3-сонли мажлиси қарорига кўра нашрга тавсия этилган.

Масъул муҳаррир:
филология фанлари доктори Баҳодир Каримов

Тақризчилар:
Филология фанлари номзоди Сувон Мелиев
Филология фанлари номзоди Улуғбек Ҳамдамов

БАДИИЯТ ВА НАЗАРИЯ

ДРАМА ЖАНРИ

Адабий турлар тизимида айнан драма ўзининг очиқдиалогик шаклга эгалиги, моҳият эътиборига кўра ҳаракатга асосланиши билан ажралиб туради. Драма худди шу хусусияти билан ҳақиқийҳаёт воқелигига ҳамоҳанглик касб этади, хусусан, азалу абад давом этиши муқаррар бўлган ҳаётий мулоқотнинг бадиий инъикоси сифатида намоён бўлади. Драматик турнинг соф сўз санъатига доир адабий турлар – эпос ва лирикага нисбатан синкретик табиатга эгалиги, рецепция нуқтаи назаридан имкониятининг кенглиги, яъни театр асари сифатида ижтимоий функция бажариши, бир сўз билан, оммабоплиги, бевосита ҳаракат ва мулоқотга қурилиши, ижтимоий ҳаёт билан узвий боғлиқлигини кўрсатади.

Маълумки, адабиётшуносликда “драма” термини икки тушунчани ифодалайди. Буларнинг биринчиси, адабий тур маъносидаги драма бўлиб, у ўз таркибига трагедия, драма ва комедия каби мустақил жанрларни қамраб олади. Драма жанри эса шу тур ичидаги уч жанрдан бири ҳисобланадики, баъзи ҳолларда ушбу шаклан ўхшаш, моҳиятан катта фарққа эга икки тушунчани чалкаштириш ҳоллари ҳам учраб туради. Шуни назарда тутиб, муаммо талқинига киришишдан олдин бу тадқиқотнинг умуман драма адабий тури ҳақида эмас, трагедия ва комедия билан ёнма-ён яшаб келаётган драма жанри ҳақида эканини қайд этиш жоиз. Албатта, иш давомида драма жанри хусусиятларини очиш учун бирбутун адабий тур(драма)га ҳам, унинг таркибидаги трагедия, комедия жанрларига ҳам ўрни-ўрни билан мурожаат қилинади.

Аристотель ўзининг “Поэтика” асарида драматик жанрларга таъриф берар экан, “Трагедия ва комедия орасида ҳам шундай тафовут мавжуд: комедия ҳозирги вақтда яшаётганлардан кўра ёмонроқ, иккинчиси эса, яхшироқ кишиларни тасвир этишга интилади”[1],– деган фикрни илгари суради. Шу жиҳатдан дарама трагедия ва комедия жанрларининг оралиғида

[1]Аристотель. Поэтика.-Т.:Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980, 10-бет.

пайдо бўлган, бадиий қамрови нуқтаи назаридан ҳам том маънода “ўрта”лик принципига асосланади. Тарихан трагедия жанри оламшумул ҳодисотлар, самовий идеаллар ва шундай улкан воқеликка мос улуғвор қаҳрамонлар тақдири ҳақида, комедия эса ижтимоий ҳаётда учраб турадиган танқид ва кулгига сабаб бўладиган воқеликни, характер жиҳатидан жамият кишиларига нисбатан бир қадар тубан кимсаларни талқин этса, драма реал воқеликка монанд сюжети, бизга анчайин ўхшаб кетадиган қаҳрамонлари, характерлар тизими билан реал ҳаётнинг ўзига яқин туради.

Ҳар қандай жанр адабий-тарихий жараённинг меваси ҳисобланади. Ижтимоий турмуш, унда мавжуд бўлган маданий, фалсафий, адабий-эстетик, психологик омиллар жанрнинг шаклланишига таъсир кўрсатади. Шу боис, муайян жанр назарияси тадқиқ этилар экан, бевосита унинг табиати, специфик хусусиятлари, канонлари ҳақида сўз юритишдан олдин айни жараёнга доир тўрт жиҳатга эътибор қаратиш лозим:

а)жанрнинг ўрганилиши масаласи;

б)жанр генезиси, маданий-тарихий омиллари;

в) адабий жараён ва манбалари тарихи;

г) назарий поэтик хусусиятлари.

Албатта, бу жиҳатларни ўрганмай драма назарияси ҳақида ҳам мукаммал тасаввурга эга бўлиш мумкин эмас.

I. Жанрнинг назарий талқинлари.

Драма манбалари сингари унинг илмий-назарий талқинлари ҳам жаҳон адабиётшунослигида бутун бошли адабий-тарихий жараённи ташкил этади. Суқрот ва Платондан бошланган илк талқинлар Аристотель томонидан назарий йўналишда ўрганилди. Агар Платон Эсхил, Софокл, Еврипид асарларини ўзининг “Идея” ҳақидаги фалсафий концепциясига мос келмагани учун танқид этган бўлса, Аристотель драма назариясига оид қарашларида шу уч ижодкорга таянди. Аристотелнинг бизгача етиб келган

“Поэтика” асарида кўпроқ трагедия ҳақида гап кетса-да, унда кейинги икки жанр – драма ва комедия ҳақида ҳам баъзи ишораларни топиш мумкин.

Абу Наср Форобий ўзининг “Шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунлари ҳиқида” деган рисоласида Аристотелнинг поэтикага доир фикрларини шарҳлар экан: “Аммо драмага келсак, у ҳам худди юқорида келтирилганлар каби шеър турларидан бири саналади:фақат бунда маълум кишилар ва маълум шахслар тўғрисида машҳур масал ва нақллар зикр этилади”, деган фикрни билдиради[2]. Иқтибосда келадиган “масал” ва нақл“ сўзлари Форобий қарашларининг моҳиятини белгилайди. Аммо мутафаккир ишлатган бу терминлар бугунга келиб бир оз маъно ўзгаришига учраган. Бугун масал, асосан, аллегорик талқиндаги, қиссадан ҳисса принципига асосланувчи адабий жанр сифатида тушунилади. Нақл деганда эса реал асоси ўта заиф, деярли афсонага айланган ахборот кўзда тутилади. Тарихийлик нуқтаи назаридан қарайдиган бўлсак, шарқ-ислом дунёқараши муҳитида шаклланган Форобийнинг бу икки термин остида тарихай шахслар ҳақидаги реал воқеаларни назарда тутганига амин бўламиз. Чунки ислом тарихи ва эстетикасига доир манбаларда “масал” ва “нақл” терминлари реал асосга эга ўтмиш воқелиги ҳақидаги ахборотни англатади. Демак, Форобий айни терминлар воситасида драма реал шахслар, реал воқеалар ҳақида ҳикоя қилишини таъкидламоқда.

Испан Уйғониш адабиётининг сўнги вакилларидан Лопе де Вега эстетик қарашларида драматик турнинг синкретик табиати, соф комедия, соф трагедия бўлмаганидек, соф ҳолатдаги драма ҳам бўлмаслиги ҳақида салмоқли фикрлар илгари сурилган[3]. Классицизм адабиёти назариётчиси Буало эса Ўзининг “Поэтик санъат” асарида драма жанрлари канонларини белгилади. Драма композицияси, сюжети, образлари, конфликти ва услуби қатъий қоидага бўйсуниши ҳақидаги қарашларини илгари сурди. Аристотелга таяниб, “уч бирлик(макон, замон ва ҳаракат бирлиги)”

[2]Форобий Абу Наср. Шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунлари ҳиқида /Шарқ мумтоз поэтикаси манбалари китобида.-Т.:Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2008, 112-бет.
[3]Қаранг: Артаманов С.Д.и др. История зарубежной литературы XVII–XVIII века.-М., 1989.

қоидасини ишлаб чиқди[4]. Рус шоири А.С.Пушкин у ҳақда “Буало поэзияни ўлдирди” тарзидаги муносабат билдирган эди. Буало назарий қарашларига нисбатан Пушкин фикрига монанд муносабатлар ҳам етарлича. Чунки Буалонинг адабиёт назарияси, хусусан, драма жанрига оид қарашлари сўз санъатининг муҳим бир шарти – эркинлик тушунчасига бир оз соя солади.

Жаҳон адабиётшунослигида драма эстетикаси ва назарияси хусусидаги салмоқли фикрлар Гегелга тегишли. Унинг машҳур “Эстетикадан маърузалар” асарида дарама жанри ҳақида трагедия ва комедия жанрлари муқоясаси асосида фикр юритилади. Гегель трагедияни субстанциал типга, комедияни эса субъектив типга доир жанр шакллари сифатида кўрсатса, драма шу икки типни уйғунлаштирувчи жанр, дея тушунтиради. Унингча, драма комиклик ва трагиклик меъёрида сақланадиган ўрта жанр. Трагикомик талқин драманинг етакчи пафоси ҳисобланади. “Масалан,бу сирага Антик давр сатирлар комедиясини киритиш мумкин, унда энг муҳим ҳаракатлар фожеий моҳият намоён қилмаган тақдирда ҳам, ҳар ҳолда жиддийлик касб этади, воқеан, сатирлар хори комик руҳга йўғрилган бўлади”,-деб ёзади бу ҳақда Гегель[5]. Гегелнинг фикрига кўра, ўрта жанрда каноник ҳудуд айтарли мустаҳкам бўлмайди. Айнан шу ўрталик табиати сабаб у драма ва проза чегаралари орасида омонат туради. Конфликтнинг трагедиядаги каби ўткир эмаслиги, образлар ўртасидаги келишув уларнинг субъектив табиатиданкелиб чиқиши муаллифнинг характерлар тавсифига берилиб кетиш хавфини юзага келтиради. Ёки аксинча ташқи омиллар – воқеалар, қаҳрамонларнинг зоҳирий ҳаракатларига кўпроқ урғу бериладиган бўлса, у ҳолда драма тушунча-қадриятларнинг тарғиботчисига айланиб қолади[6].

Рус олими В.Г.Белинский қарашларидаГегелнинг таъсири очиқ-ойдин кўриниб туради. У ўзининг “Адабиётнинг жинс ва турларга бўлиниши” асарида эпос ва лирикадан кейин драма адабий турини шундай тавсифлайди: “Ниҳоят бу икки тур(трагедия ва комедия назарда тутилмоқда – У.Ж.)

[4]Қаранг:Буало Н. Поэтическое искусство.-М., 1957.
[5] Гегель. Лекции по эстетики.Перевод И.С.Попова/ Сочинения. ТомXIV.-М.:Издательство социально-экономическая литературы, 1958, стр. 369.
[6]Шу асар, стр. 271.

ажралмас бутунликка айланади. Ботин ўз ўрнини зоҳирга бўшатиб беради, бу ҳаракатда намоён бўлади; идеал субъективлилик объективликка айланади. Эпик поэзиядаги сингари объектив ва субъектив кучлар бу ерда аниқ ва реал ҳаракатга тушади. Аммо эндиликда бу соф объектив ҳаракат бўлмайди.”[7]Драма жанри ҳақида “Драма қаҳрамони ҳаётнинг ўзи бўлиши керак”, деган фикрни билдиради. Гётенинг “Клавинго” пьесасини драманинг юксак намунаси дея баҳолайди.Классицизм драмаларининг фақат номигина драма эканини таъкидлар экан, уларга ижтимоий, ҳаётий жараёнлар эмас, ҳаракатсизлик, турғунлик хос, деган хулосага келади. “Ўзининг эпик табиатидан қатъи назар у олий даражадаги драматизмга эга бўлиши лозим. Драматизм фақат мулоқотдагина акс этмайди, балки бир кишининг бошқага қаратилган жонли, ҳаракатдаги сўзларида намоён бўлади”, дейди у[8].Бу билан драмадаги диалог характерларнинг муросасиз баҳсидан келиб чиқишига ишора қилади.

НазариётчиЛ.И.Тимофеев Белинскийнинг драма жанри асосида мелодрама (ҳиссий характердаги, мусиқа билан синтезлашган адабий шакл) ётади, деган фикрига мос нуқтаи назарни илгари суради. Фақат мелодрама драматик жанрнинг кўринишларидан бири эканини эслатиб ўтади. Бевосита мазкур жанр тўғрисида: “Драма – ўткир, аммо қаҳрамон тақдири турли шаклларда намоён бўладиган, муайян даражаларда ечимга эга бўлган конфликтларни акс эттириш”, деб ёзади[9]. Л.Н.Поспелов эса: “Демак, драма жанр нуқтаи назаридан роман сингари етакчи персонажлар характерини намоён этиб, кескин, баъзан қонли ва ниҳоятда ўткир, баъзан эса унча кескин бўлмаган, ижобий ечимга олиб келадиган конфликтга асосланади. Драмани жанр сифатида тадқиқ этганда ундаги драматик пафосдан (у гоҳо ўта кучсиз бўлиши ҳам мумкин) келиб чиқиб эмас, балки қўйилган муаммо ва конфликтнинг типологик хусусиятлари нуқтаи назаридан сўз юритиш

[7] Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды /В кн.:Собрание сочинений в девяти томах. Том третий.-М.:Художественная литература, 1978, стр.296.
[8]Кўрсатилган асар, стр.346.
[9] Тимофеев Л.Н. Теория литературы.-М.:УЧПЕДГИЗ, 1948, стр. 363.

лозим.”[10], деган қарашни илгари суради. В.Волькенштейн ижтимоий муҳит ва унинг учун типик бўлган образлар, характерлар ва шунга мос конфликтни жанрнинг асосий белгиси сифатида талқин қилади[11].

Ўтган асрнинг 90-йилларидан кейин рус адабиётшунослигида жанрлар назариясига бошқачароқ ёндашув кўзга ташланади. Масалан, В.Е.Хализевнинг “Адабиёт назарияси” китобида драматик жанрларнинг барчаси, бир-биридан ажратилмаган ҳолда, монологик ва диалогик нутқ намунаси экани ҳамда саҳнага мўлжалланган боис ўта оммабоп бўлишига урғу берилади[12]. Н.Д.Тамарченко таҳрири остида чоп этилган икки томлик “Адабиёт назарияси”да ҳам драматик тур биринчи навбатда театр ва сўз санъатининг синтезлашган шакли эканига эътибор қаратилади. Иккинчидан, драматик жанрлар “ҳаракат”нинг табиатига, “ўқувчи-томошабин” томонидан макон-замонда қабул этилишига кўра ўрганилади. Учинчидан, мазкур адабий турнинг синкретик хусусиятлари ҳақида сўз юритилади[13].

Ўзбек адабиётшунослигида драманинг профессионал назарий талқини Фитратнинг “Адабиёт қоидалари” китобидан бошланган. Унга қадар драматик асрларнинг саҳналаштирилиши муносабати билан кўплаб театр тақризлари ёзилган[14]. Мазкур тақризлардан баъзиларида илмий, эстетик ёндашувнинг излари сезилади. Аммо шу ҳолатида ҳам ушбу тақризларни назарий тадқиқот сифатида қабул қилиб бўлмайди.

Фитратнинг “Адабиёт қоидалари” асарида ўзбек адабиётшунослиги тарихида илк бор адабий турлар таснифи амалга оширилган. Ушбу таснифда драматик турга нисбатан “Томоша” истилоҳи қўланар экан, энг аввал айни адабий турнинг саҳна асари эканига урғу берилади. “Бир воқеани шунга аралашқон кишиларнинг сўзлари, ҳаракатлари билан амалда тасвир этиб, тамсил, яъни саҳнада худди ўзи каби кўрсатиш тилаги билан ёзилған асарларга томоша асарлари дейиладир”, дея таъриф беради драмага Фитрат.

[10] Поспелов Г.Н. Теория литературы.-М.:Высшая школа, 1978, стр.266.
[11] Волькенштейн В.Драматургия.-М.-Л.:Искусство, 1937, стр. 142.
[12] Хализев В.Е. Теория литературы.-М.:Высшая школа, 1999, стр.303-308.
[13]Қаранг: Теория литературы. В двух томах. Том 1. Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.-М.:Академия, 2004.
[14]Бу ҳақда қаранг: Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва.-Т.:Фан, 2006, 81-86-бет.

Шунингдек, боғланиш (тугун), бориш (воқеалар ривожи), битиш (ечим)ни драма сюжетига хос энг муҳим белгилар сифатида кўрсатади. Драма жанрини эса трагедия ва комедия ўртасидаги мустақил жанр сифатида талқин этади[15]. Фитратда кейин академик Иззат Султон бевосита драма жанрининг қатор хусусиятлари ҳақида сўз юритган. Олимнинг "Драманинг бошида тасвир этилган ҳаётий ситуация асарнинг охирида тубли равишда ўзгармаса ҳам, аммо асос эътибори билан сақланади: персонажлар орасидаги муносабатлар сезиларли даражада бошқа тус олади, кўпинча қарама қарши нуқтаи назарлар ўртасида муроса, сулҳ пайдо бўлади ёки бош қаҳрамонлар муаллиф (ва томошабинлар) истаган фикрий савияга кўтариладилар", деган фикрлари анчайин умумлаштирувчи характерга эга[16]. Драма назариясига доир фикрлар Б.Жалоловнинг "Ўзбек драматургияси поэтикаси масалалари" монографиясида ҳам акс этган. Бунда олим драмада сюжет, композиция, тил, жанр ва конфликт масалаларини қўяди. Шу асосда шўро даврида ёзилган ўзбек драмаларини таҳлил этади[17]. Драма жанрини нисбатан назарий йўсинда тадқиқ этган иш сифатида Э.Умаров, И.Паллар томонидан ёзилган "Жанр эстетикаси" асарини кўрсатиш мумкин. Ушбу асарда бевосита драма жанрига хос, вақтида Гегель ҳам таъкидлаб ўтган, драманинг "оралиқ" жанр эканлиги, унда кундалик ҳаёт воқелиги акс этиши, характер ва ҳолатларнинг ҳаққонийлиги, ҳиссиётларнинг самимийлиги диққат марказида тутилган. Айниқса, XIX асрдан кейин драма жанрида эпик адабиёт унсурларининг кучайганлиги, бунда маърифатпарварлик ва романтизм эстетикасининг ўрни ҳақидаги қарашлар диққатга сазавор[18].

Умуман, драма ўзбек адабиётига фақат XX асрда кириб келган бўлса ҳам, бу жанр бўйича қатор тадқиқотлар амалга оширилган. Юқорида саналган назарий тадқиқотлардан ташқари В.Маҳмуд, А.Саъдий,Л.Қаюмов,Б.Имомов, Ҳ.Абдусмаматов, И.Ғаниев, Ш.Ризаев

[15]Фитрат А. Адабиёт қоидалари /Фитрат. Танланган асарлар. IV жилд.-Т.:Маънавият, 2006, 79-81-бет.
[16]Султон И. Адабиёт назарияси.-Т.:Ўқитувчи, 1980, 281-бет.
[17]Жалолов Б. Ўзбек драматургияси поэтикаси масалалари.-Т.:Фан, 1984.
[18]Умаров Э., Пал И. Жанр эстетикаси.-Т.:Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1985, 104-122-бет.

сингари олимларнинг ўзбек театри, муайян ижодкорнинг драматик маҳорати масалаларига доир тадқиқотлари маълум. Аммо бу тадқиқотларда, асосан, театр тарихи ва назариясига доир кузатишлар етакчилик қиладики, мазкур тадқиқот бевосита драма жанри назариясига оид бўлгани боис уларга фақат ўрни келгандагина мурожаат қилишни лозим топдик. Шунингдек, адабиёт назарияси, адабиётшуносликка киришга доир дарсликлар, ўқув қўлланмалари, терминологик луғатларда драма жанри ҳақида маълум ва эпизодик пландаги маълумотлар берилган.

Драмани ўрганилиш тарихи шундан гувоҳлик берадики, айни жанр ҳар доиммутафаккир ижодкорлар, адабиётшунос-олимларнинг эътибор марказида турган. Жанрдаги кичик ўзгариш, янгиланиш ҳам уларнинг назаридан четда қолмаган. Драма спецификасига доир фикрлар жанр тараққиёти билан ўзгара борган. Драманинг саҳна билан боғлиқ талқинлари ҳам бу каби назарий таърифларнинг такомиллашувига хизмат қилган. Драма ва унга оид рецепция жараёнлари билан драма назарияси доимий церкулятив муносабатда бўлиб келган. Драма эстетикаси тарихи, назарияси, поэтик хусусиятлари ҳақидаги қарашларнинг хилма-хиллиги ушбу жанрнинг макон ва замон, адабий оқимлар ҳамда муаллифларнинг алмашинуви билан ўзгаришга учраб, такомиллашиб борганини кўрсатади. Бу эса жанр табиатига хос ҳаракат диалектикасидан далолат беради.

II. Генезиси,маданий-тарихий омиллари.

Драматик турнинг ҳар учала жанри ҳам генезис нуқтаи назаридан адабий-тарихий жараённинг энг қадимги босқичларига бориб тақалади. Мана шу илк босқичлардаги драма жанрлари шакли ва мазмунида миф синкретизми етакчилик қилади. Шу боис драманинг пайдо бўлиши ва шаклланиши ҳақидаги илк талқинлар назарий-поэтик эмас, балки мифологик характерга эга. Яна шуни эътиборда тутиш лозимки, драманинг пайдо бўлиши ҳақидаги мифологик талқинга шунчаки афсона ёҳуд сафсата деб

қараш тўғри эмас. Бундай мифларда жанр шаклланган ҳудуд кишиларининг эътиқоди, дунёқараши, диний маросимлари ва энг муҳими, драма жанрларининг мақсад-моҳияти, пафоси, специфик хусусиятларини ўзида жамлаган рамз-кодлар яширинган бўлади.

Драманинг пайдо бўлиши ҳақидаги илк мифологик талқин дейилганда деярли барча мутахассислар Дионис ҳақидаги мифни тушунадилар[19]. Дионис – қадим Юнон мифологиясида ўсимликлар, узумчилик, виночилик маъбуди, деб талқин қилинган[20]. Айни мифологик образ Шарқ ва **Ғарб**нинг бошқа кўплаб миллатлари мифологик манбаларида ҳам бир қадар ўзгачароқ номларда, юнонларнинг Дионисидан бир оз фарқли мифологик объект сифатида учрайди. Аммо Европа халқлари эстетик тафаккури тарихида айнан Дионис драманинг пайдо бўлиши билан боғлиқ мифологик объект сифатида намоён бўладики, муаммони атрофлича ёритишда бунинг аҳамияти катта. Шунга кўра жанр генезисини белгилашда бевосита драма тушунчасига асос бўлган юнон мифологиясига таянамиз.

Мифологик талқинга кўра Дионис, Олимпнинг бош маъбуди Зевс ва Фива подшоҳи Кадмнинг қизи Семеладан дунёга келади[21]. Унинг турли-туман саргузаштлари ҳуқидаги мифлар қаторида яна бир миф ҳам бор. Ушбумиф бевосита драманинг пайдо бўлиши ҳақидаги қадим ахборотни ўзида сақлаб келади.

Ушбу мифда ҳикоя қилинишича, дайдиб юришни, майпарастлик, айш-ишрат ва ўйин-кулгини яхши кўрадиган Дионис ўзининг эчки туёқли ҳамроҳлари – сатирлар билан Ерни сайр этиб юрганида фонийлар (одамлар)нинг ўта оғир турмуш кечириши, умрини ғам-кулфатда

[19]Қаранг: Аристотель. Поэтика.-Т.:Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980; Гегель. Лекции по эстетики.Перевод И.С.Попова/ Сочинения. ТомXIV.-М.:Издательство социально-экономическая литературы, 1958; Лессинг Г.Э. Лаокоон или о границах живописи и поэзии.-М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957; История всемирной литературы. Том первый.-М.:Наука, 1983; Тронский И.М. История античной литературы.-М.:Высшая школа, 1983; Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции.-М.: Государсвенное учебно-педагогическое издательство, 1955; Алимуҳамедов А. Антик адабиёт тарихи.-Т.: Ўқитувчи, 1969; Мифологический словарь. Составители Ботвинник М.И., Коган М.Б. и др.-М.:Просвещение, 1965 ва бошқ.

[20]Мифологический словарь..-М.:Просвещение, 1965; Атеистик энциклопедик луғат.-Т.: Энциклопедия Бош редакцияси, 1988.

[21] Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции.-М.: Государсвенное учебно-педагогическое издательство, 1955, стр. 73.

ўтказаётганидан воқиф бўлиб қолади. Одамларга раҳми келади, уларни қайғу ва изтиробдан халос қилмоқчи бўлади. Маъбудлар салтанати Олимпдан фақат маъбудларгина истеъмол қилиши мумкин бўлган таомни – амброзия(амвросия – юнонча олимп маъбудлари таоми)[22] уруғини ўғирлайди ва ерга олиб келиб яширади (кўмади). Оқибатда Олимп ҳукмдори бўлган отаси Зевснинг қаҳрига учраб, маъбудлар салтанатидан бадарға қилинади. Фонийлар эса ўша уруғдан униб чиққан ўсимлик(ток) мевасидан бир ичимлик тайёрлайдиларки, ушбу ичимлик уларни ғам-қайғулардан халос этгандек бўлади. Шу тариқа йилида икки мартадан тўрт мартагача фонийлар ўзларини қайғу-изтиробдан озод қилган Дионис шарафига байрам ўтказишни одат қиладилар. Бу эса дионис байрами номланиб, бора-бора фонийларнинг анъанавий маросимларига айланади. Мана шундай байрамларга ўзининг эчки туёқли шериклари – сатирлар ҳамроҳлигида Дионис ҳам иштирок этади. Одамлар Дионисниng ҳаёти, бошидан кечирган саргузаштлари, чеккан қайғу-изтироблари, душманлари билан олиб борган жангу жадаллари, босиб ўтган хавф-хатарга тўла йўллари ҳақида куйлашар экан, уларга тақлидан турли ҳайвон(кўпроқ эчки) териларини ёпиниб олишган. Шу тариқа Дионис байрамлари қўшиқлар ижро этиладиган майдон турли-туман имо-ишорали (мим) ҳаракатлар, ниқоблар ва муайян ритмлар тизимидан иборат томошалар саҳнасига айланган.

Шуни ҳам таъкидлаш жоизки, мазкур томошалар фақат кўнгил очиш, вақтихушлик қилиш мақсадида уюштирилмаган. Бу ўша даврда турмуш кечирган юнон деҳқонлар оммасининг ўз маъбудлари Дионисга бўлган эътиқоди, ибодати, диний, барака ва тўкинлик тилаш маросимларини ифода этган. Ушбу фикрни дифирамблар (Дионис шарафига айтилган хор қўшиқлари) негизида пайдо бўлган трагедия, фалл (баҳорги дионис байрамларида деҳқонлар ўз маъбудларидан ҳосилга барака тилаб, рамзий йўсинда турли ҳайвонларнинг жинсий аъзоларини саватларда кўтариб куйлаб юрган беҳаё қўшиқлари) негизида пайдо бўлган комедиялар бора-бора ўта

[22]Мифологический словарь..-М.:Просвещение, 1965.

қайғули ёҳуд ўта хушчақчақ бўлиб кетгани боис бу жанрлар ўзига хос оммабоплигини йўқотгани, бошқачароқ айтганда, омма бундай томошаларда ўзи севган Дионисни кўрмагани боис бир қадар содда, оммага яқин сатирлар драмасини ўйлаб топгани ҳам исботлайди. Қолаверса, ушбу далил драма жанрининг илк даврлариданоқ ҳаётнинг ўзига яқин, содда, хусусан, оммабоп бўлганини кўрсатади. “Бора-бора чинакам ер ҳаёти инсон турмуши билан боғлиқ бўлган масалаларга ҳам қўл урилади,-деб ёзади бу ҳақда антик адабиёт билимдони Абдураҳмон Алимуҳамедов.-Бинобарин, дифирамбнинг узвий қисми бўлган сатирлар хорига эндиортиқ эҳтиёж ҳам қолмайди, улар реал одамлардан тузилган хорлар билан алмаштирилади. Бироқ сатирларнинг шўх ўйинларини, қизиқ-қизиқ ашулаларини чиқариб ташлаш орқасида, трагедия ортиқ равишда жиддийлашиб кетадики, бу ҳолат аҳоли ўртасида, хусусан, деҳқонлар орасида анчагина норозиликлар туғдиради. Улар, бу тариқа асарларнинг Дионисга ҳеч ҳам алоқаси йўқ, деб ҳатто инобатга олмайдилар ҳам. Натижади шу табақанинг талабларига жавоб ўлароқ драманинг янги тури – трагедия билан комедия ўртасида турадиган “сатирлар драмаси” пайдо бўлади. Бу тоифа асарларнинг хор иштирокчилари албатта Дионисниг ҳамроҳлари – сатирлардан иборат бўлган”[23].

Демак, юқорида билдирилган фикрлар, келтириб ўтилган маълумотлар драма адабий турининг ҳар уч жанри диний маросимлар билан боғлиқ ҳолда пайдо бўлгани ва шаклланган и кўрсатади. Аммо бу масаланинг бир томони. Масаланинг иккинчи томони Дионис ҳақидаги мифнинг драма адабий турининг трагедия, комедия, драма сингари уч асосий жанри спецификаси, каноник хусусиятлари ва пафосини, улар ўртасидаги нозик фарқланишларни ифодалаши билан боғлиқ.

Буни драматик турнинг муҳим поэтик компоненти бўлган конфликт мисолида кузатиб кўрайлик. Маълумки, драманинг ҳар учала жанри моҳиятида конфликт(зиддият) туради. Аммо улардаги конфликт даражалари ҳар хил. Шундай экан, бу ўринда ҳар бир драматик жанрга хос конфликт

[23]Алимуҳамедов А. Антик адабиёт тарихи.-Т.: Ўқитувчи, 1969, 107-бет.

даражасини аниқлаб олиш муҳим. Бунингсиз жанрлар ўртасидаги фарқни кўриш мумкин эмас. Драматик жанрларга доир қатор асарларни ўрганиш шуни кўрсатадики, трагедияда трагик ғоя, трагик қаҳрамонга(унинг эзгулик, гўзаллик, яхшилик каби ғоя ва фазилатлирига) қарши кучлар (ёвузлик, хунуклик, ёмонлик)нинг қаршилик қуввати ҳисобсиз даражади катта бўлади. Бу трагедиянинг илк пардалариданоқ ўқувчига сезилади. Комедияда бунинг тескариси – хунуклик ва ёмонликка (комедия қаҳрамони ва унинг ғояси у даражада ёвуз бўлмайди) қарши қўйилувчи кучлар миқдори ортиқроқ. Фақат комедия қаҳрамони ва унинг ғояси фирибгалик, алдов билан уйғунлашиб кетгани сабаб томошабин ёки ўқувчи унга қарши қўйилган куч қудратини, асосан, асар охирида тўла ҳис қилади. Драмада эса мана шундай кучлар миқдори тенг даражада намоён бўлади. Томошабин бу ўринда дарама саҳнасида ҳаракат мувозанатини туяди. Конфликтдан келиб чиқувчи оқибат ҳам шунга яраша, яъни трагедияда ҳамдардлик, изтироб уйғотадиган даражада оғир туйғулар, комедияда кулги ва жирканиш ҳолатларини туғдирувчи, енгиллик берувчи таассурот, драмада эса тенг курашлар пировардида майдонга келган ақл бовар қиладиган ечим жанрлар табиатини белгилайди.

Дионис ҳақидаги мифда биз драматик турнинг тараққий этганшаклларини ўрганиш орқали белгилаган конфликт даражалари синтез ҳолида акс этаганини кўрамиз. Миф воқелигида Олимп қонуниятларига зид равишда амброзия уруғини ўғирлаган Дионис Зевс ва Олимпдек улкан салтанатга қарши боради ва таъқибга учрайди. Оқибат ўзидан ортиқ даражада юксак бўлган кучларлар билан курашга маҳкум бўлиб қолади. Моҳиятан трагик объектга айланади. Ерга (одамлар орасига) тушганда эса фош этилган (Зевс унинг ўғрилигидан хабар топади), “пўстаги қоқилиб”[24], обрўси тўкилиб ўз маконидан бадарға қилинган Дионис Олимп фуқаролари назарида комик қаҳрамон ўрнини эгаллайди. Шу сабаб у фонийлар билан тенглашади(мифга кўра Дионис ер юзида сарсон-саргардан умр кечириб,

[24]Султон И. Адабиёт назарияси-Т.:Ўқитувчи, 1980, 282-бет.

охир-оқибат фонийлар сингари ўлади), одамлар ва унинг ўртасида келишув ҳосил бўлади. Инсонлар жамиятидаги маъбудлар ғоялари(маъбудларга эътиқод қилиш) тенгкурашида эса ғалабага эришади (одамлар ҳамма маъбудлардан кўра уни кўпроқ шарафлайдилар).

Кўринадики, Дионис ҳақидаги миф нафақат қадим юнонлар жамиятининг маданий шаклланиш босқичларини, балки драманинг қатор специфик хусусиятларини ҳам ўзида ифодалайди. Аммо Дионис маросимлари билан боғлиқ бундай анъаналар Европада Ўрта асрларга келиб ўз ўрнини масихийлик ва инжил таълимотига бўшатиб берди. Уйғониш давридан бошлаб эса тафаккур, илму маърифатни ифодаловчи, муаллиф ғоясини талқин этувчи бир воситага айланди.

Айни ҳолат ўзбек халқи ижтимоий-маданий ҳаётитарихида ҳам маълум даражада акс этган. Мамажон Раҳмонов“Ўзбек театри тарихи”китобида Ўрта Осиёда илк театр санъатининг пайдо бўлишини бу ҳудудда яшаган халқларнинг ибтидоий турмуши билан боғлаб тушунтиради. Унинг марксча-моддиюн таълимот асосидаги(китоб ёзилган даврда бошқа таълимот ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас эди) талқинига кўра, ибтидоий одамларнинг овчилик, чорвачилик, деҳқончилик сингарикундалик турмуш эҳтиёжлари натижасида театрга хос илк элементлар майдонга кела бошлаган. Хусусан, олим овнинг бароридан келиши, деҳқончиликда мўл ҳосил олиш илинжида турли ҳайвон териларини ёпиниб ов рақслари ижро этилганини мисол тариқасида келтиради. Бунга далил сифатида Ўзбекистондаги ҳар хил вилоятлардан топилган ашёвий далилларни кўрсатади. Ахмонийлар ҳукмронлиги даврида “Авесто” билан боғлиқ мифлар, бунинг негизида пайдо бўлган маросимлар ҳам олим томонидан илк ўзбек театр санъатига асос ўлароқ талқин этилади. Айниқса, Александр Македонский Ўрта Осиёни забт этгандан сўнг Эллин театри анъаналарининг маҳаллий аҳоли маданий турмуш тарзига синтезлашув жараёнлари, деҳқончилик ва узумчиликка доир “о маскарас”, “мим”лар ва “фал”ларнинг Грек-Бақтрия давлати доирасида ўзига хос ўрин тутгани, “масхара” театри, айни терминнинг қадим юнон театр

санъати билан этимологик боғлиқлиги ҳақидаги маълумотлар ўзининг тарихий далилларга таяниши билан эътиборга молик. Кушон давлати даврида буддавийлик маросимлари асосида шаклланган театр томошалари, Хоразмда рақс ва мусиқа санъатининг тараққий этиши(эрамизнинг III асри), масхара театрига доир топилмалар ва юқорида зикр қилинган бошқа далилларга таяниб, олим шундай хулосани илгари суради: “Ўрта Осиё халқларининг эллин давридаги ютуқларишундан иборат эдики, улар ўз маданиятларини ўстириб, илгарилатдилар, *уни юнон маданияти билан, Қўшон даврида эса ҳинд маданияти билан бойитиб,* уларни ўз ҳаётларинингбир бўлагига айлантирдилар...Шубҳасиз, Ўрта Осиёнинг ўзига хос эллин театри тўғрисида сўз борар экан, унинг тараққиёт ўлчови фақат Юнонистон театр маданияти бойликларини ўзлаштиришгина бўлиб қолмайди. Эллин даври маданияти тушунчаси кенгроқдир. Бу давр маданияти тушунчасига қўшни Шарқ мамлакатлари – Эрон, Ҳиндистон, Сурия, Румо ва бошқа мамлакатларнинг театр маданияти билан тўқнашиш, яқинлашишни ҳам мустасно қилмаслик керак... Ўрта Осиё эллин театрида шаклланиб муштараклашган театр анъаналарининг ворислари ким бўлди экан, деган ҳақли савол туғилади. *Бу театр маданиятининг меросхўрлари – ўзбеклар, тожиклар ва бошқа ерли халқларнинг ворисларидир*” (таъкидлар бизники – У.Ж.)[25].

VI асрдан бошлаб, Ўрта Осиё туркий қавмлари орасида эпик ижод, қаҳрамонлик достонлари ва уларнинг ижро этиш усуллари тараққий этган. Сайл ва томошаларда юнон анъаналари асосида шаклланган “Масхара” ва “Мим” театрлари фаолияти давом этган.М.Раҳмоновнинг ёзишича, Ўрта Осиё театр санъатига доир манбалар, маълумотларнинг аксарияти ислом таълимоти таъсирида тарих саҳифаларидан ўчиб кетган. Бу борадаги асосий маълумотлар Хитой, Корейс, Япон театри тарихига доир манбалар орқали етиб келган далилларни чоғиштириш орқали маълум илмий фаразлар қилиш имконини беради. Шунга кўра Ўрта Осиёнинг ижтимоий-маданийшароитида

[25]Раҳмонов М. Ўзбек театри тарихи. Қадимий замонлардан XVIII асрга қадар.-Т.:Фан, 1975,134-бет.

янги шаклу шамоил касб этган юнон театри анъаналари I – VI асрлар мобайнида Хитойга, Хитой орқали эса Корея ва Японияга ўтган. Ушбу ҳудудларда театрчилик ва бошқа санъат турларининг шаклланиши ва ривожига сезиларли таъсир кўрсатган. М.Раҳмонов Ўрта Осиё театрининг таназзул даври деб араб халифаликлари ҳукмронлиги ҳамда шундан кейин майдонга келган ислом муҳитини кўрсатади. Ўз даври мафкурасидан келиб чиқиб, маданий ҳаётда юз берган бундай ҳодисаларни реакцион ҳаракат сифатида баҳолайдики, бугун айни фикрга қўшилиш қийин. Ҳақиқатан ҳам, Ўрта Осиёда ислом таълимоти жорий бўлгач, шариат илми тақиқлаган иноч-эътиқодлар, урф-одатлар, маҳаллий аҳоли маданий турмушига Юнон, Ҳинд жамияти орқали кириб келган диний, фалсафий қарашлар, кўплаб санъат турлари(хусусан, ҳайкалтарошлик, рассомлик, театр каби) шариат доирасида тақиқланди. Аммо бу жараённи фақат зулм ва зўравонлик, мутаассиблик билан изоҳлаш бирёқламалик бўлади. Зотан, манбаларнинг хабар беришига кўра, ислом жорий бўлган ҳудудлар ичида бу диннинг ҳақлигини, ислом асосида ётувчи барча таълимотлар инсонинг жисмоний, маънавий, маданий эҳтиёжларини максимал даражада қониқтиришини, ундаги юксак гуманизмни англаган ва изчил амал қилган жамият Ўрта Осиё(хусусан, ўзбеклар) маданий жамияти бўлган. Ислом моҳиятини чуқур ҳис этган Ўрта Осиё халқи жоҳилият даврига хос эътиқодлари, кўплаб урф-одатларидан мажбурлаш орқали эмас, ихтиёрий тарзда воз кечганлар, ҳақ эътиқод, янгича турмуш тарзи билан яшай бошлаганлар. VIII – X асрларданXV асрларга қадар Ўрта Осиёдан етишиб чиққан ва дунё тамаддунига улкан ҳисса қўшган фиқҳ, тиббиёт, фалакиёт, риёзиёт, тил, адабиёт олимлари, сон-саноқсиз сўз усталари мана шу жараёнинг меваси ҳисобланади.

Маълумотларга кўра, ислом ақидалари тўла ҳукмронлик қилган Амир Темур ва темурийлар, шайбонийлар ва уч хонлик даврида театр санъати масхара, маддоҳлик, воизлик шаклидагина мавжуд бўлган. Булар ҳам асосан халқ театри кўринишида турли маросим ва байрамларда шариат доирасида

ижро этилган. М.Раҳмоновнинг ёзишича: “Бухоро, Хоразм ва Қўқон хонликларидаги халқ театрларида XVII – XVIII – XIX асрларда ўйналиб келган “Мударрис”, “Ер тақсимоти”, “Чўпон бола”, “Хон ҳажви”, “Заркокил”, “Мозор”,“Авлиё”, “Сиркатароқ азизлар”, “Ҳожи кампир”, “Фарзанд дуоси”, “Дорбозлик”, “Қаландарлар”, “Келин туширди”, “Мардикор ва нонвой”, “Хонга салом”, “Шайхулисломнинг суд мунозараси”, “Чусти муқаллиди”, “Беданабозлар”, “Эски мактаб турмушидан”, “Имом домланинг уйланиши”, “Мақтанчоқ киши”, “Эр ва хотин”, “Бой билан мардикор”, “Уйланиш”, “Судхўр”, “Раис”, “Мироб” каби 500 дан ортиқ халқ оғзаки комедиялари қадимий актёрлик санъати ҳақидаги маълумотлар” бор[26]. Халқ оғзаки ижодига нисбат берилаётган мазкур театр репертуари сарлавҳасиданоқ уларда ижтимоий, иқтисодий, маърифий, маиший муаммолар кўтарилганини кўрсатиб турибди. Уларнинг баъзилари кейинчалик жадид драматурглари томонидан ёзилган пьесаларга мавзуи, номланишлари жиҳатидан ўхшаб кетади. Бундан келиб чиқадики, илк ўзбек профессионал театри, ҳатто ёзма драматургияси анъанавий халқ театрлари репертуарига таянган. Аммо бу ўринда “Ўзбек театри тарихи” китобида ўрганилган театр санъати билан боғлиқ жараёнлар, асосан, халқ ижодиёти доирасида қолиб кетганини, Европада ёзма адабиётнинг муҳим тури ҳисобланган драматургияга эврилиш жараёнини босиб ўтмаганини унутмаслик лозим. Чунки ислом жорий бўлгандан кейин мусулмон шарқи, хусусан ўзбек маданий муҳитида бундай анъаналарга диний маросим ёки эътиқод шакли сифатида қаралмаган. Балки улар масхара, томоша тарзидаги халқ ўйинларининг бир шакли ўлароқ яшаб келган.

Бинобарин, ўзбек драмасининг шаклланиш жараёнларини фақат шу омиллар билан чеклаш тўғри бўлмайди. Жадид ижодкорлари томонидан асос солинган ўзбек профессионал ёзма драмаси, хориж таъсирини истисно этганда ҳам, қатор маданий, маърифий, адабий анъаналарга таянади.

[26]Раҳмонов М. Ўзбек театри тарихи. Қадимий замонлардан XVIII асрга қадар.-Т.:Фан, 1975,259-бет.

Шу маънода ўзбек драмасининг шаклланишига бевосита бўлмаса ҳам билвосита таъсири тахмин этиладиган анъаналардан *биринчиси* ўзбек маросим фольклоридир. Ўзбек маросим фольклори тадқиқотларда икки катта гуруҳга бўлиб ўрганилади. Буларнинг биринчиси мавсумий маросимлар бўлиб, унга бойчечак, “Суст хотин”, “Чой момо” “Лой тутиш”, “Шох мойлар” каби жанрлар киради. Иккинчи гуруҳ оилавий-маиший маросимлар саналади. Бундай маросим жанрларини: а)сўзнинг магик қудратига асосланувчикинна, бадик, бурей-бурей, авраш, олқиш ва қарғишлар; б) гўдакларни ҳаётнинг янги ижтимоий муҳитига тайёрлаш билан боғлиқ чилла қочириш(ёки чилла қувди, чилла гузарон), бешикка солиш маросимлари; в) тўй-маросим фолклори, яъни жар чақириш, ёр-ёр, ўлан, лапар, келин салом, куёв салом, тўй олқишлари, ойна кўрсатар қўшиқлари; г) йиғи-йўқлов, мотам қўшиқларидан иборат мотам маросими жанрлари ташкил этади[27]. Қайд этилган маросим фольклори жанрларининг деярли барчаси ўзида драматик унсурларни намоён этади. Уларда ҳаракат, мимика, диалог, драмага ўхшаш композиция унсурлари, гуруҳли ижро сингари қатор драматик хусусиятлар мавжуд.

Юқоридаги тасниф фольклоршуносликнинг жанр спецификасига доир талаблари, назарий канонларидан келиб чиқади. Агар маросим фольклорига доир ушбу жанрларни драмага алоқадорлиги нуқтаи назаридан тасниф этадиган бўлсак, тақрибан қуйидаги шакл юзага келади:

1. Соф драма(ёзма драманинг муаллиф томонидан тақдим этилган илк нусхаси) асарига хос элементларни ўзида акс эттирувчи маросим фольклори жанрлари: кинна, бадик, бурей-бурей, авраш, олқиш, қарғиш, йиғи-йўқлов, мотам қўшиқлари, жар чақириш, ёр-ёр, ўлан, лапар, келин салом, куёв салом, тўй олқишлари.

2. Театр саҳнасидаги каби сўз, ҳаракат, муайян декорация элементлари мавжуд бўлган жанрлар: чилла қочириш(ёки чилла қувди, чилла гузарон), бешикка солиш, ойна кўрсатар; мавсумий маросимлардан: бойчечак, “Суст

[27]Қаранг: Саримсоқов Б. Ўзбек маросим фольклори.-Т.:Фан, 1986, 30-31-бет.

хотин”, “Чой момо” “Лой тутиш”, “Шох мойлар”, “Тушов кесди”маросимлари.

Маълумки, дарма жанрида мулоқотнинг икки шакли етакчилик қилади. Буларнинг биринчиси, бевосита икки киши(икки персонаж) ўртасида кечадиган диалогик мулоқот шакли. Иккинчиси, зоҳиран бир киши томонидан сўзланадиган, моҳиятда эса қандайдир номаълум объект (одам, дунёқараш, ҳиссиёт, нарса-ҳодиса ва ҳ.к.)га қаратилган мулоқот шакли. Ўзбек маросим фолклорига доир биринчи таснифга кирган жанрларда, асосан, драманинг ёзма шаклига материал бериши мумкин бўлган мазкур хусусиятлар(яъни диалог шакллари) етакчилиги кузатилади. Хусусан, кинна, бадик, бурей-бурей, авраш жанрларида ижрочиларниг монологик нутқлари ғайриоддий кучларга, олқиш, қарғиш, йиғи-йўқлов, мотам қўшиқлари, жар чақиришда бир қадар умумлашган жамоа ёки гуруҳларга, ёр-ёр, ўлан, лапар, келин салом, куёв салом, тўй олқишларида эса конкрет объектлар (келин, куёв, тўй эгалари, тўй иштирокчилари, ёш-яланглар)га йўналган бўлади. Ушбу жанрларга хос элементлар баъзан муайян диалогик нутқ шакли сифатида драма структурасига сингдириб юборилиши, баъзан эса маросим тасвирини бериш мақсадида, тўлиғича драма композициясининг бир бўлагини ташкил этиши мумкин.

Чилла қочириш(ёки чилла қувди, чилла гузарон), бешикка солиш, ойна кўрсатар, соч сийпатар, ит ириллатар, кампир ўлди; мавсумий маросимлардан: бойчечак, “Суст хотин”, “Чой момо” “Лой тутиш”, “Шох мойлар” жанрларида эса бевосита театр саҳнасига хос бўлган реал ҳаракат(сўз ёки пафос ҳаракати бу ўринда иккинчи даражага тушади), шунга мос сўз(диалогик ёки монологик мулоқот) ҳамда маълум декорация элементлари (ясатилган қўғирчоқ, саҳнага хос тақлид, мимика, ниқоб ёки грим) асосий ўрин тутади.

Демак, ўзбек маросим фольклорига драма элементларини намоён этиши нуқтаи назаридан қараладиган бўлса, ҳатто ҳозиргача сақланиб қолган

мазкур жанрларда ҳам бундай элементлар фаол яшаб келаётганига гувоҳ бўламиз.

Ўзбек драмасининг таъсир манбаи сифатида қараш мумкин бўлган *иккинчи* анъана достон, қўшиқ, латифа, эртак, айтишув каби фольклор адабий жанрлари ҳисобланади. Умумий қараганда, мазкур жанрларнинг барчасида драмага хос қатор элементлар қоришиқ ҳолда келади. Аввало, ҳамма жанрлар сўзлашувнинг диалогик шаклига қурилиши билан драма жанрига оид муҳим белгини намоён этади. Иккинчидан,драма марказида турувчи конфликт юқоридаги фольклор жанрларида, асосан, драматик конфликт тарзида келади. Учинчидан, ушбу жанрларнинг ҳар бири ижро усулига кўра ҳам саҳна асарига ўхшаб кетади. Тўртинчидан, икки ёки бир нечта қаҳрамон ўртасидаги мулоқотлар драматик мулоқотга яқин келади. Бешинчидан, драматик вазиятлар драматик пафосни ташкил этган ўринлар учраб туради (бу жиҳат кўпроқ кенг эпик қамровга эга бўлган достон жанрида яққолроқ кўринади).

Дейлик, “Алпомиш” достонидаги ўткир драматик вазиятни юзага келтирган қаҳрамонлар аро мулоқотга мисол қилиб қуйидаги эпизодни келтириш мумкин. Қалмоқ элининг алплари Ойбарчинга талабгор бўлиб келганда Бойсарибий ўз қавмига маслаҳат сўраб мурожаат қилади:

“Оға-инилар эшит айғон довшимни,
Қалмоқлар бер дейди қариндошингни,
Умид билан берган мен ҳам ошимни,
Ҳақлайдиган бир азамат бормисан?..

Бойсарининг бу сўзларига жавобан: “...ҳамма юрт: - Қалмоқнинг подшоси бизга езна бўлса, бизга яхши кўз билан қарайди; қизингни қалмоқ тугил, хитой бўлса-да бер,...-деди. Бойсари бўлмаса, мени ўлдиринглар деб йиғлаб турган вақтда қизи келиб: - Ота нега буйтиб юрибсиз?- деди. – Эй қизим, қалмоқлар сени бер, деб мени кўп танг қилди, деб йиғлаб юборди. Барчин айтди: - Эй, ота, қалмоқларни менинг ўзимга юборинг, ўзим жавоб

қилайин...”[28] Бундай драматик вазиятга бой ўринлар достон матнида кўплаб учрайди. Биз учун муҳими шуки, мана шундай драматик вазият бевосита диалог асосига қурилган. Ушбу парчада уч томонлама мулоқот шакли бор. Биринчиси, қалмоқлар қутқуси олдида иложсиз қолган Бойсарибийнинг жамоага қаратилган нутқи. Бунда нутқ йўналтирилган объект конкрет эмас. Бойсарибий бутун бошли жамоага, Қўнғирот элига қарата дардини достон қиляпти. Иккинчи – жавоб нутқининг эгаси ҳам конкрет эмас. Жавоб нутқи Қўнғирот элининг ҳамма валлари фикрини ифода қиляпти. Яъни айни нутқ субъектини жамоа ташкил этяпти. Мазмунга кўра юртнинг ўз қизи тақдирига бундай лоқайд муносабати Бойсарини тушкун аҳволга солади. Мана шу ҳолат асардаги драматик вазиятни кучайтиради. Натижада Бойсарибийнинг қуйидаги нутқида драматик пафос бўртиб кўринади:

Йигитлар, эшитгин айғон довшимни,
Худо сарсон қилган экан бошимни,
Аввал кесиб онглар менинг бошимни,
Қалмоққа беринглар қариндошингни.

Йигитлар, эшитгин айғон сўзимни,
Бойсарибий дейди менинг ўзимни,
Аввал ўйиб онглар менинг кўзимни,
Қалмоққа беринглар менинг қизимни...[29]

Учинчи нутқ эгаси Ойбарчин. У ўзининг қатъий сўзлари билан отаси дардини енгиллатади. Шу тариқа достон воқелигидаги драматик вазиятнинг юмшашини таъминлайди.

Фольклор жанрларидаги шу ва шунга ўхшаш(дейлик, латифа, айтишув, эртак жанрларида ҳам бундай ноёб вазиятлар тасвири етарлича топилади) вазиятлар драма жанри структурасига кўчирилса, бундай асар уч жиҳатдан ютади. Биринчидан, драматик мулоқот бирқадар оммабоп кўриниш олади.

[28]Алпомиш. Айтувчи:Берди бахши. Ёзиб олувчи: Абдулла Алавий. Нашрга тайёрловчи: Тўра Мирзаев.-Т.: Ёзувчи, 1999, 15-16-бет.
[29]Кўрсатилган манба – 16-бет.

Иккинчидан, услуб соддалигига эришилади. Учинчидан, драманинг хронотоп ва тасвир кўлами кенгаяди. Тўртинчдан, майдонга келган синкретизм асардаги образлар, характерлар, сюжет ва композицияоригиналлигини таъмин этади. Айни фолльклор жанрларидан кўчган бундай элементлар баъзан муайян қаҳрамон табиатини белгилашда етакчи компонент даражасигача кўтарилиши мумкин.(Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” драмасидаги Холмат образида мана шундай комик синкретизм кўзга ташланади. Муаллиф Насриддин афанди табиатини юқтирган бу образ, гарчи комик йўсинда бўлса-да, асардаги драматизмни кучайишига хизмат қилган).

Ўзбек классик адабиётининг достон ва ғазал жанрларида ҳам драма спецификасига хос элементлар кўплаб учрайди ва бу ўзбек драмасининг *учинчи* таянч манбасини ташкил этади. Хусусан, Алишер Навоий “Хамса”сини оладиган бўлсак, ундаги барча мураккаб вазиятлар драматик мулоқот воситасида акс эттирилади. Образлар аро драматик контакт асар конфликти табиатини белгилайди. “Фарҳод ва Ширин” достонининг қирқ биринчи бобида келадиган Хусрав ва Фарҳод ўртасидаги мулоқотни бунинг ёрқин далили дейиш мумкин.

“Деди: қайдинсен, эй мажнуни гумраҳ?
Деди: мажнун ватандин қайда огаҳ.
Деди: недур санга оламда пеша?
Деди: ишқ ичра мажнунлиқ ҳамиша...
Дедики: ишқ ўтидин де фасона!
Деди: куймай киши топмас нишона.
Дедиким: куймагингни айла маълум!
Деди: андин эрур жоҳ аҳли маҳрум!
Деди: қай чоғдин ўлдунг ишқ аро маст?
Деди: руҳ эрмас эрди танға пайваст...”[30]

Ушбу диалогда зоҳиран Хусрав имконияти каттароқ кўринади. Яъни достон воқелигининг юза қатламида у ғолиб Фарҳод эса жисман унга туткун

[30]Навоий Алишер. МАТ. Саккизинчи том. Хамса. Фарҳод ва Ширин.-Т.:Фан, 1991, 323-бет.

ўлароқ мағлуб. Худди шу ўринда Навоий драматик мулоқотни киритади. Мулоқот жараёнида икки томон ҳам ўз дунёсида(Хусрав салтанат ва ҳукмронлик, Фарҳод ишқ дунёсида) тенгсиз экани маълум бўлади. Хусрав Фарҳодга дунёдаги энг қимматли нарсаларини(бойлик, шон-шуҳрат, салтанат ва ҳ.к.) беришга қодир. Аммо Фаҳод ишқи олдида буларнинг ҳаммаси арзимас матоҳ. У айнан ишқ соҳиби бўлгани учун ҳам Хусрав ва унинг дунёсидан иккиланмай воз кечади. Мана шу жиҳат уни Хусрав билан тенг, ҳатто ундан-да юксакроқ мақом тутишини таъминлайди. Мулоқотдан сўнг Фарҳод қисмати чигаллашади(уни дор остига олиб боришади, ёқиб кулини кўкка совурмоқчи бўлишади, охир-оқибат Салосил қўрғонига банди қилишади). Муҳими шуки, айни вазиятда ҳам Фарҳод ўқувчи назарида мағлуб ёки трагик образ бўлиб кўринмайди. Худди шу боис ҳам Хусрав ва Фарҳод ўртасидаги мулоқот драматик моҳият касб этади. Ушбу диалог матнида қаҳрамон ва қаҳрамон аро конфликт акс этса ҳам, моҳиятига кўра бир йўладраматик конфликнинг уч шакли(қаҳрамон – қаҳрамон, муҳит – қаҳрамон, характер – характер) уйғун ҳолатда намоён бўлади.

Шунингдек, ғазал жанрида ҳам драматик мулоқотнинг бир нечта шакллари учрайди. Ўзбек классик шеъриятининг чўққиси бўлган Навоий ғазалларини шу нуқтаи назардан кузатадиган бўлсак, уларда асосан драматик мулоқотнинг уч шаклимажудлигига гувоҳ бўламиз. Биринчи шакл, деярли барча ғазаллар учун умумий бўлиб, айни ҳолат ғазал матни гарчи монологик нутқ асосига қурилганга ўхшаса ҳам, унда муайян хабар, “биров” билан мулоқот мавжудлигида кўринади(Навоий ғазалларидаги бундай хусусиятлар тадқиқотчи Аъзам Қозихўжаевнинг икки мақоласида атрофлича ёритиб берилган)[31]. Бу эса драматик мулоқотнинг наинки ғазал жанри, балки барча адабий жанрларга, бинобарин, кишилар аро жонли мулоқот учун ҳам хос хусусият эканини намоён этади. Бундай мулоқот шакллари ғазал матнида “деди”, “дедиким”, “айтурки”, “айтур”, “демаким”, “дебтур”, “демиш”,

[31]Қаранг: Қозихўжаев А. Ғазалнинг серовоз олами //ЎзАС, 2010, 49-сон; Шу муаллиф. Ғазал ғаройиботларининг ибтидоси //Соҳибқирон юлдузи, 2010, 2-сон.

“дерман”, “дерким”, “сўрсам”, “сўрасам” сингари мурожаат сўзларидан кейин келади. Иккинчи шакл, муайян ғазалда очиқ мулоқот тарзида воқе бўлади. Масалан, Навоийнинг “То ўюлди ханжари ҳижринг била гирён кўзум...” деб бошланувчи ғазали структурасида шундай драматик мулоқотни учратамиз:

Деди: “Этгил оразинг бирла кўзунг васфин”. Деди:

- Оразим даври қамар, сарфитнаи даврон кўзум...[32]

Байтда келган биринчи “деди” мурожаат сўзи ошиққа тегишли. Иккинчи “деди”дан бошлаб баён навбати маъшуқага ўтади. Шу жойдан очиқ мулоқот ҳаракатга тушади. Натижада ошиқ ва маъшуқа ҳолати мулоқот воситасида юксак драматик пафос касб этади. Учинчи шакл, профессор Б.Саримсоқов томонидан қайд этилган ва ўрганилган “ғазал-мулоқот”да намоён бўлади[33]. Бунда икки образ ёки муайян образлар ўртасидаги мулоқот муаллиф бадиий концепциясининг юзага чиқишига хизмат қилади. Масалан:

Жонға чун дермен: “Не эрди ўлмагим кайфияти”,
Дерки: “Боис бўлди жисм ичра маразнинг шиддати”

Жисмдин сўрсамки: “Бу заъфингга не бўлди сабаб”,
Дер: “Анга бўлди сабаб ўтлуғ бағирнинг ҳирқати”.

Чун бағрдин сўрсам, айтур: “Андоғ ўт тушти менга
Ким, кўнгулга шуъла солди ишқ барқи офати”...[34]

Айнан ушбу ғазалда лирик қаҳрамон(ошиқ) ўз вужудидаги барча аъзоларга савол билан мурожаат қилади. Шу аснода ғазал воқелигида майдонга келган мулоқотнинг бошқарувчиси, сабабчиси сифатида кўринади. Бундай услуб драматик асарларда ҳам учраб туради.

---

[32]Навоий Алишер. Топмадим. Ғазаллар.-Т.:Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988, 486-бет.
[33]Қаранг: Саримсоқов Б. Алишер Навоий лирикасида ғазал-мулоқот шакллари //Ўзбек тили ва адабиёти, 2000, 1-сон.
[34]Навоий Алишер. Топмадим. Ғазаллар.-Т.:Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988, 716-бет.

XX асрнинг бошларида майдонга келган баъзи ўқув дарсликлари варисолаларни ўзбек драмаси учун таянч вазифасини ўтаган*тўртинчи* манба сифатида кўрсатиш мумкин. Абдурауф Фитратнинг “Ўқув” дарслиги ва “Мунозара” асари шу жиҳатдан диққатга молик. Тўғри, ушбу асарларда драмага хос барча бадиий компонентлар иштирок этмайди. Уларнинг бошдан-охир мулоқот шаклига қурилгани бизга драматик асарлардан диалогга қурилган бошқа типдаги асарларни эслатади. Айни пайтда, ушбу асарларда драмага хос айрим элементлар мавжудлигини ҳам инкор этиб бўлмайди. Бу асарлар Фитратнинг бевосита драматург сифатида шаклланишига туртки бўлган, деб тахмин қилиш мумкин.

Фитратнинг “Ўқув” дарслиги 1917 йили Бокуда нашр этилган. Китоб кўплаб кичик бўлимлар – дарслардан ташкил топган. Мана шу дарсларнинг аксарияти драматик мулоқот шаклида қурилгани билан эътиборни тортади. Масалан, китобнинг “Тарих” деб номланган бўлими шундай бошланади: “Бугун муаллим афанди дарсга келдилар ва ва ўз ерларинда ўтурдилар. Болаларга кўз кездуруб Тўхтабойни турғаздилар ва дедиларким:

- Сен тарих ўқудингми, ўғлум?

Тўхта: - Ўқудим.

Муаллим: - Тарих нимадир?

Тўхта: - Инсонларнинг ўтган ҳоллари ва ишларини бизга билдиратурған бир билгудир.

Муаллим: - Тарих ўқумоқнинг осиғи нимадир?..”[35] Шу тарзда бўлим охирига қадар мулоқот давом этади. Мулоқот жараёнида мавзу очилади. Муаллимнинг мақсади амалга ошади. Айни мулоқот мазмунан бўлмаса ҳам шаклан драматик асарни эслатади.

Фитратнинг “Мунозара”си тасодифан пайдо бўлган асар эмас. Бу жанр ўзбек адабиётида узоқ тарихий жараённи босиб ўтгани маълум. Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асаридаги “Қиш ва Ёз мунозараси”

[35]Фитрат А. Танланган асарлар. Тўртинчи жилд. Дарслик ва ўқув қўлланмалар, илмий мақола ва тадқиқотлар.-Т.:Маънавият, 2006, 113-бет.

ўзбек адабиётида маълум бўлган мунозара типидаги асарларнинг биринчисидир. Икки томоннинг баҳси асосига қуриладиган бу жанрда кейинчалик(XV аср) Юсуф Амирий “Банг ва чоғир” мунозарасини, Аҳмадий “Созлар мунозараси”ни, Яқиний эса “Ўқ ва Ёй” мунозарасини ёзганлар. Бу асарлар ўзбек адабиёти тарихида драматик мулоқотни акс эттириши нуқтаи назаридан алоҳида ўрин тутади. Уларда сўз воситасида майдонга келадиган конфликт, фикрий зиддиятлар жараёнида ривожланиб борувчи характерлар, ички драматик ҳаракат ҳам бор. Шу маънода мазкур асарлар маълум маънода драмага яқин туради. Лозим бўлса, бундай асарларни саҳналаштириш, бошқа жанрлардаги асарларни саҳналаштиришдан кўра қулайроқ ҳам. Аммо шунга қарамасдан мунозара жанри драмага хос баъзи элементларга эга холос. Айни жанр тарихий ривожланиш хусусиятига кўра драма анъаналарига эмас, шарқда азалдан мавжуд баҳс-мунозара(диалог) жанрига таянади. Фитрат “Мунозара”сида мана шундай шарқона анъаналар билан бир қаторда **Ғарб**диалогик жанрлари, хусусан, Платон диалогларининг ҳам таъсири сезилади. Асар ўзининг диалогик шакли, чуқур драматик мазмуни, фалсафий мушоҳаданинг кенглиги, бадиийлаштирилган услуби, ўзига хос ижтимоий пафоси жиҳатидан драма жанрига хос қатор хусусиятларини намоён этади.

Ўзбек халқи маънавий-маданий ҳаётида теран ижтимоий-маърифий илдизлари, кўп асрлик анъаналарига эга бўлган воизлик санъати ҳам драманинг энг муҳим элементларидан бири – декломацияга таянади. Ўрта Осиёга ислом дини жорий бўлгандан сўнг муқаллид ва театрчилик тамомила қораланди. Агар Ўрта асрлар Европасида драма жанри диний эътиқод тарғибининг етакчи воситасига айланган бўлса, Шарқ ислом дунёси, муқаллиднинг жоҳилия давридан келаётган узуқ-юлуқ анъаналарини-да рад этиб, ислом таълимотини воизлик асосида оламга ёйди. Мадраса, мактаб таълимида воизлик санъати(сўзни балоғат ва фасоҳат билан ишлатиш, таъсирчан нутқ) алоҳида ўқитилди. Адабиёт масалалари, хусусан, шеърият илми айнан шу концепция асосида ўрганилди. Натижада ўзбек маданий муҳитида ҳам машҳур воизлар етишиб чиқди. Жадидлар илк театр

труппаларини ташкил этиб, саҳна асарларини ижро этганларида воизлик анъаналари ҳали ўз кучида эдики, бу ўзбек драмасининг шаклланишида воизликнинг ўзига хос аҳамияти бўлган дейишимизга асос беради.

Маълум бўляптики, исломга қадар Ўрта Осиёга хориждан кириб келган анъаналар ёзма драмага эмас, кўпроқ театрчиликка, хусусан, халқ театр санъатига асос бўлган. Ўн уч аср муайян даражада, у ёки бу сабабларга кўра яшаб келган бундай анъанларга VIII – Хасрлардан эътиборан ҳукмрон эътиқодга айланган ислом муҳити қатъиян чек қўйган. Ислом муҳитида драма ва театр санъатига эҳтиёж ҳам, талаб ҳам бўлмаган. Буни йирик немис файласуфи ва мутафаккири Г.В.Ф.Гегель ҳам ўзининг “Эстетика” асарида қайд этади. Бинобарин, Шарқ-ислом муҳитидаги ягона илоҳий кучга тобелик, субъектив истакларни реаллаштириш ва тарғиб этишдек Европа драмачилик анъаналарига монелик қилишини алоҳида таъкидлайди.[36] Фақат орадан ўн аср ўтибгина бу анъаналар Европа маданий муҳитида қайта ишланиб, ижтимоий мақсадларга восита ўлароқ ўзбек муҳитига олиб кирилди. Бу жараён ҳам силлиқ кечгани йўқ. Ўзбек маънавий муҳити узоқ вақтларгача театрчилик ва драмани қабул қила олмади. Дунё драматургияси билан қиёсан олганда бугунги ўзбек драмасининг кўп жиҳатдан орқада экани ҳам манашундай тарихий жараёнлар билан боғлиқ.

Демак, ҳозирги ўзбек драмасининг майдонга келишида икки йирик манба муҳим аҳамият касб этган. Биринчидан, ижтимоий-сиёсий, маданий-тарихий жараёнинг натижаси сифатида Ўрта Осиё ҳудудига кириб келган антик Юнон театр санъати ўзбек халқ театрининг майдонга келишини таъминлаган бўлса, айни анъаналар негизида шаклланиб, Уйғониш ва XVII – XIX аср Европа адабиётида ўзининг тараққиёт чўққисини эгаллаган Европа драматургияси турк, татар, озарбайжон, рус адабий таъсири воситасида ёзма профессионал драмага замин бўлди. Шу сабабдан ҳам бугунги ўзбек драма назарияси, унинг специфик хусусиятлари ҳақида сўз юритилар экан, Европа

[36] Гегель. Лекции по эстетики.Перевод И.С.Попова/ Сочинения. ТомXIV.-М.:Издательство социально-экономической литературы, 1958, стр. 372.

драматургияси билан боғлиқ тарихий жараёнларни четлаб ўтиш мумкин эмас. Иккинчидан, ўзбек ёзма драмасининг специфик хсусиятларини фақат Европа таъсири билан чеклаш ҳам тўғри бўлмайди. Бу жиҳатдан фольклор жанрлари, мумтоз адабиёт таркибида учрайдиган драматик элементлар, воизлик санъатининг ўзбек драмаси ташаккулидаги аҳамиятини ҳам назарда тутиш жоиз.

III. Драма ва адабий-тарихий жараён.

Ўзбек адабиётшунослигида адабиёт назарияси ва эстетикага оид баъзи илмий манбаларни истисно этганда драматургия, драма тарихи ёхуд драма назарияси дейилганда, асосан, театр тарихи, театр асарлари, театршунослик тушуниладики, бунга сира қўшилиб бўлмайди. Албатта, драматик турни театр, саҳнадан айро тушуниш қийин. Моҳиятига кўра бундай асарлар, асосан, саҳнага мўлжаллаб ёзилади. Аммо, бизнингча, драма жанри назарияси драматик асарнинг саҳна талқинига эмас, бевосита драматург қалами остидан чиққан ёзма манбаси негизида ишлаб чиқилиши лозим. Драматик асар(пьеса) саҳна босқичига ўтишидан олдин конкрет қайта ишланиш жараёнларини бошдан кечиради. Сценарий шаклига солинади, бунга режиссёр, сценарийчи, актёр сингари уч ижодкорнинг дунёқараши, саҳнага хос маҳорати, илми ва истеъдоди сингдирилади, томошабин талаб ва эҳтиёжлари ҳисобга олинади. Бир сўз билан айтганда, муайян сарлавҳа, мавзу, сюжет, композиция, образлар тизими, услубга эга бўлган асар,асосий компонентларини сақлаган тақдирда ҳам, бир сифат кўринишидан бошқа сифат кўринишига, бир санъат тури (адабиёт)дан бошқа санъат тури (театр санъати намунаси)га айланади. Мана шундай мулоҳазалар театршунослик ва адабиёт назариясининг объектлари бир хил бўла олмаслигини кўрсатади. Шунга кўра, драма назарияси, драма жанрининг поэтик хусусиятлари ҳақида сўз юритганда айни поэтик ҳодисанинг саҳна вариантига эмас, айнан драматург ижод этган асл манбага таяниш мақсадга мувофиқдир. Зотан,

жаҳон санъатшунослиги, адабиётшунослигида бу икки соҳанинг бири драма назарияси, иккинчиси театр назарияси тарзида азал-азалдан ажратиб ўрганилади.

Драма жанри назариясига доир мазкур ишда биз айни принципга таянамиз. Кузатув ва тадқиқотларимиз, назарий хулосаларимиз асл манба(драматург асари) асосида олиб борилади.

Драма назарияси тўғрисида фикр юритиш учун энг муҳим омил бевосита драматик жараёнлар тарихидир. Унинг шаклланиши ва тараққиёт жараёнлари, адабий-тарихий даврлар (антик адабиёт, Ўрта асрлар адабиёти, Уйғониш адабиёти сингари), адабий оқимлар(классицизм, сентиментализм, маърифатчилик, романтизм, реализм, модернизм каби), адабий сиймолар(Эсхил, Софокль, Еврипид, Шекспир, Марло, Гёте, Шиллер, Корнель, Мольер, Расин, Байрон, Вольтер, Фитрат, Ҳамза, С.Беккет каби), ва энг муҳими, асл манбалар, ёзма дараматик асарлар(“Шоҳ Эдип”, “Занжирбанд Прометей”, “Медея”, “Гамлет”, “Отелло”, “Макр ва муҳаббат”, “Сид”, “Абулфайзхон”, “Бой ила хизматчи”, “Годони кутиш” каби)билан боғлиқ шаклий-мазмуний ўзгаришлари фақат шу асосдагина ойдинлашуви мумкин.

Маълумки, Антик юнон драматургиясида драма ва комедияга нисбатан трагедиянинг мавқеи баланд бўлган. Жаҳон драматургияси ва театр санъатининг ҳадди аълоси - Афина театри саҳналарида ўтадиган нуфузли мусобоқаларда иштирок этувчи ижодкор учун уч трагедия қаторида албатта битта сатирлар драмасини қўшиб бадиий кенгашга топшириш шарт бўлса-да, бундай драмаларнинг на Эсхил, на Софокл, на Еврипид ижодига мансуб матн намуналари сақланиб қолган. Аксинча, трагедиянинг тамомила тескариси бўлган комедияларнинг бизгача етиб келган намуналари кўплаб учрайди. Хусусан, юнон комедиянависларининг отаси Аристофаннинг ўнга яқин комедияси (жумладан, “Ахариликлар”, “Булутлар”, “Лисистрата”, “Тинчлик”, “Қурбақалар”, “Суворийлар” сингари) матни бугунга қадар яшаб келмоқда. Аммо худди шундай ўз муаллифи ва номига эга бўлган қадим драма жанри

намуналари бизгача етиб келмаган. Эҳтимол бунинг сабаби ўша давр пьесаларидаги асосий мавзу мифологик сюжетлар, мифологик қаҳрамонларга қаратилиши ҳақидаги талаблар билан боғлиқдир. Ёки оддий одамлар ҳаётига анчайин яқин, турмуш икир-чикирларини акс эттиришга оид драмаларнинг авлодлар келажаги учун у қадар аҳамияти йўқ, деб ҳисоблашгандир. Айни шу важдан ижодкорлар ҳам асосий бадиий қувватларини трагедия ва комедияга сарфлашган, бадиий савияси бир даража пастлиги сабабли ҳам драмаларни ёзувда сақлаб қолишни ўзларига эп кўришмагандир. Ҳар ҳолда, қайси тахминимиз ҳақиқатга яқин бўлган тақдирда ҳам, на Антик адабиётнинг аттика ва эллин даврида, на Рим адабиётининг гуллаб-яшнаган босқичларида драма жанри эътибор марказида турмагани кузатилади. Сатирлар драмаси ва драма жанри аро муносабат масаласи ҳам драма адабий тури махсус уч жанрга ажратилган даврларга тегишлидир. Яъни мутахассислар драматик тур генезиси ҳақида сўз юритар эканлар, ҳали маросим таркибида туғилаётган трагедия ва комедиянинг ўртасидаги сатирлар драмасини айни жанрнинг бошланғич шакли сифатида эслаб ўтадилар. Шу маънода И.М.Тронскийнинг қуйидаги фикрини келтириб ўтиш ўринли кўринади: “...сатирлар(ўрмон жинлари, Дионисниng йўлдошлари) драмасига келсак, у айтарли аҳамиятга эга бўлмаган, бор-йўғи намойиш этиладиган трагедия учун(трагедияга осилиб қолган) безак вазифасини ўтаган холос”.[37]

Жаҳон драматургияси тарихи шундан гувоҳлик берадики, драма фақат XVIII асрга келиб расман мустақил жанр сифатида тан олинган. Бунгача фақат трагедия ва комедия етакчи драматик жанрлар ҳисобланган. Аммо назариётчи олим Г.Н.Поспеловнинг ёзишича, бундай тўхтамга келишдаадабиётшуносларнинг адабий-тарихий жараёнга бирёқлама қарашлари ҳам сабаб бўлган. “Бундай тасаввур,-деб ёзади олим айни масала хусусида,- афтидан, тушунунчанинг асл моҳиятини англамасликдан келиб чиққан. Ҳақиқатда эса драма ўзининг хилма-хил жанр хусусиятлари билан

[37] Тронский И.М. История античной литературы.-М.:Высшая школа, 1983, стр. 109.

анча аввалроқ, қадим юнон адабиётидаёқ кўзга ташланади”[38]. Шу маънода кўпчилик олимлар томонидан трагедия жанри намунаси сифатида қабул қилинган Эсхилнинг “Форслар” асарини сиёсий драма, Еврипиднинг “Медея”сини маиший драма, Шекспир “Отелло”сини “жиддий драма” эканини исботлашга уринади. Бу ўринда биз учун муҳими драма жанрининг трагедия ва комедия сингари синкретик хусусиятга эгалиги, гоҳ ўз таркибида ёндош жанрлар хусусиятларини сақлаб, баъзан эса бошқа жанрлар негизида етакчи хусусият касб этган ҳолда яшаб келганидир. Шу маънода В.Г.Белинскийнинг драма эпик ва лирик поэзияга хос хусусиятларни ўзида “бирлаштиради”, деган фикрини эслаш жоиз[39].

Ҳақиқатан ҳам, Ўрта аср Европа драматургиясида(XV - XVI асрларга келиб француз адабиётида пайдо бўлган маиший комедия (фарс)ларни истисно қилганда), асосан, драма жанри етакчилик қилгани кузатилади. Аммо бу драмалар Антик давр юнон ва рим драмаларидан тубдан фарқ қилади. Бундай фарқланиш қуйидагиларда намоён бўлади:

1. Антик драматургияни Ўрта аср драмалари билан этик асос ва эстетик концепция нуқтаи назаридан қиёслаганимизда шундай умумий ва хусусий жиҳатлар кўзга ташланади. Антик ва Ўрта аср драматургиясини умумлаштирувчи ягона жиҳат ҳар иккисининг эътиқодий қарашлар, диний маросимлар негизида талқин этилишида кўринади. А)агар Антик давр драматургиясида Зевс, Аппалон, Плутон, Гермес, Афина, Афродита, Гера сингари ўз маъбудларига бўлган ишонч-эътиқод тарғиб этилса, Ўрта аср европаси бундай полетеистик қарашлардан воз кечди, Ота, ўғил ва муқаддас руҳдан иборат илоҳий учликка бўлган иймон ҳамда садоқатни тарғиб эта бошлади; Б)Антик давр драматургиясида инқирозга учраётган тушунча ва қарашларнинг кескин инкори, оқибатда “гуноҳкорлик”, “қарғиш”, илоҳий кучлар таъқиб (Эсхилнинг “Занжирбанд Прометей”, “Агамемнон”, “Хоэфорлар”, “Эвменидалар”, Софоклнинг “Шоҳ Эдип”, “Эдип Колонда”,

[38]Поспелов Г.Н. Теория литературы.-М.:Высшая школа, 1978, стр.262.
[39]Қаранг: Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды /В кн.:Собрание сочинений в девяти томах. Том третий.-М.:Художественная литература, 1978, стр.296.

“Антигона”, Еврипиднинг “Алкестида”, “Ипполит”, “Медея” асарлари) мотивлари бир қадар исёнга мойил трагедия жанрининг ривожланиши, етакчи мавқени эгаллашига олиб келди. Ўрта аср драматургияси эса эндигина жамиятнинг маънавий қадриятларига айлантирилаётган христианлик қарашларини инкор этиш эмас, аксинча тасдиқлашни бош мақсад қилиб қўйдики, нисбатан контрастлар тенглигига асосланувчи драма жанри бу ўринда қўл келди. Демак, драма ижтимоий муҳит, маиший турмуш ва инсон руҳиятидаги уйғунлик, мувозанат ҳукмрон бўлган воқеалар, ҳолатларни талқин этиши, дидактик моҳияти билан трагедиядан фарқланди. Ўрта аср Европа адабиётида драма жанрининг авангардга айланиши ҳам хотиржамлик, итоат ва садоқатни тарғиб этувчи христианлик эътиқоди билан боғлиқ.

2. Драматик асарлар сюжетини ташкил этувчи воқеликнинг табиати ва асослари жиҳатидан ёндашганимизда Антик драматургия сюжет чизиғини аксарият мифлар ташкил этганини кўрамиз. Бунда воқеалар баъзида фақат абстракт(мифологик) хронотоп (макон-замон)да(Прометей билан боғлиқ трилогия), баъзан абстракт ва дунёвий хронотопнинг параллел ифодалаш орқали(“Ипполит” трагедияси) баъзида эса, асосан, дунёвий хронотопда – лекин бунда ҳам илоҳий кучларнинг аралашуви сезилиб туради –(Шоҳ Эдип билан боғлиқ трилогия) бадиий тасвир этилади. Ўрта аср драмаларида эса асарлар сюжетини бевосита “Инжил” ривоятлари ташкил қилган. Уларнинг ижро этилиш жойи, асосан, черковлар эди. Актёрлар вазифасини эса черков хизматчилари – руҳонийлар бажаришган. Шунинг учун дастлабки христиан драматургияси “литургик театр” – Худога хизмат қилиш маъносини берган бўлса, XIII асрга келиб бу ном “мистерия” ёки амистериум(черков хизмати)га айланди. Ушбу драмалар у пайтларда ўз номи билан эмас, “мистерия”, “миракль” ёки “ўйин”, деб аталган. Масалан, “Одам ҳақида ўйин”, “Катта аҳд мистерияси”, “Руҳоний Николай ҳақида ўйин”, “Теофил ҳақида миракль” каби асарлар том маънода “Инжил” сюжетларига таяниб ёзилган, христианлик эътиқодини тарғиб этишга қаратилган. Бу давр драмалари Худо йўлига хизмат қилишга қаратилгани, черковларда ижро этилгани, “Инжил”

ривоятларига таянгани боис уларнинг муаллифлиги масаласига анчайин эътиборсиз қаралган. Қолаверса, бундай асарлар муаллифлари учун ижодкорлик шон-шуҳратидан кўра, черков ва Худога хизмат қилиш муҳим ҳисобланган. Демак, Ўрта аср драмаси бу жиҳати билан ҳам Антик давр драматургиясидан фарқ қилади.

3. Ўрта аср драмалари ўз композицияси, воқеаларнинг хронологик баён этилиши, натуралистик тавсифи билан ҳам мифологик сюжетларни истаганича талқин қилган, бадиий тасвирнинг хилма-хил усулларини истифода этган Антик юнон профессионал драматургиясидан кескин ажралиб туради. Зотан, “Инжил” ривоятларининг муқаддаслиги, уларни ўзгартириб бўлмаслиги мистериялар композициясининг ривоят композицияси билан айниятда бўлишини талаб этган. Бу ҳолат эътиқод бутунлигини таъмин этиш йўлидаги уринишларнинг натижаси бўлиб, мистерияларнинг саҳналаштирилиши, ижро қилинишида бир қадар мураккабликлар туғдирар эди. Масалан, қирқта ўзаро узвий боғлиқ пьесани таркибида жамлаган “Катта аҳд мистерияси” (Исонинг чормих қилиниши, суд жараёнлари, қайта тирилиш сингари “Катта аҳд”даги бутун воқеаларни қамраб олади)ни ижро этиш учун 243 та актёр қатнашган, театр томошаси 10 – 12 соатлаб давом этган[40]. Кўринадики, мистериялар муаллифи ҳам,уларни саҳналаштирувчилар ҳам асар композициясини қуришда “Инжил” композицияси доирасидан чиқишмаган.

4. Антик драма қаҳрамони исёнкорлиги, тақдирдан устун келишга интилиши, илоҳий қонуниятларга исён қилиши билан ўз бошига изтироб ва азоб-уқубатни сотиб олади. Шундай хислатлари билан томошабин кўз ўнгида мустақил, қолаверса, трагик шахс ўлароқ муаллиф эстетик идеалини ифодалайди. Ўрта аср драмаси қаҳрамони эса тақдирга сўзсиз итоат этиши, христианлик ақидаларига содиқлиги, тақдирни ўзгартириб бўлмаслигига ишончи боис бундай пьесалар ижобий ечим билан якунланади. Бу жиҳатлар

[40]Қаранг:Жирмунский В.М. и др. История зарубежной литературы: Сред. века, Возрождение.-М., 1988.

драма жанрининг трагедияга нисбатан специфик фарқларини англашимиз ва белгилашимизга ёрдам беради.

Қисқа муқояса шундан далолат берадики, адабий-тарихий жараёнда муайян жанрнинг урфга кириши, тараққиётга эришиши биринчи навбатда ўша даврдаги ҳукмрон қарашларнинг нимага қаратилгани, жамият кишиларининг дунёқараши, эҳтиёж ва интилишлари билан боғлиқ бўлади. Ўрта аср европасида, асосан, драма жанрининг етакчилик қилиши ҳам христианлик эътиқоди ва черков таълимоти, уларни жорий этиш жараёнлари билан изоҳланади. Драма жанри эса трагедияга ўхшаб эскирган (ёки ўзгариш арафасидаги), инқирози яқин қолган диний, фалсафий, ижтимоий қарашлар негизида эмас, янги, навқирон қарашлар негизида нашъу намо топади. Шунинг учун ҳам дарма Ўрта аср европасида асосий драматик жанрга айланган эди.

Ушбу хулосамизнинг яна бир кенг миқёсли далили сифатида Уйғониш даври драматургиясини кўрсатиш мумкин.

Маълумки, Европа Уйғониш адабиёти Ўрта аср зулмати ва черковнинг турғун таълимотига антитеза ўлароқ майдонга келди. Ўрта асрларда нимаики тақиқланган, таҳқирланган ва бўғилган бўлса, Уйғониш даврида қайта тирилди, етакчи фалсафага, эстетик идеалга айлантирилди. Буларнинг энг муҳимлари ақл-тафаккурнинг имкониятларига ишонч ва гуманизм ғояси эди. Айни тушунчалар Уйғониш даври адабиёти, хусусан, драматургиясида етакчи мавқеда турган. Шу боис Ўрта асрларнинг минг йилдан ортиқ давом қилган этик-эстетикконцепциялари Уйғониш даврида урфдан чиқди. Бунинг ўрнига Антик даврга қайтиш, антик давр эстетик қарашларини замон талаблари асосида қайта ишлаш муҳим масалага айланди. Айнан шу характерига кўра Уйғониш даври адабиёти ҳам драматик жанрларни истифода этиши нуқтаи назаридан Антик даврга хос баъзинуқталарни такрорлайди, соф концептуал масалаларда эса қатъий фарқланади.

Хўш бундай ўхшаш ва фарқли жиҳатлар нималардан иборат?

Биринчидан, Антик давр адабиётида драмага нисбатан трагедия жанрига кўпроқ мурожаат этилганидек, Уйғониш даврида ҳам драматик жанрларга муносабатда шундай ҳолат кузатилади. Чунки Уйғониш ҳодисаси ҳам Европадаги маданий-маънавий, адабий-эстетик инқироз даврида майдонга келди. Шу боис драмага нисбатан трагедия, яъни исён ва инкорга қурилган воқелик талқини бу давр драматургияси асосини ташкил этди. Шекспирнинг классик(Антик) сюжетлар асосига қурилган асарлари (“Қирол Лир”, “Юлий Цезар”, “Кориолан”), сиёсий-тарихий мавзудаги хроникал трагедиялари(“Ричард III”, “Генрих VI”), Шекспир замондошлари Жон Бейл(1495 - 1601), Жон Кейвуд(1495 - 1565), Томас Кид(1558 - 1594), Кристофер Марло(1564 - 1593)ларнинг айни жанрга мансуб қатор пьесалари фикримизга ёрқин далил. Иккинчидан, бу даврда яратилган драматик асарлар Ўрта аср пьесаларидан сюжет, композиция ва қаҳрамонлар талқини жиҳатидан ҳам тубдан фарқ қилиб, Антик драматургия анъаналарига қайтгани кўзга ташланади. Фарқ шундаки, Антик трагедия қаҳрамони, асосан, илоҳий кучлар қаршисида ечимсиз вазиятда қолиб, трагик ечимни ҳам илоҳий “ихтиёр” ташкил этса, Уйғониш даври трагедияларида жамият, ижтимоий тузум, салтанат ёки ўз қилмишлари сабабтрагик шахсга айланган ва ундан мантиқий (ақлий) ҳаракат, мулоҳаза ва тадбир билан халос бўлишга интилган қаҳрамон етакчилик қилганини кузатамиз.(Бу ўринда Шекспир “Гамлет”идаги шахзода Гамлет, “Қирол Лир”идаги Эдгар сингари қаҳрамонлар назарда тутилмоқда.)[41].

Бевосита драма жанрига келадиган бўлсак,Г.Н.Поспелов Шекспирнинг “Венециялик савдогар” пьесаси жанрини кўпчилик томонидан комедия деб белгиланганини инкор этиб, аслида бу асар “жиддий” драма эканини таъкидлайди. Асар қаҳрамонлари Антонио ва Шейлок ўртасида юз бериши мумкин бўлган жиддий конфликт ҳаётнинг шафқатсиз қонуниятлари оқибатида, ижобий ва мантиқий ечим топганини исботлайди. Шунингдек, “Йўқдан чиққан ғавғо” пьесаси ҳам айни типдаги драма намунаси эканини

[41]Бу ҳақда батафсил қаранг:Жўрақулов У. “Телбага йўқтур қалам” //Шарқ юлдузи, 2010, 1-сон.

қайд этади[42]. К.Марлонинг “Улуғ Темур” драмасида ҳам бобомиз Амир Темур ўз ақл-идроки, ғайрат-шижоати, мантиқий ҳаракатлари туфайли ўз рақиблари устидан ғолиб келиб, буюк салтанат қуриши воқеаларига урғу берилади. Мигель де Сервантеснинг “Нуманция” ва “Педро де Урдемалос” номли драмаларида ижтимоий-сиёсий курашлар (Испания ва Италия ўртасидаги), испан ёшлари тарбияси, испан миллати маънавияти, маърифати масалаларига эътибор қаратилади. Яна бир испан драматурги Лопе де Вега ижодида эса драма жанри асосий ўрин тутган десак, хато бўлмайди. Бу драмаларда ҳам кўпроқ сиёсий курашлар, қаҳрамонлик мотивлари, оддий фуқаролар ҳаёти, муайян шахслар турмуш тарзига доир воқеалар чуқур драматизмда акс эттирилади. Бу жиҳатдан унинг “Қўзибулоқ”, “Толедолик яҳудий қиз”,“Абенсераж маҳдум” драмаларини эслаш мумкин.

Инглиз классицизм адабиётининг муросасиз вакили Жон Мильтон ўзининг қатор ижтимоий-сиёсий руҳдаги публицистик асарлари, “Жангари Самсон” трагедияси, “Йўқотилган жаннат”, “Топилган жаннат” каби поэмалари билан машҳур. Драматург бу асарларида эрк ва озодлик ғояларини илгари суради. Айниқса, “Инжил” ривоятлари асосида майдонга келган юқоридаги поэмалари Милтон ижодининг янгилиги, шунингдек, инглиз адабиётида ижтимоий, маърифатчилик қарашларининг илк намуналаридан бири сифатида қаралади. “Йўқотилган жаннат”, “Топилган жаннат” поэмалари илк бор “Инжил” сюжетларини ижтимоий талқин этган асар сифатида баҳоланади. Филология фанлари номзоди Паризод Мирзаахмедова XVII аср инглиз халқи ижтимоий ҳаёти билан боғлиқ ушбу жараёнлар билан XX асрнинг 20-йилларидаги ўзбек халқи ҳаётида рўй берган воқеалар ўртасида боғлиқлик кўради. 1924 йилда Фитрат томонидан ёзилган “Шайтонинг Тангрига исёни” асарини айни нуқтаи назардан Мильтон асарига муқояса қилади. Диний(Мильтонда “Инжил”, Фитратда “Қуръон”) сюжетларнинг восита бўлиб хизмат қилиши, ижтимоий ҳаётда долзарб бўлиб турган миллий муаммоларнинг кўтарилиши, муаллифларнинг ижтимоий

[42] Поспелов Г.Н. Теория литературы.-М.:Высшая школа, 1978, стр.268.

позицияси жиҳатидан бу икки ижодкор ва уларнинг асарлари аро муштарак нуқталар борлигини асослашга уринадики[43], бундан иккита муҳим хулоса чиқариш мумкин. Биринчидан, бирор халқ, миллат ижтимоий ҳаётида ёки илғор фикрли зиёлилилари дунёқарашида ўзгариш рўй бериши анъанада мавжуд бўлган қарашларга маълум маънодаги исён тарзида, энг аввало, адабий асарларда кўзга ташланади. Иккинчидан, жорий ижтимоий тузум ваанъанавий эстетик қарашлардан қониқмаган жадидлар бу каби муаммолар ечимини ўзлари авангард деб ҳисоблаган Европадан олишга уриндилар. Зотан, жадидларга қадар ўзбек адабиётида диний(Қуръон) мотивлар, персонажлар воситасида ижтимоий муаммоларга танқидий нуқтаи назарни ифодалаш анъанаси кузатилмайди. Классик адабиётимизда "Қуръон" сюжетлари, унда келган ривоятлар ва муайян шахслар билан боғлиқ тарихлар умуминсоний идеалларни баён этишга хизмат қилган. Қуръонда келадиган ибрат концепцияси, дидактик мазмунга Шарқ классик адабий анъаналарида истисносиз тарзда риоя қилинган. Миллий адабиёт анъаналарига зид,миллий менталитетга бир қадар бегона бўлган қараш, яъни диний(исломий) сюжетнинг ижтимоий-сиёсий ҳодисалар билан боғланиши, айни сюжетга сингдирилган танқид ва исён руҳи Туркистон жадидлари, хусусан, Фитрат дунёқарашига Туркия ("Ёш турклар"), Арабистон ("Ёш араблар"), Эрон ("Ёш эронлилар") орқали ўзлашди. Туркистон жадидлари фаолиятида икки йилча Францияда таълим олиб келган Исмоилбек Гаспралининг Боқчасаройда нашр қилинган "Таржумон" газетаси, қатор асарларида акс этган жадидча қарашлари, матбуот, мактаб, маорифга доир амалий ишлари ҳам том маънода ўз аксини топди. Бизнингча, Фитрат ижодидаги Мильтон билан ўхшаш жиҳатларнинг шу ва шунга ўхшаш қатор омиллари мавжуд.

Классицизм даврига келиб, драма жанри Европа, хусусан, француз адабий муҳитида, етакчи жанрга айланди. Чунки классицизм француз қироли Людовик XIV даврида давлат томонидан миллатни маданийлаштиришнинг

[43]Қаранг:Мирза-Ахмедова П.М. Творчество Абдурауфа Фитрата и литературно-художественная мифология XX века /В кн.:М.О.Шарафутдинова А.Х.Саидов, П.М.Мирза-Ахмедова. Художественная и критическая мысл в контексте национальной и мировой традиции.-Т.:Фан, 2009, стр. 52-88.

муҳим воситаси сифатида расман қабул қилинган ижодий метод эди. Айни метод моҳиятида “фикрлаяпман, демак мавжудман”, деган фалсафий концепция ётиб, бунда Рене Декартнинг рационалистик қарашлари асос бўлиб хизмат қилган. Шу тариқа француз адабий муҳитида Антик адабиётдан нусха олиб миллат кишиларини тарбиялашни мақсад қилган, “олий дид” ғояси билан суғорилган, аниқ жанрий канонларга риоя қилишни шарт деб билган классицизм драмаси майдонга келди. Классицизм драмаси, гарчи бутун Европа, жумладан рус адабиётида ҳам XIX асрнинг иккинчи яримларига қадар изчил давом этган бўлса ҳам, асосан, француз адабиётидаКорнель, Расин, Мольерлар ижодида драманинг классик намуналари майдонга келди. Корнелнинг “Цинна”, “Медея”, Расиннинг “Митридата”, “Эсфир”, “Боязид”, “Федра” сингари драмаларида ижтимоий-сиёсий, романик сюжетлар чуқур драматик конфликтда талқин этилади. Аммо классицизмнинг кейинги даврларида плагиатнинг урчиб кетиши бу оқимнинг, қолаверса, қолипларга таянувчи адабиётнинг истеъдодсиз “ижодкорлар” боис боши берк кўчага кириб қолиши муқаррарлигини кўрсатди.Классицизм тарихига оид бу ҳолат ҳатто В.Белинскийдек йирик мутафаккирнинг, асл адабиёт кишисининг бу оқимга нисбатан ашаддий душманга айланишига олиб келди.

Европа маърифатчилик адабиётида Даниэль Дефо, Жонатан Свифт, Семюэль Ричардсон сингари инглиз ижодкорлари,Франсуа Вольтер, Дени Дидро, Жан Жак Руссо каби француз ижодкорлари, Готҳолд Эфраим Лессинг сингари немис ижодкорлари ўз асарларида маърифатчилик ғояларини илгари сурдилар. Айниқса Гёте, Шиллер, Дидролар эстетик қарашларида драма жанрига эътиборнинг кучайиши, эпик услуб воситасида драма жанри канонларига дахл қилиш ҳаракатлари кўзга яққол ташланади. Шундай асарлардан Лессингнинг “Минна фон Барнхелм”, “Эмилия Галотти”, “Донишманд Натан”, Дидронинг “Оила бошлиғи”, “Ўгай ўғил” каби драматик асарлари илм, маърифат воситасида миллат тафаккурига таъсир этиш, миллатни маърифатли қилиш, илм-фан воситасида тарбиялаш, жаҳолат

ва илмсизликни танқид этишга қаратилгани билан ўзбек жадид драмалари руҳига яқин келади. Бундай қарашлар ўзбек жадид драматургиясига рус, турк, татар, озарбайжон театрчилик ҳаракатлари орқали кириб келгани ўзбек адабиётшунослари томонидан қайд этилган[44]. Қолаверса, Маҳмудхўжа Беҳбудий, Абдурауф Фитрат, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Абдулҳамид Чўлпон, Абдулла Авлоний, Абдулла Қодирий, Нусратулла Қудратулла, Ҳожи Муъйин, Абдулла Бадрий сингари адибларнинг жадидчилик руҳида ёзилган драмаларида ушбу омилларнинг яққол акс этганини кузатиш мумкин.

Г.Н.Поспелов романтизм даврининг етук дарамалари сифатида Гётенинг “Эгмонт”, “Геце фон Берлихинген”, Шиллернинг “Валленштейн”, “Қароқчилар”, “Вильгелм Телл”, “Мария Стюарт” пьесаларини кўрсатади. Баъзи тадқиқотчилар томонидан мазкур асарларнинг, фақат ўлим саҳналари билан якунлангани учун ҳам, трагедия деб аталиши хато эканини асослаб берадики, бу фикрларга қўшилиш мумкин[45]. Чунки ушбу, ва айниқса, “Ифигения”, “Тассо” асарларда трагик пафосдан кўра драматик пафос, конфликтнинг драма жанрига хослиги, ечимнинг драматик моҳият касб этиши Поспелов қарашларининг тўғри эканидан далолат беради. Гёте ва Шиллернинг саналган асарлари романтизмга хос жиҳатларини инкор этмаган ҳолда яна шуни таъкидлаш жоизки, уларнинг барчаси XVIII аср немис адабий муҳитида авангардлик қилган “бўрон ва тазйиқ” ҳаракатининг таъсирида ёзилган, маърифатчилик концепцияларини ҳам мукаммал даражада ифода этган эди.

Европа адабиётида кейинчалик натурализм, танқидий реализм ва модернизм (абсурд) драмаси майдонга келди. Уларнинг ҳар бири ўз фалсафаси, талқин йўли, қаҳрамонлари,услуби, сюжети ва композицион тизими, ўзига хос конфликт шаклига эга. Тарихий жиҳатдан XIX асрнинг охирги чораги ва XX асрга доир бўлган ушбу адабий оқимлар драматургияси

[44]Қарнг: Қосимов Б.Миллий уйғониш: жасорат, маърифат, фидойилик.-Т.:Маънавият, 2002; Ризаев Ш.Жадид драмаси.-Т.:Шарқ, 1997; Саидов У. Шарқ ва **Ғарб**:маданиятлар туташган манзиллар.-Т.:Янги аср авлоди, 2009.
[45]Қаранг:Поспелов Г.Н. Теория литературы.-М.:Высшая школа, 1978, стр.271.

Уйғониш, классицизм, маърифатчилик давридаги сингари юксак адабий мақом ва кенг маданий-ижтимоий қамровга эриша олмади. Бу даврга келиб проза жанрларининг кескин тарзда ривожланиши ва оммалашуви кўзга ташланадики, драманинг бир қадар сустлашувида маълум маънода шунинг ҳам таъсири бўлиши мумкин. Қолаверса, романтизм давридан бошлаб драмтургия канонлари бузила бошлагани, айниқса драма жанрида проза элементлари кучайгани кузатилади. XX аср рус драматургияси, хусусан А.Чехов, М.Горький драмаларида бунга мисоллар керагича топилади. Ўзбек драматургиясига эса бундай специфик ўзгаришлар соцреализмнинг ҳукмронлиги ва самарали таъсири ўлароқ кириб келди.

Ўзбек драмасида XX аср бошларидан 30-йилларгача(Маҳмудхўжа Беҳбудий, Абдурауф Фитрат, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Абдулҳамид Чўлпон, Абдулла Авлоний, Абдулла Қодирий, Нусратулла Қудратулла, Ҳожи Муъйин, Абдулла Бадрийлар асарларида), асосан, маърифатчилик йўналишидаги асарлар етакчилиги кузатилса, 40 – 80-йилларда социалистик реализм талаблари асосида ёзилган(Комил Яшин, А.Қаххор, Уйғун, С.Абдулла, Н.Сафаров, Т.Тўла) асрлар билан бир қаторда, миллий хусусиятларни реалистик йўсинда ифодалаган (И.Султон “Имон”, Ў.Умарбеков “Қиёмат карз”) драмалар ҳам учрайди. Зеро, реализм, реал воқелик драма жанрига доир ҳар қандай асар табиатини белгилайдики, бу жанр спецификасини ташкил этадиган муҳим хоссадир. 90-йиллардан бошлаб, тарихий ва замонавий мавзуларнинг реалистик, романтик талқинлари кўзга ташланади (О.Ёқубов, Ш.Бошбеков, У.Азимов, Ҳ.Муҳаммад, С.Имомов). Аммо бу дегани ўзбек драмалари поэтик жиҳатдан ҳам такомиллашиб, ривожланиб борди, дегани эмас. Ҳатто айтиш мумкинки, 90-йиллардан кейин ёзилган драмалар Ҳамза, К.Яшин, Уйғун, Т.Тўла драмаларига қиёсан олганда мавзусининг долзарблиги, қаҳрамонлари, конфликт табиати ва муаллиф позицияси жиҳатидан замонавий бўлса-да, поэтик жиҳатдан анча заиф. Яна шуни айтиш жоизки,ўзбек драматургиясида трагедияларнинг пайдо бўлмаганига сабаб ҳам шўро мафкурасининг ҳукмрон

мавқега кўтарилгани, халқ ва ҳукумат, қаҳрамон ва “олий кучлар” ўртасида кескин тўқнашувнинг юзага келиши мумкин эмаслиги, бу йўлга жиддий тўсиқлар қўйилиши билан боғлиқ. Айни ҳолат шўро даври ўзбек драматургиясида бир қадар муросасоз жанр драманинг кўпайишига олиб келди.

Драма жанри тарихий шаклланиш ва тараққиёт босқичларига доир юқоридаги кузатувларимиз шундай далолат берадики, бу жанр Европа халқлари ижтимоий, маданий турмуш тарзи, айни ҳудуддаги сиёсий ўзгаришлар, фалсафий қарашлар, эстетик тафаккур ва диний-эътиқодий эҳтиёжнинг натижасидир. Ўзбек адабиётига ушбу жанрнинг кириб келиши ҳам том маънода ушбу жараёнлар билан алоқадор. Шу нуқтаи назардан ўзбек драмасининг шаклланиш жараёнлари, мавзу ва талқин кўлами, специфик хусусиятлари, бугунги ҳолати ҳақида холис илмий хулосага келиш учун жаҳон драматургияси тарихига қисқа экскурс қилишни лозим топдик.

Демак, замонавий ўзбек драмасининг майдонга келиши, бир томондан жаҳон драматургиясида кечган ижтимоий-маданий, бадиий-эстетик жараёнлар билан, иккинчи томондан XX аср бошида Туркистон(Ўрта Осиё) халқлари ҳаётида рўй берган ижтимоий-сиёсий эврилишлар оқибатида туғилган маънавий, бадиий ва ғоявий эҳтиёжлар билан боғлиқ. Бинобарин, драма жанри тарихи ҳақида сўз юритилганда, асосан, Европа драматургиясига мурожаат қилишимизнинг сабаби ҳам ҳозирги ўзбек драмасининг илдизлари айни манбаларга бориб боғланишини кўрсатишдир.

IV. Назарий-поэтик хусусиятлари.

Доимий ҳаракат ва ўсиш-ўзгаришда бўлган драма жанр назариясининг ҳам янгиланиб боришини талаб этади. Шундай экан, жанр назариясига ёндашув принциплари такомиллашиб, ўзгариб туриши табиий. Эътиборда тутиш лозимки, ҳар қандай жанр хусусиятлари икки муҳим аспектда – тарихий ҳамда назарий поэтика нуқтаи назаридан ўрганилгандагина кутилган

натижани беради. Демак, бу бўлимда, энг аввал, ўзбек драмасининг назарий-поэтик омиллари хусусида тўхталиш лозим бўлади.

Юқорида драма жанрининг генезиси, маданий, фалсафий, эстетик асослари, Европа адабий-тарихий жараёнида тутган ўрни, хусусан, ўзбек адабиётига кириб келишдаги ижтимоий-тарихий сабаб-эҳтиёжлар тўғрисида мухтасар тўхталдик. Лекин ўзбек драмасининг майдонга келиши фақат ижтимоий эҳтиёжнинг меваси эди, унинг ҳозирги босқичга келиши учун фақат шу омилларгина муҳим аҳамият касб этди десак, тўғри бўлмайди. Чунки драма нақадар ижтимоий жиҳатдан улкан аҳамиятга эга бўлмасин, энг аввало, эстетик ҳодисдир. Шундай экан, халқнинг унга бўлган эстетик талаби ва эҳтиёжлари масаланинг муҳим бир қирраси ҳисобланади. Эстетик талаб-эҳтиёжлар эса “бегона” жанрнинг миллий жанрлар билан поэтик синтезлашув жараёнларига асос бўлади.

Адабий жанрлар тарихи шуни кўрсатадики, ўзга адабиётлардан кириб келаётган ҳар қандай адабий жанр ўзлаштирувчи миллат адабиётига сингиб кетиши учун ушбу адабий-тарихий жараён анъаналари – фольклор, адабиёт тарихи ва замонавий адабиёт элементлари билан диффузия жараёнини бошдан кечиради. Бунингсиз “бегона” жанр ўзлашиши, миллий моҳият касб этиши қийин бўлади. Шу нуқтаи назардан, ушбу бўлимда ўзбек фольклори, классик адабиёти, замонавий адабий тафаккурида драма жанрини тўлдирувчи, миллийлаштирувчи унсурларни таҳлилий асослашга уринамиз.

Маълумки, ўзбек фольклорининг достон, қўшиқ, эртак, латифа, аския, мақол, матал, халқ ҳикоячилиги, халқ қиссачилиги деб номланадиган асосий жанрларида драмага хос унсурлар катта ўрин тутади. Достон, эртак, қиссачилик, ҳикоячиликка хос эпик кўлам, мақолга хос афористика, латифага хос лутф-қочиримлар, қўшиққа хос лиризм драма жанрини тўлдирувчи, бойитувчи, миллийлаштиручи энг муҳим воситалардир. Уларнинг ҳар бири индивидуал драматизм, ўзига хос диалог, муайян конфликт шаклларидан келиб чиқувчи тизимга эга.

Хусусан, қаҳрамонлик достонларида ғоя ва ғоя, тушунча ва тушунча, қаҳрамон ва қаҳрамон, характер ва характер, ҳатто портрет ва портрет аро юз берадиган ҳаракатдаги конфликт шакллари кўзга ташланади. Ушбу компонентлар табиатининг турли-туманлиги, ўз навбатида, конфликт рангбаранглигини юзага келтиради. Бунда диалог бирбутун асар композициясида универсал функция бажаради. Достонда учрайдиган трагик, комик, драматик унсурлар ҳам мана шу улкан тизимнинг бутунлиги, мукаммаллиги учун хизмат қилади. Масалан, “Алпомиш” достонидаги барча диалоглар эзгулик-ёвузлик, гўзаллик-хунуклик, ватанпарварлик-хоинлик, жасурлик-қўрқоқлик, иймонлилик-иймонсизлик, висол-айрилиқ, бахт-бахтсизлик, сабр-бесабрлик сингари минглаб жуфт тушунчалар инъикоси бўлиб келади.

Ёзма адабиётга оид достонларда эса бунинг янада синкретиклашган, ижодкор эстетик идеали асосида қайта ишланган, макон-замон таъсирини ўзига сингдирган шаклларини учратамиз. Мисол учун Навоийнинг “Фарҳод ва Ширин” достонини оладиган бўлсак, ундаги Фарҳод образи характери, портретига доир чизгилар, тушунча ва мақсадлар нафақат муаллиф, балки бирбутун миллат идеалини ўзида ифодалайди. Бунга қарама-қарши тарзда антиидеал ғоя, қаҳрамон, образ, портретлар аро конфликтнинг натижаси сифатида диалогик тизим ҳосил бўлади. Бундай жараёнлар негизини ҳар икки достон тизимида ҳам ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги ташкил этади.

Мана шундай жараёнлар ўзбек халқининг ажралмас бир бўлаги бўлган ижодкорлар томонидан ёзилган драмаларда ўз аксини топмаслиги мумкин эмас эди. Дейлик, Беҳбудий, Ҳамза, Қодирий, Фитрат, Чўлпон, А.Қаҳҳор, М.Шайхзода, Уйғун, К.Яшин, Т.Тўла, Ў.Умарбеков, О.Ёқубов, Ш.Бошбековлар ёзган драмалар шу нуқтаи назардан тадқиқ қилиса, самарали натижалар беришига шубҳа йўқ.

Халқ қўшиқларидаги лиризмни ташкил этувчи муҳим асос уларни композицион боғлаб турувчи ҳаракатдаги тизим – *тезис+антитезис=синтез* функциясидир. Яъни уларда дастлаб муайян лирик концепция ўртага

ташланади, сўнг инкор этувчи фикр айтилиб, ҳар иккисининг умумлаштирилган мазмунидан асосий хулоса чиқарилади. Айни ҳолат мумтоз ғазалчилик, шунингдек, замонавий шеъриятга ҳам хосдир.

Ошиқ – маъшуқа – рақиб учлиги халқ ижодиёти намуналари, мумтоз ва замонавий адабиётда ҳам бадиий асар ядросини ташкил этади. Эпик ва лирик асарларда драматизмнинг намоён бўлиши айни учлик ва поэтик воқеликмуносабати билан боғлиқ. Учлик аро муносабатлар кескин, муросасиз, воқеалар шиддатли кечса трагизм (масалан, “Тоҳир ва Зуҳра”, Навоийнинг “Лисон ут-тайр”, “Лайли ва Мажнун”, “Фарҳод ва Ширин”и ва ҳ.к.), ундан муайян ижобий натижа, мувофиқлашган ечим келиб чиқса драматизм (“Алпомиш”, “Гўрўғли”, Навоийнинг “Сабъаи сайёр”идаги Баҳром ва Дилором қиссаси ва ҳ.к.), воқеалар тубан рақибнинг шармандаларча мағлуб бўлишига олиб келса комизм (“Алпомиш”даги Ултонтоз, Бодом бикач, “Гўрўғли”даги Райҳон араб ва Холжувон мотиви, Навоий “Ҳайрат ул-абро”идаги Муқбил билан Мудбир, Ориф ва ўғри ҳақидаги мотивлар ва ҳ.к.) майдонга келади. Ўзбек драмаларига хос пафоснинг бир томони муаллиф тасвирлашни мақсад қилган воқелик характери, асарнинг мавзуси, муаллифнинг шахсий кечинмалари, истеъдоди, бадиий нияти билан боғлиқ бўлса, бир томони юқорида санаб ўтилган адабий-тарихий омиллар билан алоқадор бўлади.

Мутахассисларнинг қайд этишича, латифа ва аския сингари жанрлар дунёнинг бошқа миллатлари фольклорида айни шаклда деярли учрамайди. Бу соф ўзбекона образли талқин шакллари ҳисобланади. Рақибга интуитив тарзда зукколарча зарба бериш, шу йўл билан муайян фикр-қарашни тасдиқ ёки инкор этиш ушбу жанрларнинг муҳим хусусиятидар. Фитрат, Ҳамза, А.Қаҳҳор, С.Аҳмад, Ў.Ҳошимов, Ш.Бошбеков драматик асарларини кузатганимизда мазкур жанрларга хос диалогик хусусиятлар акс этганини кўрамиз. Латифадаги сатирик руҳ ва мулла Насриддиннинг ҳозиржавоблиги бу асарлар қаҳрамонлари учун рақибни маҳв этиш қуроли бўлиб хизмат қилади. Дейлик, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи”сидаги Холмат, “Бурунги

қозилар ёхуд Майсаранинг иши”даги Мулла Дўст, Майсарада образлари мана шундай хусусиятларни яққол намоён этади.

Масалан, “Бой ила хизматчи”да Қодирқул мингбоши зиндонга ташланган Ғофирни кўрсатаман деб Жамилага тегажоғлик қилади. Бу можаро устидан чиқиб қолган Холмат мингбошини ҳам ошкора, ҳам пинҳона тарзда ахмоқ қилади, устидан куладики, унинг сиймосида биз мулла Насриддинни кўргандек бўламиз.

“**Қодирқул:** Соқолимнинг ярми қўлида кетди, бадбахтнинг (Жамилани айтяпти – У.Ж.)

Холмат: Яхши ҳам келганим, йўқса зиёфат деб нах жанозангизнинг тепасидан чиқар эканман!

Қодирқул: Кўп пашшахўрда бўлма!Ма ушла!(*Пул беради*) Юз сўм, бировга айтиб юрма!

Холмат: Ўлибманми, мингбоши почча.(*Ўзича*) Ғофирдан бўлакка айтсам, нон қорнимга урсин!”[46]

Бизнингча, бу диалогда ҳам латифага, ҳам аскияга хос унсурлар тажассум топган. Чунки Холмат бир томондан гўё бойнинг ҳамиятига тегмасдан, нозик лутф билан уни ҳимоячиси вазифасини бажаряпти. Бошқа томондан эса, мулла Насриддинга ўхшаб, уни мот қиладиган ўткир қочиримли гаплар айтаяпти. Натижада ўқувчи кўз ўнгида Холматнинг закийлиги ва ҳозиржавоблиги, мингбошининг эса тубанлиги, гўллиги янада ёрқинроқ намоён бўлмоқда. Тўғри, бундай образлар **Ғарб** адабиётида Сервантеснинг Санчо Панса, Шекспирнинг Масхара сингари образлари мисолида учраб туради. Аммо Холмат (ва бошқа шу тоифадаги ўзбек қаҳрамонлари)нинг улардан фарқи нозик лутфи, ўта закийлиги, чечанлигида очиқ-ойдин кўриниб туради. Зотан, Холмат типидаги образлар бундай ҳозиржавоблик учун жазо олмайдилар ёки уларнинг бу “қилмишлари”

[46]Ниёзий Ҳамза Ҳакимзода. Танланган асарлар. Ю.Султонов нашрга тайёрлаган.-Т.:УзССР Давлат нашриёти, 1954, 119-бет.

хўжайин томонидан жазога лойиқ кўрилмайди. Санчо Панса ва Масхара эса ўзларининг қўпол ҳазиллари учун тез-тез жазоланиб турадилар.

Мақол жанри ҳам драматик мулоқотда ўта улкан вазифа бажаради. Бу жанр иштирок этмаган ўзбек драмаси бўлмаса керак. Муаллиф, қаҳрамон ёки асар умумконцепциясини ҳикматомуз, қисқа ва лўнда ифодалашда мақолнинг ўрни беқиёс. Фитратнинг "Ҳинд ихтилолчилари" асарида бунинг ёрқин мисолини кўрамиз.

"**Дийнанатҳ:** ... Англизлар бизга аччиғланмоқ билан ҳам ҳеч нима қила олмайдилар. Бу кунларда биз улардан аччиғланамиз. Улар бизнинг аччиғимиздан қўрқалар.

Бадринатҳ: Ёмонлардан қўрқмоқ унумсиздир. Улар итга ўхшайдилар. Қочсанг қувар, қувсанг қочарлар.

Орномсингҳ: Золим йилонга ўхшайдир, оғзини бол билан ювганда ҳам оғуси кетмас, унинг бошини тош билан эзмак керак."[47]

Бу асарнинг мазмун-моҳияти – истиқлол, озодлик, зулмга қарши кураш. Ўзаро мулоқотга киришган персонажлар эса шу йўлда курашишни мақсад қилганлар. Бунда Дийнанатҳ ва Бадринатҳнинг фикрлари инглиз босқинчиларига қаратилган ошкора нафратни ифодаласа, Оромсингҳнинг сўзларида халқ ва маслакдошлари нафратини умумлаштириш, бир жумлада жамлаш бор. Муаллиф мана шу вазифани халқ донолиги, мақол жанри устига юклайди ва ажойиб натижага эришади. Бу мақолда золимга қарши таваккал билан курашиб бўлмаслиги, ақилли, эҳтиёткор, ҳатто айёр бўлиш лозимлиги, энг муҳими мустамлакачиларга ишонмаслик сингари муҳим фикрлар бирйўла ифодаланган.

Демак, драма ўзбек адабий анъаналарига бир қадар "бегона" жанр бўлса-да, халқ ижодиёти, мумтоз адабиёт, замонавий бадиий тафаккур анъаналарини ўзига сингдириш орқали миллийлик касб этади. Миллатнинг минг йиллик образли тафаккур намуналарига хос унсурлар ушбу асарларнинг ўзбекона мазмун ва шаклга эга бўлишини таъминлайди. Шунингдек, ўзбек

[47]Фитрат А. Танланган асарлар. Учинчи жилд.-Т.:Маънавият, 2003, 60-бет.

халқи тарихи, хусусан, XX аср ижтимоий, сиёсий, маиший ҳаётида кечган жараёнлар драма жанрининг шаклланиши варивожига замин бўлди. Бу эса, ўз навбатида, ўзбек маънавияти, адабий тафаккури ривожига хизмат қилади.

Хуллас, драма жанрининг ўзбек адабиёти таркибига кириб келиши, шаклланиши ва муайян жанр хусусиятларини намоён қилиши учун юқорида саналган қатор омиллар пойдевор бўлиб хизмат қилди. Ўзбек драмасининг соф назарий-поэтик жиҳатларини тайин этишда ушбу омилларнинг аҳамияти катта.

Адабиётшуносликда драманинг соф назарий-поэтик хусусиятлари сифатида қатор компонентлар кўрсатилади. Бунда назарий қарашлар аро ўхшашликни ҳам, фарқли жиҳатларни ҳам кузатиш мумкин. Аммо шуни эътиборда тутиш лозимки, драма жанри канонлари ҳам, бошқа жанрлар каби,вақт, макон, ижтимоий ҳаёт, эстетик қарашлар, муаллифлар алмашинуви билан ўзгаришга учраб туради. Бу табиий жараён, шу билан бирга, драма спецификаси билан ҳам бевосита боғлиқ.

Маълумки, бошқа драматик жанрлар сингари драма жанри негизида ҳам конфликт туради. Бу драманинг бошқа жанрлардан тубдан фарқ қилишини таъминлайдиган специфик хусусияти ҳисобланади. Драманинг реал воқеликка яқинлиги, генезиси жиҳатидан ҳаётий диалогга асосланиши ҳам бевосита драмага хос конфликт табиати билан изоҳланади. Буларнинг ҳаммаси бевосита инсоният ҳаётига доир илк конфликтга бориб боғланади. Бу эса фақат драма жанригагина хос бўлмаган ҳаракат, диалог, сюжет, характер, услуб, ремарка каби омилларни ҳам қамраб олади.

Илк конфликт намунаси ҳали Одам (а.с.) яратилмасидан бурун Яратгувчи ҳузурида, самовий кўламда рўй бергани ҳақида илоҳий китобларнинг барчаси (“Забур”, “Таврот”, “Инжил”, “Қуръони карим”)да маълумотлар келади. Зотан, ушбу конфликт илоҳий кўламда рўй берган бўлса-да, бевосита инсоният ҳаётига тегишли эди. Бунда Одам (а.с.) ва у зотнинг фарзандлари тақдири қиёматга қадар конфликт (зиддият)лардан иборат бўлиши ҳақида илоҳий башорат берилади.

Бу жараён илоҳий китоб “Қуръони карим”да шундай ифодаланади: “30.Эсланг,(эй Муҳаммад), Парвардигорингиз фаришталарга: “Мен Ерда(Одамни) халифа қилмоқчиман”, деганида улар айтдилар: “У Ерда бузғунчилик қиладиган, қонлар тўкадиган кимсани(халифа) қиласанми? Ҳолбуки, биз ҳамду сано айтиш билан Сени улуғлаймиз ва Сенинг номингни мудом пок тутамиз”.(Оллоҳ) айтди: “Мен сизлар билмаган нарсаларни биламан”. 31. Ва У зот Одамга барча нарсаларнинг исмларини ўргатди. Сўнгра уларни фаришталарга рўбарў қилиб деди: “Агар халифаликка биз ҳақдормиз деган сўзларингиз рост бўлса, мана бу нарсаларнинг исмларини Менга билдиринг!” 32.Улар айтдилар:“Эй Парвардигор, биз фақат Сен билдирган нарсаларнигина биламиз. Албатта, Сен ўзинг илму ҳикмат соҳибисан”.33.(Оллоҳ): “Эй Одам, буларга у нарсаларнинг исмларини билдир”, деди.(Одам) уларга барча нарсаларнинг исмларини билдирганидан кейин(Оллоҳ) айтди: “Сизларга, Мен Еру осмонларнинг сирларини ва сизлар ошкор қилган ва яширган нарсаларни биламан, демаганмидим?” 34. Эсланг,(эй Муҳаммад), *Биз фаришталарга Одамга таъзим қилинг дейишимиз билан саждага эгилдилар. Фақат Иблис кибр ва ор қилиб – кофирлардан бўлди.* 35. Ва айтдик: “Эй Одам, сиз жуфтингиз билан жаннатни маскан тутинг ва ундан хоҳлаган жойларингизда бемалол таомланиг. Фақат мана бу дарахтга яқинлашмангки, у ҳолда золимлардан бўлиб қоласиз”. 36. *Бас, уларни шайтон йўлдан оздириб, масканларидан чиқарди ва айтдик: “Тушингиз(жаннатдан ерга)!(Сизлар) бир-бирингизга душмансиз. Энди маълум вақтгача(ажалларингиз етгунча) Ерда маскан тутиб яшайсиз)”*.(“Қуръони карим”, 2: 30-36).

Кўринадики, Одам болалари ҳаёти билан боғлиқ илк конфликт илоҳий оламда бошланган ва унда ўзига хос сюжет тизими, диалог, ҳаракат ва услуб бор.

Одамнинг Оллоҳ берган илмига, Оллоҳ томонидан фақат унга лозим кўрилган юксак мартабага ҳасади келган шайтон дастлаб амрига бўйинсунмай, Яратганнинг ўзи билан, сўнг эса Одам ва унинг авлодлари билан илк

замонлардаёқ муросасиз конфликтга киришган. Ушбу конфликтлар гоҳ ички, гоҳ ташқи диалог тарзида майдонга келган. Инсоннинг ижтимоий, руҳий, маданий, маънавий ҳаракатига сабаб бўлган. Одам алайҳиссалом тарихи (яратилиши, Ерга туширилиши, момо Ҳаввога муҳаббати, илк учрашув, ҳижрон, висол, фарзандлар ва Ердаги фаолият)ни инсоният ҳаётининг дастлабки ва бошланғич сюжети (бундан сўнг айни маънони ифодалашда "илк сюжет" истилоҳини қўллаймиз – У.Ж.), деб оладиган бўлсак, шунинг ўзидаёқ сон-саноқсиз конфликтлар(Одам ва шайтон, Ҳавво ва шайтон, Қобил-Ҳобил ва шайтон сингари) рўй берганига амин бўламиз.

Маълумки, ҳар қандай адабий жанр – у лирик, эпик ёхуд драматик бўлишидан қатъи назар – сюжети негизида учлик образ аро конфликт туради. Бу – ошиқ-маъшуқа-рақиб, дўст-дўст-рақиб ёки яхши-яхши-ёмон, эзгулик-эзгулик-хунуклик тарзида бўладими, барибир асосни ўша илоҳий маконда юз берган воқеликдан олади. Конфликт ҳам бевосита ўша воқеа билан алоқадорликда майдонга келади. Икки инсон ўртасидаги муносабат-мулоқотда, албатта, шайтон ёки унинг вакили (инсон қиёфасидаги шайтон) туради.(Шу ўринда шоир Абдулла Ориповнинг XX аср 80-йилларида ёзилган "Учинчи одами" эсга тушади.)

Эпос ва романларнинг исталганини олиб кўрадиган бўлсак, шу учлик асосида пайдо бўлган тугунлар, таранглашган вазиятлар, драматизмлар, фожиаларга дуч келамиз. Қадимий вариантлари сақланиб қолган жаҳон эпосларида бу жараён бевосита уч олам кўламида содир бўлади. Мисол учун ҳинд халқ эпоси "Рамаяна"ни олайлик. Унда Рам севгилиси Ситабонуни ўғирлаб кетган Раван билан олишади. Раван эса одам қавмидан эмас, айнан шайтон-жинлар қавмидан. Алпомишни Барчинойдан айириб, унинг барча эзгу ишларига, алплик фаолиятига нуқта қўймоқчи бўлган, жонига қасд қилган, етти йил тутқунлик чоҳида сақлаган Сурхайл кампир ҳам аслида бу дунёнинг одами эмас, балки ер ости, хаос дунёсининг вакилидир. Навоийнинг "Фарҳод ва Ширин", "Лайли ва Мажнун" достонлари қаҳрамонларида ҳам рақиблар ўта улкан хаотик кучдан қувват оладилар.

Ёки мумтоз адабиётимиздаги ғазал жанрини эслайлик. Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Огаҳий, Фурқатлар қаламига мансуб ғазалларда ошиқ-маъшуқа-рақиб учлигининг абадий конфликти талқинига дуч келамиз. Бу ғазаллар хоҳ тасаввуфий мазмунда, хоҳ дунёвий мазмунда бўлсин, рақибнинг адресати ўзгармайди. Ўша “илк сюжет (илоҳий воқелик)”даги рақиб ва ўша конфликт мазмунидан йироқ кетмайди. Ҳазрат Навоий ёзади:

Сени топмоқ басе мушкулдурур, топмаслик осонким
Эрур пайдолиғинг пинҳон, вале пинҳонлигин пайдо...

Мана шу – шеъриятнинг энг кичик бирлиги бўлганбайтда ҳам, “илк сюжет” га бевосита боғлиқ бўлган конфликт бор. Яъни Навоий талқинида инсон умрининг мазмуни Яратганни топгани ёки топмаганига қараб белгиланади. Дунё ҳаётида ўйнаб-кулиб, енгил-елпи, нафсга ёқадиган умр кечириб ўтишдан осони йўқ. Чин инсон аъмолига амал қилиб яшаш (ошиқ), биратўла шайтон ва нафс (рақиб) найрангларига қарши тура олиш, Яратган (Ёр)ни топиб(ёдда тутиб) яшаш эса ўта мушкул.

Ушбу бадиий асарлар занжиридан XX асрга етганимизда, биринчи навбатда, “Ўткан кунлар” романига дуч келамиз. Чунки XX аср ўзбек адабиётида (бу ерда фақат романчилик эмас, ҳар учала адабий тур ҳам кўзда тутиляпти) миллий этика ва эстетик анъаналарни янги жанрга синтез қилиши жиҳатидан бу романнинг олдига тушадиган бошқа асар йўқ. Ундаги конфликтда айнан “Алпомиш”, “Тоҳир ва Зуҳра”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”лардаги шарқона формула замонавий шаклда намоён бўлади. Асардаги ишқий линияда ҳам(Отабек – Кумуш - Ҳомид), ижтимоий линияда ҳам(Миллат - миллий низолар - мустамлакачилар) учлик формуласи “илк сюжет”га бориб тақалаверади.

Кўринадики, бадиий конфликтнинг тарихи жуда узун ва унинг интиҳоси кўринмайди. Шу боис у ҳаётий асосга эга эканини ҳар қандай адабий жанр таркибида, азалий ва абадий формулалармисолида намоён эта олади.

Энди бевосита драма жанри ҳақида гапирадиган бўлсак, жанрнинг илк ва ўрта тарихида бевосита илоҳий кўламдаги конфликт шаклига эга экани Антик давр,Ўрта асрлар драматургияси мисолида бизга маълум. Уйғониш давридан бошланиб, Европа классицизми, маърифатчилиги, романтизми ва қисман реалистик драмаси таъсирида ўзбек адабиётига кириб келган ушбу жанр, юзаки қараганда фақат дунёвий муаммолар хусусида баҳс юритса-да, моҳиятан биз юқорида мухтасар тўхталган "илк сюжет"га бевосита алоқадор.

Ҳатто ўзбек драмасининг тамал тошини қўйган жадид драматурглари ижодида тўғридан-тўғри "илк сюжет" ёҳуд унинг аниқ унсурлари воситасида ёзилган асарлар ҳам учрайди. Масалан, Абдулла Қодирийда жин ("Жинлар базми"), Авлонийда шайтон ("Биз ва сиз") билан боғлиқ эпизодлар учраса, Фитратда бевосита биз юқорида тўхталган илоҳий сюжет асосида ёзилган – "Шайтонинг Тангрига исёни"шеърий драмаси бор.

"Шайтонинг Тангрига исёни" асари конфликти бевосита Яратгувчи ва шайтони лайъин ўртасидаги зиддиятга қурилган. Ўзининг такаббурлиги, шахсиятига бино қўйгани, саркашлиги ва ҳақни ўзига сиғдиролмагани боис илоҳий даргоҳдан ҳайдалган шайтон эндиликда бутун қувватини инсонни йўлдан уришга сарфлашини Тангрига қарата баён қилар экан, ушбу иддаолар остида ҳасад, фисқу фасод, жоҳиллик ётганига амин бўламиз. Шайтонинг бу ҳаракати гўё одамларга яхшилик истаб, ёмонлик (ичкилик) уруғини олиб келган Дионисниng фаолиятини эслатади[48].Фитрат талқинидаги шайтон ҳам гўё **одамзод**ни Оллоҳнинг ҳукм-фармонлари, фарзлари (яхшилик ва иймон йўли)дан "қутқармоқ"ни ният қилади ва ўз ниятига яраша жазо олади. Чунки Одамболаларининг барча ишлари ёвузлик, фитна-фасод, ёлғончилик сингари минглаб қусурлардан холи бўлмаса-да, дунёда комилликка интилгувчи, эзгулик йўлини танлаган инсонлар ҳам кўп. Реал воқеликда юз бериб келган

[48]Юнон мифологиясига доир ушбу сюжет ҳам, бизнингча, шайтон ҳақидаги илк илоҳий хабарларнинг одамлар томонидан бузилган, қайта ишланган шакли бўлса керак. Шуни эътиборга оладиган бўлсак, "илк сюжет" тушунчаси, истилоҳ сифатида чексиз хронотоп майдонини қамраб олади. Аниқроқ айтганда, мифологик сюжетлар илоҳий сюжетлар билан қиёсий ўрганиладиган бўлса, уларнинг барчаси илоҳий китоблардаги"илк сюжет"ларга бориб тақалиши маълум бўладики, бу адабиётшунослик методологиясини янги, фундаментал хулосалар билан бойитишига шубҳа йўқ.(– У.Ж.)

ва бундан кейин ҳам давом этиши аниқ бўлган конфликтнинг муқараррлиги, ҳаққонийлиги ҳам шунда.

Гарчи, адабиётшунослигимиз ушбу асардаги шайтон образи орқали илгари сурилган муаллиф позициясини эрксизлик ва маърифатсизликка қарши, шўролар позициясининг образли ифодаси тарзида баҳолаб келаётган бўлса ҳам, уни катта адабиёт, соф инсоний маънавият, шарқона эстетик тафаккур ва этик анъаналар нуқтаи назаридан оқлаб бўлмайди. Асарга асос қилиб олинган сюжет тўғри(унда “Қуръони карим” сюжети олинган). Шайтонга хос табиат – унинг саркашлиги, ҳамма нарсадан кўра ўз шахсиятини устун қўйиши, кўриниб турган илоҳий ҳақиқатни инкор этиши, жаҳолат, фитна-фасодни маърифат ўлароқ талқин қилиши – асарда тўғри акс эттирилган. Бу образ нафақат Фитратнинг “шайтон”и, балки барча бадиий, фасафий, илмий ва диний китоблардагишайтон табиатини ўзида мужассам этган. Яъни Фитрат асаридаги шайтон образи – шайтони лайъиннинг типик кўриниши. Аммо гап шундаки, асарни Яратган ва шайтон конфликти устига қурган муаллифнинг позицияси, бу ўринда шайтон томонда. Зотан, Фитратнинг бу асари атеистик таълимот зўр бериб тарғиб қилинаётган, “Худосизлар” журнали нашр этилаётган, уларнинг махсус ташкилотлари актив иш олиб бораётган даврларда – 20-йилларнинг ўрталарида ёзилган, унинг шўро тузимига келишувчилик муносабати сифатида кўзга ташланган эди. Мободо Фитрат адабиёт воситасида – рамзан шўро тузумини инкор этишни хоҳлаганида ҳам, шундай катта истеъдод ва билим эгаси учун бошқа сюжетлар топилмай қолмасди. Бундай талқинни, бизнингча, замон ва ижтимоий ҳаётдан эмас, балки асар муаллифининг дунёқараши, шахсиятида рўй берган ўзгаришлардан қидириш мақсадга мувофиқдир.

Жаҳон адабиёти тарихининг узвий бир қисми бўлган кейинги давр ўзбек драматургияси улкан ижтимоий жараёнларни, муайян қарашлар, ижтимоий гуруҳлар, шахслар ёки бирор образнинг ички зиддиятларини турли ракурсларда талқин этишга уриниб келади. Бу жиҳатлар ўзбек

драмаларида ижтимоий, фалсафий, маиший, психологик, лирик усулларда талқин этилади.

Маълумки, адабиётшуносликда конфликтнинг учта тури ажратилади. Булар: қаҳрамон ва муҳит, характерлар аро, туйғулар аро (ички - коллизия) конфликт шаклларидир. Лекин шуни алоҳида қайд этиш зарурки, конфликт тушунчаси шўро даври адабиётшунослиги уқдирганидек жўн тушунча эмас. Унда фақат жамиятдаги икки синф кураши акс этмайди. Конфликт инсон характерининг минглаб қирраларини ўзида мужассам этади. Инсон характери эса бир сўз билан – яхшилик-ёмонлик аталмиш улкан феноменнинг сон-саноқсиз қирралари билан қамраб олган денгиздир. Том маънодаги драма конфликти мана шундай самовий моҳиятни акс эттиради.

Том маънодаги миллий драмада эса, биринчи навбатда муҳит, қаҳрамон (характер) ва сюжет миллий бўлиши лозим. Ўшандагина бундай асар ҳаққонийлик, бадиийликка даъво қилса арзийди. Юксак даражадаги бадиийлик ҳар доим умуминсоний бўлиб қолаверади. Миллий маънавият илдизларидан келиб чиқмайдиган, миллийликдан йироқ бўлган қарашларни талқин этадиган асар ўз муҳити учун бегона бўлади. Бундай асардаги конфликт айнан ўз миллий заминига бегона бўлгани учун умуминсоний ҳам бўла олмайди.

Ўзбек жадид драмасида ҳам, шўро даврида ёзилган драмаларда ҳам замон муаммоларини акс эттириши ва шакли жиҳатидан анча мукаммал кўринадиган, аммо бевосита миллийлик(шунингдек, умуминсонийлик ҳам) касб этмайдиган асарлар талайгина учрайдики, бунинг асл моҳияти асарлар конфликтида намоён бўлади. Агар Фитратнинг юқорида тилга олинган “Шайтонинг Тангрига исёни” асари конфликти эзгулик ва ёвузлик(Раҳмоний ва шайтоний) кучлар кураши нотўғри талқин этилган бўлса, яна қатор бошқа тоифа пьесалар борки, уларнинг конфликти миллий муҳитга хос ҳақиқатларга даҳил қилади. Масалан, Ҳамзанинг “Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари” пьесасини оладиган бўлсак, унда оила(маиший) муҳитидаги адолатсизликлар туфайли оталар ва болалар ўртасида жиддий конфликт

юзага келади. Муаллиф талқинича, мана шундай нобоп муҳитни жорий қилганлар – ота-оналардир. Бунга қарата болаларнинг жавоби эса ўз жонига қасд қилиш. Асарда Маҳмудхон ҳам, Марямхон ҳам жонига қасд қилади. Шу тариқа адолатнинг топталиши, муҳаббатнинг паймол қилинишида ота-она жоҳиллиги сабаб қилиб кўрсатилади. Аммо биринчидан, ўзбек(шарқ) дунёсида туғилиб ўсган бола ҳар қандай мушкул вазиятга тушганда ҳам ота-онасини айбдор қилмайди. Иккинчидан, жонга қасд қилишнинг ўта оғир гуноҳлигини бугун биз тушунмаганимизда ҳам октябрь революцияси арафасидаги авлод жуда яхши ҳис қилишган. Шу нуқтаи назардан мазкур асардаги муҳит ва шахс аро конфликт миллий заминга эга эмас, дейишга тўла ҳақлимиз. Зотан, Ҳамза бу асарида кўтарган оталар ва болалар муаммоси бизнинг адабиётимизга ғайри миллатлардан экспорт ўлароқ қабул қилингани сир эмас.

Шунга ўхшаш ҳолатни, ўзбек драматургиясида бадиий жиҳатдан энг юксак мақомни эгаллашга лойиқ бўлган “Бой ила хизматчи” пьесасида ҳам кузатамиз.Чунки ушбу асардаги шайтанат муҳити дея кўрсатилган – бой, қози, мингбошилар муҳити – ўша давр ўзбек халқи ижтимоий ҳаётида элементар тарздагина мавжуд бўлган бўлиши мумкин. Аммо ҳеч қачон типик бўла олмайди. Тарих рус босқини арафасида фаолият олиб борган Шарифхўжа қози, Муҳиддинхўжа қози, Исҳоқхон тўра, Қурбонжон додҳо кабиларнинг нақадар одил ва маърифатли бўлганликларига гувоҳлик беради.

Аммо ушбу асарнинг абадийликка дахлдор бир жиҳати борки, ундаги ижтимоий-сиёсий пафосдан бир неча баробар устун келади. Бу асар сюжетидаги муҳаббат линиясидир. Юзаки қарашда пьеса конфликти бой ва қарол муносабати, яъни ижтимоий тенгсизлик, сармоядорнинг ҳеч вақоси йўқ бир хизматчига қилган зулми асосига қурилгандек туюлади. Чуқурроқ қаралганда эса мол-дунё, обрў-мартаба, куч-қудрат сингари имкониятларнинг барчаси Солиҳбой учун бир восита холос. Асосий мақсад эса нафс (шайтон)нинг тийиқсиз истакларини қондириш. Мана шу омиллар бирбутун ҳолатда Солиҳбойни асар умумсюжетида рақиб мақомига

кўтаради. Натижада Ошиқ (Ғофир) ва маъшуқа (Жамила) муҳаббатига раҳна солинади, гўё “Тоҳир ва Зуҳра”да айтилганидек оқ ва қизил гул орасиданқоратиканўсиб чиқади. Бизнингча, асар конфликтини мана шу “илк сюжет” ташкил этади. Айнан шу хусусиятга эгалиги боис “Бой ила хизматчи” яшашда давом этяпти.

Миллий-ижтимоий муҳитни бузиб кўрсатиш ҳолатлари шўро даврида ёзилган қатор драмаларда ҳам кўринади. Мустақиллик даврида эса кўпроқ бозорбоп(театрбоп) драмалар устида ишлаш авж олдики, уларда синфийлик васвасаси ўрнини миллий қадриятлар, урф-одатларни жўнлаштириш ва енгил-елпи комик талқинлар билан қадрсизлантириш (“Чимилдиқ”), ички коллизиянинг ўзбеконабўлмаган шаклларини миллий ўлароқ кўрсатишга уриниш (“Ойдин кеча асирлигида”), ўзбек ёшларининг ўта замонавийтипи сифатида ярим европалашган характерларни тақдим этиш эгаллади.

Демак,муҳит ва қаҳрамон ўртасидаги конфликт муаллиф шахсияти, дунёқараши, бадиий нияти, у яшаган ижтимоий вазият билан бевосита боғлиқ. Том маънодаги драмада муҳит ва қаҳрамон ўртасида кечадиган конфликтининг миллий этика заминидан келиб чиқиши асосий шартлардан биридир. Шунда ҳаёт ҳақиқатига ҳам, шу асосда шакллантириладиган сюжет ҳақиқатига ҳам зиён қилмайди. Акс ҳолда тарихий, миллий ҳақиқат, демакки, бадиий ҳақиқатга ҳам путур етади.

Характерлар аро зиддият драманинг умумконтекстида биринчи конфликт шакли сингари улкан миқёс касб этмайди. Сабаби, қанчалик типиклик даъво қилмасин, характер дегани индивидуал моҳиятга эга бўлади. Шундай бўлгач, муайян қутб (Шарқ ёки **Ғарб**), бирор ҳудуд (араб, турк, форс, немис, инглиз, француз, ўзбек, қозоқ, туркман)га мансуб бўлишидан қатъи назар индивидуал одамнинг табиати ҳар хил бўлиши мумкин. Инсон характери моҳиятан бармоқ изларига ўхшайди.Характерлар аро конфликтнинг ҳаётий асоси ҳам шунда. Тирик одамларнинг турли даражадаги мақсаду ниятлари, қизиқишлари, хоҳишу истаклари ҳеч қачон бир хил бўлмаган, бир хил бўлиши мумкин ҳам эмас. Драматик асар

муаллифи мана шундай реал характерларни бадиий акс эттириш орқали айни конфликт шаклини юзага келтиради. Маслак-муддаонинг даражасига қараб, характер мақоми белгиланади.

Масалан, Фитратнинг “Чин севиш” пъесасида характернинг гўзал ёки хунуклиги ижтимоий-миллий аспектда намоён бўлган. Шунингдек, бу асарда миллий маънавият шарқ-ислом маънавияти билан синтез ҳолатида акс этган. Бу асардаги энг кучли характер эгасиКаримбахшхон нутқида пъесанинг илк саҳифалариданоқ маълум бўлади:

“**Раҳматуллоҳ:** Мен Англетарда шунча ўқудим, ўқучилари, ўқитучилари, ёзучилари, файласуфлари билан кўришдим. Бирортасидан сиз айтган ёвлиқни сезмадим.

Каримбахшхон: *Англизнинг буюк ҳунари шундадир. У бизнинг энг ёмон ёвимиз бўла туриб, ўзини энг яхши дўстимиз каби кўрсатадир. Гольдстоннинг Қуръонни кўрсатиб: “Бу бор экан, биз яшай олмаймиз”деганини билған борми?*”[49] Бу ўринда характернинг учта шакли орасидаги конфликт акс этган. Уларнинг биринчиси – мустамлака миллат вакили Каримбахшхон. У ўз миллатини севади, миллати душманларини ўз душмани деб билади. У иймонли – ҳар қандай воқеа ёки шахсга бўлган муносабати дини, эътиқодидан келиб чиқади. Эътиқоди, динини маҳв этмоқчи бўлганлар, унинг назарида, миллати, қолаверса ўзини ҳам маҳв этишгакўз тикканлардир. У – ақлли, синчков, шу боис ёвнинг ҳийла-найрангларини яхши пайқайди. Иккинчи характер эгаси – Раҳматуллоҳ. Эҳтимол, Раҳматуллоҳнинг ватан ва миллатга бўлган муҳаббати Каримбахшхонникидан кам эмасдир. Аммо унинг дунёқараши ва эътиқодига “Англитар” муҳити ўз таъсирини ўтказган. Демак, Раҳматуллоҳ Каримбахшхон сингари зукко эмас. Шу боис душманни дўст деб ўйлайди. Бу икки характер ўртасидаги нозик, вақти келиб жиддий тўқнашув билан тугаши ҳам мумкин бўлган зиддият(конфликт) мана шунда. Учинчи характер эгаси, гарчи бу ўринда бевосита нутқи келтирилмаса-да, Гольдстон. У –

[49]Фитрат А. Танланган асарлар. Учинчи жилд.-Т.:Маънавият, 2003, 10-бет.

мустамлакачи миллат вакили. Унинг табиатидаги ёвузлик, босқинчилик қирралари келтирилган кўчирма гапдаёқ маълум бўлади. Қолаверса, у тулкидек айёр. Қаҳрини ичида сақлаб, меҳрини ошкор қилишни қотиради. Шу боис ҳам у ўта хавфли душман. Раҳматуллоҳнинг феъли билан Гольдстонни англаб, унга қарши кураш чорасини кўриб бўлмайди. Каримбахшхон билан унинг ўртасидаги конфликт эса ўта кескин. Бунда ҳеч қандай келишув ҳақида гап бўлиши мумкин эмас. Чунки уларнинг бирини миллат, дин-иймон манфаати, иккинчисида эса, салтанат, ҳукмронлик, нафс манфаати ҳаракатга келтиради.

“Бой ила хизматчи”даги Ғофир, Холмат, Солиҳбой учлигида ҳам шунга яқин конфликт шаклини кўриш мумкин. Яъни Ғофир ҳақсизлик ва зулмга қарши тик боради, қалбида нима бўлса, шуни сўзлайди. Бундай тўғри феълининг орқасидан бой, мингбоши, қози, элликбоши, ҳоким сингари ҳукмрон кучларнинг таъқиби, зулмига учрайди. Холмат эса ичида ўйлаган гапини юзага чиқаравермайди. Ҳазил-мазах, юзаки тилёғламалик билан кўп вазиятлардан чиқиб кетади. Кўп истакларини шу йўл билан амалга ҳам оширади. Шунинг учун пьесанинг охирги саҳнасида Холматнинг очиқ конфликтга киришуви синфийлик талаби билан қўшилганга ўхшаб туюлади, ўқувчини ишонтирмайди. Чунки Холмат бу иши билан ўзининг асл табиатига зид йўлдан боради.

Бироқ юқорида Ҳамза асари мисолида қайд этганимиздек, “Чин севиш”даги асосий конфликт ҳам ижтимоий-миллий муаммолардан келиб чиқмайди. Балки бунда ҳам ўзаро зид дунёқарашга эга икки қаҳрамон (Нуриддин ва Раҳматуллоҳ)нинг ишқни тушуниши, маъшуқага бўлган муносабати пьесадаги конфликт табиатини белгилайди. Нуриддин – чин маънодаги Шарқ киши си. Бинобарин, унинг муҳаббати ҳам шарқона. У ошиқ. Сўфийларга ўхшаб саодатни висолда эмас, ҳижрон ва изтиробда, деб билади. Раҳматуллоҳ эса аксинча европача фикрлайди. Бахтни висолда деб тушунади. Бу мақсади (Зулайҳо)га эришиш учун ҳеч нарсадан қайтмайди.

Асар воқеаларидан келадиган хулоса – чин севги ўлмайди, ошиқ ва маъшуқани тана эмас, руҳ топиштиради.

Драма жанридаги энг муҳим зиддият шакли образлар ботинида кечадиган коллизия[50] (яъни ички конфликт)дир. Бундай зиддият шакли етакчи бўлган драма лирикага яқинлашади. Юқоридаги икки конфликт шакли сингари коллизия ҳам бир асар таркибида бир ёки бир нечта характерни шакллантирувчи восита сифатида хизмат қилади. Аммо сюжет босқичларини (тугун, кульминация, ечим)фақат коллизия ташкил этадиган драматик асарлар ҳам бўлади. Бундай асарларда диалогдан кўра монолог(яъни ички диалог) асосий ҳаракат воситаси бўлиб хизмат қилади. Бадиий-психологик нутқ шакли коллизиянинг ўзаги ҳисобланади. Айнан шу хусусиятлар драматик талқинни лирик талқин билан синтезлаштиради. Натижада пьесадаги драматизм чуқурлашади, таъсирчанлиги ошади.

Коллизияда қаҳрамон амбивалент(ўзаро зид) туйғу қаршисида ожиз қолади. Унинг ташқи муҳит, атрофидаги одамлар, воқеаларга муносабати ҳам кўпроқ мана шу икки зид туйғунинг кураши қандай даражада экани ёки қандай хулосага олиб келгани билан боғлиқ кечади. Коллизия етакчилик қилган драматик асар тугуни, кульминацион нуқтаси ва ҳатто ечими ҳам очиқ диалог ва ҳаракатда эмас, айнан қаҳрамоннинг ботинида юз беради. Драматург буни баъзан очиқ диалоглар, баъзан сўзсиз, фақат ҳаракат орқали, баъзан эса монологик нутқ воситасида ифода этиши мумкин. Коллизиянинг драматик жанрларда қандай намоён бўлиши биринчи навбатда муаллифнинг бадиий имкониятларига, сўнгра асар қаҳрамони характерига боғлиқ.

Айтилган фикрларга бир қадар асос берадиган асар хусусида гап кетганда, биринчи навбатда, қадим Юнон драматурги Еврипиднинг “Медея” асари ёдга келади. Асар қаҳрамони Медея аслида эри Ясонни ҳам, болаларини ҳам дунёдаги ҳамма нарсалардан ортиқроқ севади. Аммо

[50]Одатда адабиётшунослар конфликт ва коллизия терминини синоним сифатида қўллаб келадилар. Бизнингча, коллизия қаҳрамон ва муҳит ёки характерлар аро конфликтдан фарқ қилиб, кўпроқ ботиний зиддиятни(туйғулар курашини) ифодалаб келади. Шунга кўра, драма жанридаги зоҳирий зиддиятларга нисбатан конфликт, ботиндаги туйғулар курашини акс эттирган ҳолатларга нисбатан коллизия терминини қўллаш мақсадга мувофиқ кўринади(- У.Ж.).

майдонга келган кутилмаган вазият(севган одамининг хиёнати) уни амбивалент туйғу(бир йўла ҳам муҳаббат, ҳам нафрат)га рўбарў қилади. Асарнинг бутун кучи мана шу ҳолатни тасвирлашга қаратилган. Натижада инсон феноменига доир оригинал сюжет, мураккаб драматик ҳаракат юзага келган.

Ўзбек драматургиясида Фитратнинг “Абулфайзхон”, Ҳамзанинг “Заҳарли ҳаёт ёхуд ишқ қурбонлари”, Иззат Султоннинг “Ойдин кеча асирлигида” пьесаларида коллизиянинг маълум даражади етакчи вазифа бажаргани кузатилади.

Умуман, драма жанрига хос конфликт, аввало, инсоният ҳаётининг ибтидосидаги “илк сюжет” билан боғлиқ. “Илк сюжет”да ўз аксини топган учлик аро конфликт барча адабий тур ва жанрлар, хусусан, драмада ҳам бадиий концепция ўзагини ташкил этади. Иккинчидан, қаҳрамон ва муҳит ўртасидаги конфликтнинг пьеса сюжетида қандай аҳамиятга эга бўлиши асарнинг миллий заминга қай даражада алоқадорлиги билан белгиланади. Миллий заминга қурилмаган асар конфликти бадиийликдан, демакки, умуминсонийликдан ҳам мосуво бўлади. Драмадаги энг муҳим зиддият шакли, бу – коллизия бўлиб, у асарнинг теран умуминсоний муаммоларни талқин этишига асос бўлади.

Драма жанрининг бошқа барча компонентлари бевосита конфликт билан алоқадорликда майдонга келади. Аввало, драманинг иккинчи қаноти бўлган диалог фақат конфликт воситасидагина мазмун-моҳият касб этади. Диалогнинг луғавий маъноси ҳам аслида икки кишининг суҳбати дегани. Икки кишининг суҳбати, бу – икки хил дунёқараш, икки хил фикр демакдир. Бундай ҳолатдан суҳбатдошларнинг даражасига кўра ўзаро зид фикр бўлмаслиги мумкин эмас. Сукрот, Платонларнинг диалог тарзида бизгача етиб келган асарларида ҳам асосий мавзуни баҳс-мунозара ташкил этади. Диалогнинг Платонча талқини ҳамшунга яқин келади. Ва унинг қарашига кўра фикрий, маънавий ўсиш-ўзгаришнинг шарти ҳам диалогдир. Кейинчалик шарқда ҳам диалог(масалан, Ибн Сино, Беруний, Румий,

Форобий илмий-фалсафий асарларининг аксарияти диалог тарзида ёзилган)шаклида ёзилган асарлар пайдо бўлган. Бундай асарларни кўпчилик олимлар асосан Платон диалогларига боғлашадики, бунинг асосий омили фақат юнон фалсафаси эмас. Шарқ диалогик тафаккур тарзи, аввало, азалдан муайян анъаналарда мавжуд бўлган. Кейинчалик “Қуръони карим”нинг пайғамбарга(а.с.) мурожаат тарзида туширилгани ҳам диалогик тафаккур тарзининг ривожланишига сабаб бўлган. Қолаверса, Шарқ адабиётида мунозара жанри илдизлари ҳам шунга бориб боғланади.

Демак, диалогнинг тарихий шаклланиш босқичлари умуминсоний тафаккур тарихига боғланади. Диалогик тафаккур тарзида зиддият, баҳс-мунозара асосий ўринтутадики, бу драмадаги диалогларнинг конфликт билан алоқасига тарихий далилдир.

Драма асаридаги сюжет характерлар, ғоялар, дунёқарашларнинг диалогик тарзда бир неча босқичларни ўтиб бориши билан боғлиқ. Баъзида бу икки характернинг диалог тарзидаги курашлари асосида кўринса, баъзида бир неча характерлар ўртасидаги зид муносабат кўринишида намоён бўлади. Худди шу нарса, ўз навбатида, драманинг қалби бўлган ҳаракатни ҳам юзага келтиради. Драма характерлар, ғоялар, дунёқарашларнинг конфликт асосида майдонга келадиган ҳаракати ўлароқ адабий жанрга айланади.

Бадиий жаҳатдан юксак дарама майдонга келиши учун унда ўқувчи-томошабинни ишонтирадиган, ушлаб турадиган, туйғуларига таъсир этадиган табиий ҳаракат бўлиши лозим. Драма жанридаги ҳаракатни майдонга келтирадиган восита жонли диалогдир. Агар саҳна асаридаги диалог том маънодаги ҳаракатни таъминлай олмаса, бундай асар бадиий феномен сифатида вазифасини бажара олмайди. Бир сўз билан айтганда, ҳаракат драманинг асоси бўлса, диалог ҳаракат вужудидаги қалбдир.

Лирик турда субъектив ифода, насрий ижодда эпик баён етакчи бўлса, дарама жанридаги барча поэтик компонентлар негизида диалог туради. Драма сюжетини қаҳрамонлар орасида кечадиган мулоқот орқалигина англаймиз. Шунинг учун ҳам драмада, пралог, экспозиция, эпилог сингари

шартли компонентларни истисно этганда, автор нутқи бўлмайди. Драма фақат персонажлар нутқига асосланади. Жанрнинг бадиий концепцияси диалог асосида майдонга келади.

Кўринадики, драма жанрида услуб ва нутқ муаммоларини ўрганиш учун албатта диалогга таяниб иш тутиш лозим. Диалогда нутқнинг рангбаранг шакллари персонажлар характерини намоён қилиши билан бирга, авторнинг услуб маҳоратини ҳам кўрсатади. Худди шу асосда сюжетнинг тугун, кульминация, ечим сингариасосий компонентлари майдонга келади.

Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” драмасига хос диалог юқорида билдирилган фикрларимизни бевосита тасиқлайди. Асарда Ғофир, Жамила, Хонзода, Ҳожиона, Пошшаойим, Холмат, Солиҳбой, Қози, Имом, Элликбоши, Ҳоким, Сифатбуви сингари персонажларнинг ҳар бири ўзига хос индивидуал сўзлаш тарзига эга. Ғофир ва Жамила нутқида соддалик, тўғрилик, ҳаққонийлик, Хонзода, Пошшаойим нутқида кибр, ёлғон, сохталик, Ҳожиона нутқида юзакилик, калтабинлик, Холмат нутқида киноя, комиклик, Бой, Ҳасан элликбоши, Қодирқул мингбоши нутқида такаббурлик, таҳдид етакчилик қилади.

Айниқса, муаллиф Ҳожиона ва Қози нутқини максимал даражада индивидуаллаштирган. Ҳожиона нутқида ёлғондакам тақводорлик элементлари билан амалий фаолият ўртасида зиддият сезилса, қози нутқида ортиқча жимжимадорлик, турли арабий, форсий сўз ва истилоҳларни ишлатиш билан қилаётган ишлари ўртасидаги номутаносиблик кўзга ташланади. Ҳамзанинг маҳорати ўзи хунуклик тарзида талқин этмоқчи бўлган образларнинг барчасини фаолият ва сўзи аро номутаносибликда кўрсата олганида кўринади. Бу эса ўз-ўзидан персонажларнинг ўзаро конфликлари фавқулодда бадиийлик касб этишини таъминлайди.

Масалан, Ҳожиона кўпинча ўз нутқини: “Мен осий бандангни жамолингдан бенасиб этма, Худо!” тарзида якунлайдики, бу улуғ тилак персонаж фаолияти боис, аксарият ҳолларда, йўққа чиқарилади.

Қози эса оддий сўзлар билан ифодалаш мумкин бўлган мазмунни атайин мураккаблаштираётганга, шу билан ўзининг бошқалардан устунлиги, илми, қозилигини писанда этаётганга ўхшайди. Дейлик бой томонидан ташкил этилган зиёфатга кечикиб келган бошқа одам “Узр, кечикиб қолдим”, дейиши табиий эди. Аммо Қози буни шундай ифодалайди: “Баҳорҳол мунтазир бўлиб, азият чекмадингизми, жаноби бой?! Чороки андак ҳаялладик...” Бунда қози табиатига хос бўлган тамагирлик, кибр, сунъийлик каби қусурлар биратўла намоён бўлган.

Хонзода ва Пошшаойимлар сўзлаш усули маккор аёлнинг типик нутқи, десак хато бўлмайди. Улар юзаки қарашда ўзаро дўст, сирдош, маслакдош. Аслида эса бир-бирини кўрарга кўзи йўқ. Муаллиф бу ҳолатни Хонзода ва Пошшаойимлар нутқидаги учинчи одам (Мастон)га мурожаат тарзида маҳорат билан талқин қилган.

“Хонзода: Қулоғингга ун босдингми, етимча, етти кулча! Чилим!

Мастон: Ҳозир, аяжон.

Мастон чилим келтириб найни тутади, Хонзода ғазаб билан чекади.

Хонзода: Нимага мени ҳадеб эрмак қиляпсан? Нимага қийшиқ оғзингни ирвайтириб куляпсан? Сўйлоқ!

Мастон:(*Титраб-қақшаб***)** Қани кулганим, аяжон!

Хонзода: Кулма дейман, сенга! Ҳу ўша ажин босган қаримсиқ юзларингга зиндалак чиқсин!”

Унга жавобан Пошшаойим ҳам диалогнинг шу шаклидан фойдаланади.

“Пошшаойим: Бунга сир бериб ўтираманми? Ҳой, Мастон ўлгур, чилимни олиб кел! Сен нимага кеккаяпсан, Мастон!”

Бунга сари Хонзода янада авжига чиқади.

“Хонзода: Қаримай адо бўлгур, Мастон. Арслонни кесак отиб енгмоқчимисан? Ҳув музлаб, ғужанак бўлиб қолган чигирткага ўхшамай ўлгур!”

Бойнинг бошқалар, айниқса, Ғофир билан бўлган мулоқотида эса такаббурлик, ўзининг мол-дунёси, обрў-эътиборига ортиқча бино қўйиш,

дунё лаззатига ўчлик намоён бўлади. Худди шу нарса пьеса сюжети ривожи, кулминацион нуқтаси, ечими, демакки, жонли ҳаракатини таъминлайди.

Бой:(Ғофирнинг тўйига кетган сарф харажатларни баён этгандан кейин – У.Ж) Мана шуларнинг борки ҳаммаси бўлиб бир минг етти юз сўм пул бўлар экан...

Ғофир:(*Чўчиб*) Шунча қарзим бор эканми? Мен буни қандай узаман, бой ота? Менинг чўтимда ҳаммаси бўлиб, беш юз сўмдан ошмас эдику? Ёки адашдингизми экан, а бой ота?

Бой: Бу қандай гап? Нонтепкилик қилма! Шу соқолим билан ёлғон гапираманми? Юлсам сендай гадодан юламанми? Сенларга яхшилик қилганнинг ўзи аҳмоқ! Кўрнамак, ит феъл!

Ғофир: Тавба қилдим, бой ота!

Бой:Бир минг етти юз сўм ҳам пул бўлдими? Узарсан! Узолмасанг яна беш, ўн йил ишлаб берарсан! У эмас, бу эмас, хотинлик бўлиб қолганингга шукр қилсангчи, баччағар!”[51]

Демак, драмадаги конфликт, характерлар, сюжет ва унинг компонентлари диалог воситасида асар бадиий концепциясини ташкил этади. Бу асардаги жонли ҳаракат тарзида намоён бўлади. Драматург маҳорати нутқда рангбаранг услубларни синтез ҳолатида бериши орқали, асар матни(ёҳуд саҳнадаги ижросида) ўзига хос мозаика ҳосил қилишида кўринади. Бу эса драма жанрининг ҳаёт ва унга хос зиддиятларни образли тасвирлашига, бир сўз билан юксак бадиият касб этишига хизмат қилади.

Хулоса

1.Драма трагедия ва комедияга нисбатан жонли ҳаёт, омма турмуш тарзини, реал ҳаётдаги мулоқотлар тизимини ифода этишига кўра оммабоп ва яшовчан жанрдир. Ундаги ҳаракат, образлар тизими, сюжет, конфликт, диалог, услуб каби поэтик компонентлар реал ҳаётга яқинлиги нуқтаи

[51]Келтирилган барча иқтибослар ушбу манбадан олинди: Ниёзий Ҳамза Ҳакимзода. Танланган асарлар. Ю.Султонов нашрга тайёрлаган.-Т.:УзССР Давлат нашриёти, 1954.

назаридан айни жанрни азалу абад давом этадиган ҳаракатдаги мулоқотнинг бадиий инъикоси дея қабул қилиш тўғри бўлади.

2.Драма ўзининг илк босқичларида (антик даврда) трагедия ва комедияга нисбатан кам эътибор қаратилган жанр эди. Шунга қарамасдан драма Антик Юнон маданий муҳитида диний маросимлар негизида юзага келган, эътибор марказида турган трагедияга қўшимча(безак) сифатида шаклланган. Жанрнинг илк шакли “сатирлар драмаси” деб номланиб, шакл-мазмун спецификасига кўра ўта улуғвор ҳамда қайғули жанр трагедия ва ортиқ даражада комиклик, ўйин кулгини, одамларнинг анормал ҳолатларини ифодалайдиган комедияга нисбатан одатий ҳаёт тарзига яқин бўлган. Айни жанр шу жиҳати билан ижодкорлар, олимлар орасида эътибор қозонмагани билан, омма эҳтиёжлари ва ҳаёт тарзига яқинлиги учун драматик турнинг кейинги ривожланган босқичларига қадар ўтиб келган. Ўзбек драмаси бир томондан мана шу маданий-тарихий жараёнларга бориб боғланади.

3.Драманинг мифологик асосини ташкил этувчи Дионис ҳақидаги миф ва ҳар учала турнинг шу билан боғлиқ диний маросимлар негизида туғилгани барча адабиётшунос, театршунос-олимлар томонидан якдил таъкидланади. Бу фикрга қўшилган ҳолда яна шуни қайд этиш лозимки, Дионис ҳақидаги миф нафақат илк театр ўйинларини эслатувчи диний маросимларга, балки профессионал драматурглар томонидан ёзилган асарларнинг специфик хусусиятларини ҳам ифодаловчи рамзий кодларга эга. Олимп хронотопида Дионис билан рўй берган воқеа(амврозия уруғини ўғирлашива Зевс томонидан бадарға этилиши) уни маъбудлар дунёси қонунлари ва дунёқарашларига кўра(“пўстаги қоқилган”, фош этиб, бадарға қилинган) комик объектга айлантирган бўлса ҳам, Ер хронотопида, яъни одам (фоний)лар нуқтаи назарига кўра “олий кучларга” қарши инсон “манфаати” учун бош кўтарган, исёни натижасида жазоланаётган трагик объект сифатида улуғвор қаҳрамон деб талқин этилишига олиб келган. Драма жанри генезиси ҳам айнан шу миф билан боғлиқ ҳолда шаклланган. Яъни Дионис ва одамлар аро муносабат тафсилотларининг аввал диний маросим, театр ўйинлари

шаклидаги кўриниши(сатирлар драмаси) кейинчалик профессионал драма жанрининг туғилишига специфик асос бўлган.

4.Юнон театрининг айни шакли Ўрта Осий маданий муҳитига Александр Македонский босқини билан бирга кириб келган. Муайян синтезлашув жараёнларини бошдан кечиргандан сўнг ушбу жанр Ўрта Осиё маданий муҳитида халқ театрлари, масхара ўйинлари тарзида шаклланган. Бу жараён токи Ўрта Осиёда ислом жорий бўлгунига қадар турли даража ва савияда яшаб келган.

5.Ўрта асрларда Европа драмаси христиан дини ғояларини тарғиб этувчи восита сифатида намоён бўлади. Ўзининг оммабоплиги, стабил муҳитга мослиги, ҳукмрон ғояларни тарғиб этишга қулайлиги, қаҳрамонлари характерида инкор ва исёндан кўра кўникиш, келишув хусусиятлари устунлиги боис бу давр Европа маданий муҳитида айнан драма жанри кенг қулоч ёйди. Айни жараён ўзбек драматургияси тарихининг шўро даврини эслатади. Чунки XX аср бошларида қатор турғун анъаналардан воз кечиб, миллатнинг дунё тарққиёти билан бирга қадам ташлашини истаган ва шу йўлда фаол ҳаракатда бўлган жадидлар ижодида кўпроқ исён, инкор ва изтиробни ифодалайдиган “миллий фожиа”лар дунёга келган бўлса, шўро даври драматургияси синфий конфликтларни акс эттирувчи, шўро дидактикаси билан тўйинган, шўроча дидактикани ифодаловчи драма жанридаги асарлардан бошқа нарса бермади.

6. XX аср бошларида жадидлар томонидан олиб кирилган Европа драмаси анъаналари ўша ҳудудда кечган кейинги Уйғониш, классицизм, романтизм, маърифатчилик анъаналари аро ўтиб келган драма шаклидир. Бинобарин, илк ўзбек жадид драмасининг шаклланишида Европа(айниқса) француз маърифатчилиги драмасининг таъсирини алоҳида таъкидлаш жоиз.

7. Аммо бу ўзбек замонавий драмасининг майдонга келиши тўғридан-тўғри Ўрта аср Европа христиан театри билан боғлиқ дегани эмас. Зотан, муайян миллат адабиётига хориждан кириб келган ҳар қандай “бегона” жанр муайян синтезлашув жараёнларидан сўнггинаўша адабиётга ўзлашади.

Демак, ўзбек драмасининг туғилиши ва шаклланишини фақат хорижда кечган адабий-тарихий жараёнлар билан боғлаб қўйиш бирёқламалик бўлади. Ўзбек драмаси тарихига айни жиҳатан ёндашганимизда унинг икки муҳим омил асосида майдонга келгани ва ўзининг специфик хусусиятларини барпо этганига амин бўламиз. Буларнинг биринчиси ва илк босқичи ўзбек халқ театри, томоша ва масхара саҳналарига замин берган қадим Юнон драматургияси бўлса, кейинги босқичи ёзма ўзбек драмасига асос бўлган Европа профессионал драмаси ҳисобланади. Аммо ўзбек драмаси мана шу хориж драмасига хос анъаналарни миллий адабиётга хос элементлар билан бойитдики, айни жиҳат бизга ўзбек драмасининг иккинчи муҳим омили миллий адабиёт анъаналари дейишимизга асос беради. Шунга кўра, ўзбек фольклори, мумтоз адабиёт, воизлик санъати, айниқса, мунозара жанри анъаналари замонавий ўзбек драмасининг иккинчи қанотини ташкил этади.

8.Ўзбек драмаларининг таҳлили шуни кўрсатадики, драма жанрига хос ҳаракат, конфликт, диалог, характер, сюжет, услуб сингари компонентлар, энг аввал, Ўзбек халқи маънавий ҳаётида теран асосга эга бўлган ислом таълимоти, “Қуръони карим” саҳифаларида нозил бўлган “илк сюжет” анъаналарига, қолаверса, фольклорнинг достон, қўшиқ, латифа, мақол каби жанрларига, мумтоз адабиётга хос конфликт ҳамда драматик талқин усулларига таянади. Бу эса ўзбек драмасининг мустақил спецификага эга, ўзига хос поэтик жанр эканидан далолат беради.

2011 йил

МИХАИЛБАХТИНКАШФИЁТЛАРИ

Ўтган аср бошларида шаклланиб, бугунга қадар жаҳон илмий-адабий тафаккури, хусусан, назарий адабиётшунослигида авангард бўлиб келаётган Михаил Бахтин(1895 – 1975) феноменини тасодиф деб бўлмайди. Жаҳон илмий-адабий тафаккурининг узвий бир қисми бўлган бу ҳодиса моҳиятини бир ёки бир нечта омил билан тушунтириш ҳам мумкин эмас. М.Бахтин деган ҳодиса наинки таянч омилларининг кўплиги билан, балки муайян қонуният, аниқ тизимга асосланиши билан ҳам Аристотель, Шекспир, Гегель, Достоевский деган ҳодисалардан кам аҳамият касб этмайди. Шунга кўра, М.Бахтин шахсияти ва ижодий меросига маданий-тарихий, бадиий-эстетик, илмий-назарий жиҳатдан махсус ёндашиш орқалигина муайян натижаларни қўлга киритиш мумкин.

М.Бахтин географик нуқтаи назардан мансуб рус поэтика илмининг ибтидоси XVI аср охирларига тўғри келади. Мутахассисларнинг қайд этишларича, илк бор Лаврентий Зизаний-Тустановскийнинг “Славян грамматикаси...”(1596) китобида тилшуносликка оид маълумотлар қатори шеърий вазн хусусида ҳам ахборот берилган[52]. Бу рус адабиётшунослиги тарихида илмий-назарий фикрнинг дастлабки ёзма ифодаси эди. Аммо айни китобда қайд этилган назарий маълумот қадим Юнон поэтика илмидан бошланиб, Европа адабиётшунослари томонидан қайта-қайта ишланган умумлашма-таърифларнинг такрори эди, холос. Бу анъана рус адабиётшунослигида Зизанийдан кейин ҳам қарийб уч юз йил давом этди. Хусусан, М.Г.Смотрицкий, Ф.Прокопович, В.К.Тредиаковский, М.В.Ломоносовларга қадар, токи XVIII аср охири XIX аср бошларигача рус адабиётшунослигининг етакчи тамойили бўлиб келди. Бундай тамойиллар етакчилик қилган уч юз йиллик жараённи, шартли равишда, рус адабиётшунослигининг тақлидий-классицизм даври деб номлаш мумкин. Чунки В.Г.Белинский майдонга чиққунгача бўлган давр рус

[52]Қаранг: Иброҳимов М. Адабиёт – менинг борлиғим.-Тошкент: Янги нашр, 2009, 15-бет.

адабиётшунослиги, асосан, қадим Юнон, Европа, айниқса, немис назарий адабиётшунослигининг таъсирида эдики, бу жараённинг кўп ўринларда плагиатгача бориб етгани мутахассисларга яхши маълум. Фақат Белинский даврига келиб, рус адабиётшунослигида тақлидий-классицизм анъаналарига, схематизм ва плагиатга қарши кураш бошланди. Назарий қарашларни баён этишда бевосита адабий-тарихий жараён, бадиий воқеликдан келиб чиқиш тамойили ўртага тушди.

Аммо шунга қарамасдан, Белинский даври рус адабиётшунослигини ҳам классицизм тамойиллари ва ҳатто тақлиддан юз фоиз холи, мустақил назарий адабиётшунослик сифатида баҳолай олмаймиз. Мавжуд далиллар бунга имкон бермайди. Масалан, илмий-адабий фаолиятининг асосий қисмини адабий-тарихий жараёндаги тақлидчилик ва плагиатга қарши курашга сарфлаган Белинскийнинг машҳур “Поэзиянинг тур ва хилларга бўлиниши” асари немис мутафаккири Гегель “Эстетика”сидаги фикрларнинг маълум тартиб, манба ўзгаришлари асосидадаги шарҳи, қайтариғидан бошқа нарса эмас эди. Қолаверса, Белинскийнинг бошқа кўплаб асарларида назарий адабиётшунослик тамойилидан кўра социологик таҳлил ва адабий танқид тамойиллари етакчилик қилади. Танқидчининг адабиётдаги “халқчиллик”, “услуб”, “адабий қаҳрамон”, “ижодкор”, “адабий оқимлар ва методлар” ҳақидаги фикрлари назарий эмас, кўпроқ танқидий тафаккур умумлашмалари тасаввурини беради. Демак, бундан келиб чиқадики, рус адабиётшунослиги ҳатто XIX асрнинг биринчи ярмида ҳам назарий адабиётшуносликнинг ибтидо босқичини яшаётган эди.

Адабиётшуносликдаги Белинский бошлаб берган социологик таҳлил анъаналари XIX аср сўнггига қадар А.И.Герцен, Н.Г.Чернешевский, Н.А.Добролюбовлар томонидан изчил давом эттирилди. Бевосита рус адабиёти манбалари асосида қатор адабий-эстетик муаммолар талқин этилди. Гарчи, бу давр рус адабиётшунослиги тақлидчилик ва плагиатдан узилиб, олға томон бир неча қадам босишга эришган бўлса-да, ундаги етакчи тамойил социологик таҳлиллигича қолаверди. Шуларга қарамасдан, айни

жараён рус назарий адабиётшунослигининг шаклланишида икки жиҳатдан таъсир кўрсатди. Биринчидан, Европа адабиётшунослиги минг йиллар давомида шакллантирган илмий-назарий базанинг тизимли равишда ўзлаштирув жараёни юз берди. Иккинчидан, мана шу назарий база негизида рус фольклори, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Л.Н.Толстой ва бошқа ижодкорлар асарлари ўрганилди. Адабий-тарихий жараёнга бирбутун ёндашиш тамойили вужудга келди.

Шу даврларда Европа адабий-эстетик тафаккури негизида шаклланган “академик мактаблар” ҳам рус адабиётшунослиги тараққиётига, назарий фикрнинг мукаммаллашувига хизмат қилди. Мифологик, маданий-тарихий, қиёсий-тарихий(компаративистик), формал, психологик мактаблар фаолияти бу фикрга тўла асос беради. Кейинчалик ушбу мактаблар билан ёнма-ён, Россиядаги ижтимоий-сиёсий вазиятнинг ўзгариши натижасида вужудга келган марксистик методология, совет адабиётшунослиги давр тақозосига кўра етакчи нуқтаи назарга айланди. XX асрнинг 80-йилларига қадар изчил фаолият кўрсатди. Бироқ XIX аср охирлари XX аср бошларида шаклланган академик илм советча шарт-шароит,совет адабиётшунослиги таркибида ҳам муайян шакл-мазмунда яшаб келди.

Айни давр илмий-назарий тафаккури хусусида сўз юритишар экан, рус адабиётшунослари, асосан, икки номга урғу берадилар: “XIX аср ватанимиз адабиётшунослик илмини Ф.И.Буслаев, А.Н.Пыпин, Н.С.Тихонравов сингари ёрқин ном соҳиблари намоён этишган. Аммо бу кўзни қамаштирадиган фонда икки ном ўзининг тафаккур теранлиги ва оригиналлиги билан ажралиб туради: Александр Афанасьевич Потебня(1835 – 1891) ва Александр Николаевич Веселовский(1838 – 1906)”[53], – деб ёзади бу ҳақда В.Мочалов.

А.А.Потебня – машҳур психологик мактабнинг асосчиси. Олимнинг давр, ижодкор, бадиий асар, бадиий образ, бадиий услуб сингари мустақил, айни пайтда, ўзаро боғлиқ феноменларга психологик ёндашув методологияси

[53] От составителя /Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Составитель, автор комментария канд. филол. наук В.В.Мочалов.-Москва: Высшая школа, 1989, стр. 5.

адабиётшунослик илмига ўзига хос инерция бағишладики, бу жараён ҳамон давом этяпти. А.Н.Веселовский эса рус, шу билан бирга, дунё адабиётшунослигига “тарихий поэтика” деб номланган янги бир тамойилни олиб кирди. О.М.Фрейденбергнинг қатъий эътирофига кўра, А.Н.Веселовскийга қадар поэтика илми маҳдуд бир шараоитда яшаб келган. Унгача бўлган олимлар поэтик категориялар асосида тарихий категория туришини тасаввур қилишмаган. Адабиёт тарихини ялонғоч назарий базаларга қуришган. Адабий-тарихий жараёндагни изчиллик, поэтик системани эътиборга олишмаган. Шу боис ҳам А.Н.Веселовский кашфиётини бевосита адабиётшуносликнинг янги босқичи дейиш мумкин[54].

Агар рус илмий-адабий тафаккуридаги айни жараёнларни қиёслаб, бир тизимга соладиган бўлсак, замонавий рус адабиётшунослигининг учинчи йирик босқичи сифатида назарий адабиётшуносликни, яъни М.Бахтин адабий-эстетик тафаккурини эътироф этмай иложимиз йўқ.

Таъкидлаш жоизки, М.Бахтин шакллангунгача бўлганрус адабиётшунослиги жаҳон халқлари эстетик тафаккурига оид кўплаб адабий ва назарий асарлар таржимасига эга эди. Унинг таркибида бир эмас, бир нечта хориж тилларини биладиган, шу тилларда фикирлай, ёза оладиган мутахассислар, олимлар, бу билимларни маҳорат билан етказишга қодир моҳир педагоглар бор эди. М.Бахтин мана шундай муҳитда шаклланди. Кейинроқ унинг ўзи ҳам бир нечта хориж тилларни мукаммал ўзлаштирди, адабий ва назарий манбаларни бевосита оригиналда ўқиш имкониятига эга бўлди. М.Бахтин тадқиқотларида ишлатилган илмий терминология, ҳаволаларга эътибор қаратган киши у истифода этган асрларнинг аксарияти лотин, итальян, испан, инглиз, француз, немис тилларида эканига амин бўлади. У талабалик йиллари ва Француа Рабле ижодига доир номзодлик тадқиқотини тайёрлаш жараёнида жаҳон адабиёти, адабиётшунослиги, фалсафаси, эстетикаси ва тарихига доир асарларни тизимли ўрганди. Бундай тизимли ўқиш-ўрганиш, адабий-тарихий жараёнидаги катта-кичик

[54] Қаранг: Веселовский А.Н. Историческая поэтика.-Москва: Высшая школа, 1989, стр. 5.

ҳодисаларни умумлаштириш, таснифлаш ва таҳлиллаш имкониятини берди. М.Бахтин кашфиётлари мана шундай тизимли ўрганиш, тадқиқотлар натижаси ўлароқ майдонга келдики, бу бизга олимнинг ижодий индивидуаллиги, юксак истеъдоди, феноменал тадқиқотчилик имкониятларини эътироф этган ҳолда, “Бахтин тасодиф эмас эди, унинг шаклланишида тарихий давр, илмий-адабий муҳит, ўзигача мавжуд назарий базанинг улкан аҳамияти бор”, – деган хулосани илгари суриш ҳуқуқини беради.

Бадиий адабиёт нақадар қамровдор ва эркин ижод тури ҳисобланмасин, бу ҳодисага хос янги қонуниятларни кашф этиш осон эмас. Шунинг учун жаҳон адабиётшунослиги Аристотелдан бугунгача қўлга киритган ҳар бир янгилик қиймати Эйнштейн, Нютон, Менделеев кашфиётларидан кам аҳамият касб этмайди. Адабиётшунослик хазинасига М.Бахтин туҳфа этган кашфиётлар сони эса кўп ҳам, кам ҳам эмас. Балки айнан бир фавқулодда истеъдод эгаси туҳфа этиши мумкин бўлган даражада зарур ва улкан аҳамиятга эга кашфиётлардир. Энг муҳими, бу кашфиётларнинг барчаси инсоният бадиий тафаккури, бадиий адабиёт манбалари, конкрет адабий матнлар тадқиқи ва таҳлили жараёнида вужудга келган.

Бизнингча, М.Бахтин чуқур асослаган, моҳиятан янги назарий адабиётшунослик методологияси учта мустаҳкам таянч манба устига қурилган. Буларнинг биринчиси, Европа илмий-адабий тафаккурида марказий ўрин тутувчи Аристотель “Поэтика”сидан М.Бахтингача бўлган назарий адабиётшунослик, уларда қайд этилган канонлар, категориялар ва критерийлар тизимидир. Истаймизми-йўқми Одесса университетининг тарих-филология факультетига ўқишга кириб, кейинроқ ўқишини Санкт-Петербург университетига ўтиб давом эттирган М.Бахтин дастлаб анъанавий адабиётшунослик таъсирида бўлган, уни мукаммал даражада эгаллашга уринган. Бу жараёнда назарий адабиётшунослик илмининг алифбосидан тортиб, энг чигал, мураккаб муаммоларига қадар ўрганган. Бадиий адабиётга оид дастлабки қарашлари шу асосда шаклланган. Иккинчидан, М.Бахтин

илмга кириб келаётган даврларда рус адабиётшунослигида рўй берган концептуал ўзгаришлар, “академик мактаблар”, хусусан, А.Н.Веселовский асос солган “тарихий поэтика” – эстетик тафаккурни адабий-тарихий аспектда ўрганиш, назарий ва тарихий аспект синтези натижасида майдонга келган методология – бахтинона назарий тафаккурни ҳаракатга келтирган. Негаки, М.Бахтин илмий асарларининг бирортаси тарихий ва назарий поэтика синтезисиз амалга оширилмаган. Мана шу икки омил билан ёнма-ён, уларнинг синтези асосида вужудга келган учинчи таянч манба бўлиб, соф бахтинча фалсафий тафаккур, интуитив мушоҳада, бадиий таҳлил, эркин тафаккур хизмат қилган.

Ушбу уч омил натижасида майдонга келган М.Бахтин кашфиётларнининг энг муҳимлари, бизнингча, қуйидагилар:

Диалог назарияси. М.Бахтинга қадар ҳам фалсафа, эстетика, адабиётшуносликка доир ишларда диалог тушунчаси ва у ҳақдаги фикр-қарашлар мавжуд эди. Европа фалсафий-бадиий тафаккурининг илк даврларида – Сукрот, Платон, Аритотель асарларида –диалогнинг муайян адабий жанр доирасида қўлланишидан ташқари, фалсафий фикрнинг етакчи ифода шакли экани очиқ-ойдин кўринади. Файласуф ўз қарашларини ўртга ташлар экан, албатта уни фикрлашга ундовчи, у билан баҳслашувчи, баъзи фикрларини тасдиқловчи суҳбатдошга эҳтиёж сезган. У ҳоҳ Платон диалогларидаги “яланғоч даҳо” сингари адресати аниқ шахс(Сукрот), ҳоҳ хаёлий-абстракт суҳбатдош сифатида намоён бўлсин, ҳар қачон ўзининг диалог ташкилловчилик функциясини сақлаб қолган. Моҳиятан ҳар қандай ҳаракат, фаолиятнинг асосида турувчи феномен ҳисоблангани боис кейинчалик барча гуманитар соҳаларда, ҳатто табиий фанларда ҳам асосий категориялардан бирига айланган. Европа фалсафасида ҳар жиҳатдан ишланган, ривожлантирилган диалогиклик ижтимоий ҳаётнинг ҳам муҳим шарти ўлароқ талқин этилган.

Диалогик нутқ шакли тарихан ҳар учала адабий тур доирасида яшаб келган бўлса-да, унинг специфик жиҳатдан драматик тургa яқинлиги деярли

барча назарий адабиётшунослик асарларида қайд этиб келинар эди. Аммо XVIII асрнинг иккинчи ярми XIX аср ибтидосидан бошлаб, турли маданий, маънавий, ижтимоий, психологик ўзгаришлар сабаб адабий турлар спецификасида янгиланишлар кўзга ташланди, тур ва жанрлар аро синтезлашув жараёнлари рўй берди. Хусусан, сентиментализм адабиёти таъсирида насрий жанрларга чуқур психологизм, натурализм таъсирида воқеликни деталлаштириб ифодалаш усули кириб келган бўлса, романтизм айни жанрни лиризм билан тўйинтирди. Эндиликда очиқ диалогга асосланган, бир қадар оммавий драматургия ўз ўрнини анчайин маҳдуд, шу билан бирга, элитар ўқувчи эҳтиёжларини ифодалай оладиган психологик насрга бўшатиб беришга мажбур бўлди. Натижада эпик тур, айниқса, роман жанрининг шакл ва мазмун нуқтаи назаридан янги намуналарига нисбатан талаб кучайди. Рус ёзувчиси Феодор Достоевский насри мана шундай маданий-маънавий, ижтимоий-психологик жараёнларнинг ҳосиласи эдики, М.Бахтин кашф этган диалог назарияси кўпроқ айни манбага таянади.

М.Бахтин мана шундай бадиий тафаккур намуналари таҳлили асосида илгари сурган диалог назарияси фалсафа, эстетика ва адабиётшунослик тарихидаги анъанавий диалог назарияларидан тубдан фарқ қилади. М.Бахтин диалог назарияси бу ижтимоий-психологик, фалсафий-бадиий феноменга нисбатан тамомила янгича ёндашув маҳсули эдики, унинг илмий ва амалий аҳамияти ҳам шунда.

М.Бахтинга қадар диалог ҳодисаси, асосан, икки акс қутб аро мунсабатнинг диалектик бирлиги деб тушунилган. Бунда диалогик вазиятдаги акс таъсир ва бунинг натижасида пайдо бўладиган ҳаракатга урғу берилган. Осмон Ер билан, эзгулик ёвузлик билан, кун тун билан, сув олов билан доимий зиддиятда яшайди, борлиқдаги барча катта-кичик ҳаракатлар, фаолиятлар айни қонуният асосида майдонга келади, деган ягона концепция илгари сурилган. М.Бахтин диалог назариясининг янгилиги шундаки, у айни ҳодисанинг ягона қутб доирасида воқе бўлиш қонуниятини бадиий асар ва ундаги инсон образи таҳлили асосида очиб берди. Яъни жуфтлик ҳодисалар

ўзаро зид ҳолатда диалогиклик касб этгани ҳолда, якка ҳолатида ҳам(Ер, эзгулик, кун, сув каби) ҳам ички диалогик структура ва мазмунга эга. Жамиятда(ёки бадиий асар дунёсида) ўзининг муқаррар антиподига эга одам нейтрал ҳолатда ҳам ўзининг ботиний антиподи билан яшайди. Бу ҳодиса бадиий асарда ички диалог(микродиалог) тарзида кузатилади. Худди шу характердаги инсон образи, М.Бахтин диалог назариясига кўра, бадиий асар чегараларини бузиб ижтимоий одам ҳудудига кўчиши, унда муайян мақом эгаллаши мумкин. Айни боис диалог чек-чегара билмайди ва ҳар қандай ҳолатда интиҳосиздир.

Олим Ф.Достоевский насридаги диалог структурасини талқин этар экан: “Достоевский бадиият дунёси марказида диалог туриши лозимлиги ўз-ўзидан тушунарли. Унда диалог воситадан кўра мақсад бўлиб хизмат қилади. Бу ўринда диалог ҳаракат майдонига олиб чиқувчи эшик эмас, балки айнан ҳаракатнинг ўзидир... Мавжудлик –мулоқотга киришмоқ. Мулоқот тўхтаган жойда ҳамма нарса тугайди”[55], – деган фикрни илгари суради. Демак, М.Бахтин талқинидаги диалог феномени нафақат бадиий асар сюжети, композицион қурилиши, образлари ҳаракатини, балки бирбутун поэтик воқелик моҳиятини ташкил этади. Унинг бевосита тирик жараён, жонли сўз ва айниқса, фаолиятдаги инсон билан спиралсимон муносабатини юзага келтиради. Бадиий асар дунёсида ҳаракатланувчи одам образи доимий мулоқот вазиятида яшайди. Унга оид ҳар қандай нутқ моҳиятида диалог туради. У ҳар қандай ҳолатда, қай шаклда(диалогик, микродиалогик, монологик, полифоник) мулоқотга киришмасин, албатта, қаршисидаги “ўзга” образини ҳис қилиб туради: “Достоевский диалогининг қолипи жуда оддий: одамнинг одам билан – “мен” ва “ўзга” сифатидаги қарама-қаршилигидир”[56], деб ёзади бу ҳақда М.Бахтин. Аммо бу қарама-қаршилик абсолют маънодаги икки нуқтаи назарни англатмайди. “Мен” “ўзга” билан мулоқотга киришар экан, ботинидаги ғайриқутбини тасдиқлаши, инкор қилиши, алдаши, авраши,

[55] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.-М.: Советский писатель, 1963, стр. 338.
[56] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.-М.: Советский писатель, 1963, стр. 339.

унга муножот қилиши, тазарру этиши мумкин. “Ўзга” функциясини эса “мен”дан бошқа барча – Яратгандан тортиб, ота-она, ака-ука, опа-сингил, ёр, дўст, душман, қўшни, устоз, шогирд – бажариши мумкин. М.Бахтин диалог назариясининг ўта нозиклиги ва мураккаблиги ҳам шунда.

Сюжет тизимида ўзининг ҳадди аълосига етган диалог бадиий асар дунёсига сиғмай қолади. Эндиликда у сунъий мулоқот(бадиий, ёзувчи томонидан уюштирилган) мақомидан жонли мулоқот мақомига ўтади. “Гарчи, очиқ-ошкор шаклда бўлмаса ҳам, худди шу “ўзга”нинг қўйилиши, шубҳасиз,Достоевский диалогининг мазмун-моҳиятини белгилайди: улар сюжет воситасида тайёрланган, аммо уларнинг кульминацион нуқталари – диалоглар чўққиси – сюжетдан ошиб ўтиб, абстракт доирага юксалади, одам билан одамнинг чинакам муносабатига айланади”[57]. Олимнинг ушбу фикридан келиб чиқиб шундай хулоса қилиш мумкинки, у кашф этган диалог ҳодисаси фақат адабиёт, фалсафа, эстетика ёки фан ва санъат соҳасига дахлдор эмас. Унинг диалог назарияси кенг маънода ижтимоий, умумбашарий моҳиятга эга.

Полифония назарияси. Олимнинг бу назариясига ҳам Ф.Достоевский ижоди асос бўлган. “Биз Достоевскийни бадиий шакл соҳасидаги улкан кашфиётчилардан бири, деб ҳисоблаймиз. Комил ишонч билан айтамизки, у бадиий тафаккурнинг, биз шартли равишдап о л и ф о н и кдеб атаган, тамомила янги типини кашф этди”[58]. Полифония истилоҳини М.Бахтин мусиқа назариясидан ўзлаштирилган. Полифония бир нечта тенг ҳуқуқли овозларнинг бир пайтнинг ўзида уйғун равишда янграшини билдиради[59]. Мусиқа назариясидан адабиёт назариясига ўтган ушбу термин эндиликда маъно жиҳатидан кенгаяди. Агар мусиқадаги овоз, асосан, мелодия – мусиқий товуш маъносини англатса, М.Бахтин ҳар қандай бадиий овоз(голос) тушунчаси остида мустақил одамни кўради. “Айнан ёзувчи ижодий ниятига кўра, Достоевский бош қаҳрамонларина и н к им у а л л и фс

[57] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.-М.: Советский писатель, 1963, стр. 357.
[58] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.-М.: Советский писатель, 1963, стр. 3.
[59] Қаранг: **Полифония**[polyphonia] – мусиқашуносликдаги контрапункт назариясига кўра кўповозлилик тури. Бир ёки ундан ортиқ мусиқий линия(овоз)нинг бир вақтнинг ўзида уйғун янграши.

ў з и н и н го б ъ е к т л а р и,б а л к им у т л а қм а ън о д а ў зс ў з л а р ин и н гс у б ъ е к т л а р иҳ а м д и р л а р л а р... У асар структурасида том маънода мустақил, энг муҳими, бу овоз муаллиф ва бошқа қаҳрамонлар овозибилан бир қаторда қўшилиб оқади”[60].

Полифониядаги ҳар бир овоз мустақил одамни билдиради. У муаллиф овозининг такрори ёки акс-садоси эмас. Бу овоз полифония деб аталган майдон аро муаллиф ва бошқа қаҳрамонлар овози билан бир қаторда ҳаракатланиши, ўзга овозлар билан қўшилиши, улардан ажралиб чиқиши, уларни тасдиқ ёки инкор этиши, ҳатто ўзга овозларга қарши исён кўтариши мумкин. Ҳар бир овознинг ўз дунёси, нуқтаи назари, ғояси бор. У буларнинг барчасини ҳимоя қилиш, полифония доирасида намоён этиш ва бу майдонда ғолиб ёки мағлуб бўлиш ҳуқуқига эга. Қизиғи шундаки, ҳатто муаллиф овозининг тўла маънодаги мағлубияти ҳам бошқа овозлар фаолиятининг ўзгариши ва сўнишига олиб келмайди. Шунга кўра полифония, баъзи ўзбек адабиётшунослари қайд этганларидек, маъно серқатламлилиги, кўпмаънолилик эмас. Ундаги ҳар бир овоз бир мустақил олам, улкан дунё ичидаги дунёчадир.

Мана шу овозлардан ҳар бири полифония олами ичра мустақил яшаши, бунда тенг ҳуқуқли дунё мақомини олиши учун қуйидаги уч фалсафий-бадиий, руҳий-маънавий компонентга эга бўлиши лозим. Биринчидан, ҳар бир овоз ҳам ташқи, ҳам ички томондан диалогик моҳият касб этади. Бунда у, юқорида тўхталганимиздек, ўзи учун “ўзга” мақомида турган барча овозларга нисбатан оппозицияда туради. Шу тариқа қаҳрамоннинг мустақил диалогиклашуви жараёни асар бошидан охирига қадар давом этади. Иккинчидан, ҳар бир овоз ўз-ўзича идеолог сифатида намоён бўлади. Бадиий асар дунёсида ўз йўли, дунёқараши, позициясини ўртага ташлаш, ҳимоялаш, ўтказиш ҳуқуқи учун курашади. Бунда у ўзи билан тенг мақомда турувчи идеялар билан диалогга киришуви баробарида, муаллиф идеологиясига нисбатан ҳам мутлақ оппозициясини ошкор қила олади. Ҳатто баъзи

[60] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.-М.: Советский писатель, 1963, стр. 7-8.

ўринларда муаллиф идеологиясини инкор этиши, унга тенглашуви, ундан ўзиб кетиши ҳам мумкин. Шу билан бирга, ҳар қайси мустақил овоз-идеолог ўзининг ички полифонияси билан туғилади ва ҳаёт кечиради. Учинчидан, айни полифоник дунёда бирбутун диалогик воқелик сифатида яшаётган, мустақил идеологиясини намоён этиб турган овоз(қаҳрамон) сюжет давомида рўй бериб турган ҳаракат ҳамда воқеликлар тизимида феноменал қиёфа касб этади, ўзини кашф этади, англайди. Қизиғи шундаки, бу мураккаб жараён маромига етган нуқтада қаҳрамонинг том маънодаги мустақил ҳаёти бошланади. Натижада у асар бадиият дунёси билан параллел равишда реал ҳаёт, жонли нутқ ҳудудида ҳам яшай бошлайди.

Шундай қилиб, М.Бахтин Ф.Достоевскийнинг “Оға-ини Карамазовлар”, “Телба”, “Жиноят ва жазо” каби асарлари асосида полифония назариясини ишлаб чиқди. Полифоник романинг тарихий, маиший, биографик романлардан тамомила фарқ қиладиган, янги роман шакли эканини исботлади. Унга хос критерийларни белгилаб берди.

Эпос ва роман масаласи. М.Бахтининг қатъий хулосасига кўра, адабий жанрлар ичида романчалик беқарор, шакл ва мазмунини доимий ўзгартириб турадиган, муайян қолипга бўйсунмайдиган иккинчи бир жанрни топиш қийин. “Роман назариясининг фавқулодда қийинлиги мана шундан келиб чиқади. Зеро, бу назариянинг объекти моҳиятан бошқа жанрлар назарияси объектларидан тамомила фарқ қилади. Роман – шунчаки жанрлар ичидаги жанр эмас. Бу – аллақачон суяги қотиб улгурган ва қисман ҳалокатга юз тутган жанрлар ичидаги яккаю ягона шаклланаётган жанрдир. Бу – жаҳон тарихининг янги даври туғиб вояга етказган ва шунинг учун ҳам унинг ўзига бениҳоя ҳамоҳанг бирдан-бир жанрдир; бошқа жанрлар эса, янги даврга тайёр ҳолда ўтмишдан мерос бўлиб ўтганлар, улар янги ҳаёт шароитларига – бири яхшироқ, бири ёмонроқ тарзда – мослашадилар, холос”[61].

[61] Бахтин М. Эпос ва роман(Романни талқин этиш методологияси ҳақида). Рус тилидан М.Олимов таржимаси //Филология масалалари, 2005, 3-сон, 222-бет.

Роман адабий жанрлар тараққий этган даврларда рўй берадиган умумий синтезлашув, канонлашув, узвийлашув жараёнларидан иштирок этмайди. Адабий жанрларнинг улкан церкулятив ҳаракатларидан четда туради. Айни пайтда бошқа жанрлар тараққиётига ҳам, шакл ва мазмунига ҳам ўз-ўзича таъсир кўрсатади. Бу поэтик таъсирланув ҳодисасидан нафақат насрий жанрлар, балки лирик ва драматик жанрлар ҳам бебаҳра қолмайди. Айни ҳолат романнинг бошқа жанрий шаклланув жараёнларида тобе сифатида эмас, ягона ҳоким куч сифатида иштирок этишини, ўз-ўзича ҳаракат ва ўзгаришдаги, замон ҳаракати, табиати билан ҳаммаромжанр эканини кўрсатади. Яъни "Роман янги дунёнинг шаклланиш тенденцияларини барча жанрлардан кўра яхшироқ ифода эта олгани учун ҳам янги замон адабий тарққиёти драмасининг етакчи қаҳрамонига айланади..."[62] М.Бахтинга кўра, роман жанрига хос бундай мураккабликлар адабиёт назариясини боши берк кўчага олиб келиб қўяди. Айни пайтда роман, Аристотельдан бугунга қадар жиддий каноник ўзгаришларга учрамаган бошқа жанрлардан фарқ қиларок, назарий қонуниятларни ўзгаришга мажбур қилади.

М.Бахтин ўзигача мавжуд роман назариясига оид ишлардан ҳақли равишда қониқмайди. Маълум даражадаги янги фикрларнинг эса кўпроқ адабиётшунослар томонидан эмас, балки амалиётчилар – турли адабий оқимларга асос солган ёзувчилир томонидан илгари сурилганини алоҳида таъкидлайди. Ҳақиқатан ҳам, М.Бахтингача ўртага ташланган аксарият назарий таърифлар роман жанри хусусиятларини айнан ифодалай олмаган, бу таъриф-белгиларни ё бошқа жанрларларда ҳам учратиш ёки романнинг бошқа шаклларида мутлақ топмаслик мумкин эди. Масалан, роман кўп планли жанр дейилгани ҳолда бир планли романларнинг, роман муаммоли жанр дейилгани ҳолда оммавий романларнинг урчиб кетгани, роман ишқ-муҳаббат тарихи дейилгани ҳолда бу мавзуга яқин ҳам келмайдиган кўплаб

[62]Бахтин М. Эпос ва роман(Романни талқин этиш методологияси ҳақида). //Филология масалалари, 2005, 3-сон, 227-бет.

Европа романларининг мавжудлиги, роман насрий жанр дейилгани ҳолда шеърий романларнинг тўлиб-тошиб ётгани ва ҳ. к. Шунинг учун ҳам: “...тадқиқотчиларга романнингшундай бир аниқ ва мустаҳкам белгисини кўрсатиш насиб этгани йўққи, унда “аммо-лекин”лар бўлмаса ва улар кўрсатилган белгини жанрий хусусият сифатида йўққа чиқармаса”[63].

Хўш, унда М.Бахтиннинг ўзи роман назариясига нима қўша олди?

Таъкидлаш жоизки, олимнинг роман жанри хусусида келган тўхтамлари адабий-тарихий жараённи тизимли ўрганиш, адабий манбаларга тарихий поэтика принциплари асосида ёндашиш натижасидир. У роман жанрининг ўзигача ҳеч бир адабиётшунос қайд этмаган, янги ва асосланган учта хусусиятини белгилаб бердики, бу роман назарияси тараққиётига салмоқли таъсир кўрсатди. “Булар: 1) романнинг ўз таркибида амалга ошадиган кўп тилли тафаккур билан боғлиқ услубий уч ўлчовлилиги; 2) роман бадиий образига хос замон координатларининг тубдан ўзгариши; 3) бадиий образнинг романдаги янги қурилиш зонаси ва унинг ҳозирги нотугал замон билан максимал боғлиқлиги”[64].

Роман жанри тиллар ва маданиятлар аро қоришув, кўп тилли тафаккурнинг натижаси ҳисобланади. Худди шу жиҳатдан бошқа адабий жанрлардан фарқ қилади. Агар бошқа қадимий жанрлар фабулавий қурилиши бир ўлчовли услуб қоидаларига бўйсундирилган, шакл ва мазмун томонлама шу тарзда канонлаштирилган, бадиий тафаккур нисбатан маҳдуд тилларда ўзини намоён этган бўлса, маданиятлар қориша бошлаган, турли тиллар очиқ майдонда бир-бири билан жонли мулоқотга киришган даврлардан бошлаб, кўп тилли бадиий тафаккур майдонга келди. Бундай жараёнларнинг натижаси бўлиб эса роман тафаккури, романга хос кўп тилли бадиий талқин шакли ишга тушди.Бу ҳолат кўпроқ миллий тилларнинг мустақил шаклланув жараёнларида эмас, ижодкор бадиий тафаккурида рўй берди. Яъни бир нечта тил ва тафаккур элементлари биратўла ижодкор

[63] Бахтин М. Эпос ва роман(Романни талқин этиш методологияси ҳақида). //Филология масалалари, 2005, 3-сон, 228-бет.
[64] Бахтин М. Эпос и роман(О методологии исследования романа)(иқтибос-таржима бизники – У.Ж.) / В кн. Вопросы литературы и эстетики.-М.: Художественная литература, 1975, стр. 454-455.

бадиий оламида синтезлашди, қайта ишланди, роман тили, романга хос уч ўлчовли услуб сифатида намоён бўлди. Тил борлиқ, воқелик аро тамомила янгича муносабат пайдо бўлиб, қатъий канонлаштирилган ўзга жанрлар учун турғун ҳолатни юзага келтирган бўлса, роман жанри учун, аксинча, шаклланиш ва тараққиёт манбаи бўлиб хизмат қилди.

Романнинг жаҳон халқлари бадиий тафаккурида вужудга келган тамомила янги поэтик воқелик эканини олим бирор бошқа жанр билан қиёсан эмас, айнан энг қадимий ва универсал жанр эпос[65] билан муқояса тарзида исботлаб берди. Бунинг бир сабаби эпос ва романнинг шакл жиҳатидан нисбий яқинлиги бўлса, бошқа сабаби М.Бахтингача баъзи тадқиқотчиларнинг бу икки жанр ўртасидаги қариндошлик масаласига урғу берганлари эди. Бундан ташқари олим романга қиёслаш баҳонасида эпос жанри спецификасини ҳам ёритишни кўзлайди ва бунга маълум даражада эришади ҳам.

М.Бахтин тўхтамига кўра, эпоснинг предмети, аввало, миллий эпик ўтмиш ёки “мутлақ ўтмиш”дир.Иккинчидан, эпос муайян шахс(ижодкор)нинг ҳаётий тажрибаси ва шу тажриба асосида туғилган бадиий тўқимадан эмас, азалдан мавжуд, шаклланиб бўлган миллий ривоятлар ва афсоналардан таркиб топади. Учинчидан, эпос замони, ундаги образлар бахши ва тингловчи(ўқувчи)лар замонидан қатъий дистанция билан ажратилган бўлади.

М.Бахтининг мазкур хулосалари, шубҳасиз, чуқур асосга эга. Ҳар қандай эпос намунасининг асоси башарият ёки миллатнинг ижтимоий, маданий, руҳий-маънавий тарихидир. Жаҳон халқлари образли тафаккурига мансуб барча эпосларни тўплаб ўрганилса, уларнинг сюжет, мотивлар, образ ва деталлари типология қоидасига бўйсунишига, яъни ягона қолипга тушишига амин бўламиз. Буни диққат марказида тутган М.Бахтин, эпос

[65] М.Бахтин гарчи мазкур тадқиқотини “Эпос ва роман” деб номлаган бўлса-да, бу қадимий жанрга нисбатан “эпопея” истилоҳини қўллайди. Бизнингча, бунинг иккита сабаби бўлиши мумкин: биринчидан, олимнинг “эпопея” истилоҳини қўллашдан мақсади адабий тур маъносидаги эпос истилоҳига дахл қилмаслик бўлса; иккинчидан, тадқиқот ёзилган XX асарнинг 30-йилларида адабий жанрларга оид мунтазам терминология шаклланмаган бўлиши эҳтимол(- У.Ж.).

ҳақида фикр билдираётиб, муайян миллат ижодиёти намунасини ажратиб кўрсатмайди. Умуман, эпос ва унинг специфик жиҳатлари ҳақида сўз юритади.

Олимнинг фикрича, эпос дунёси “ота-боболар ва бобокалонлар”, “биринчилар” ва “энг яхшилар” дунёсидир. Шунинг учун ҳам бу дунё, унда ҳаракатланадиган қаҳрамонлар, тасвир этилган воқелик мутлақдахлсиз ҳисобланади. Бу ўринда жанр ҳам, ундаги қаҳрамонлар ҳам юз фоиз канонлаштирилади. Ўзгармайдиган, дахл этиб бўлмайдиган хотира айтувчи ёки тингловчи дунёсидан қатъий чегара билан ажратилади. Уни фақат хотирада сақлаш, айтиб бериш ва унга ҳавас қилиш, ундан ибратланиш мумкин. Эпик ўтмишни ўзгартириш, қайта идрок этиш, қайта баҳолаш мумкин эмас. Бир сўз билан айтганда, эпоснинг айтувчиси ва тингловчиси мутлақ ўтмиш кишилари, улар бошдан кечирган воқелик билан мулоқотга киришар экан, унга идеал сифатида қарайди, уни ўз замонаси, шу замона кишилари билан солиштиради. Бу жараёнда эса эпос воқелиги ва қаҳрамонларини эмас, ўз-ўзини қайта идрок этади, баҳолайди. Мана шундай рецепция жараёнларида мураккаб психологик ҳолатлар содир бўлади. Замонавий одам эпос билан мулоқот қилар экан, гўё ўз-ўзига, ўз виждони олдида ҳисобот беради. Чунки замонавий одам ўз даврини ҳам, замондошларини ҳам идеал сифатида қабул қила олмайди. Идеал қаҳрамонини унинг учун бир қадар мавҳум генетик хотирадан, боболар шахсияти, кечмишидан қидиради. Қадим Юнон диактик адабиётининг отаси Гесиод ўзининг “Меҳнат ва кунлар” номли китобида ўтмишни башарий иделлар, юксак этика нуқтаи назаридан “олтин давр”, “кумуш даври”, “мис даври”, “марду майдонлар даври(Троя даври)” ва “ҳозирги давр(яъни Гесиоднинг ўз даври)” тарзида таснифлаган эди. М.Бахтин эпос назариясида кўзда тутилган ўтмишнинг дахлсизлиги, мутлақлиги ҳақидаги психологик жараён мана шу таснифда ҳам яққол кўринади. Зотан, замонавий одам наздида ўз замонаси мукаммал эмас, келажак эса мавҳум. Фақат ўтмишгина мукаммал, идеал қидиришга лойиқ дунёдир.

Гарчи, М.Бахтин яшаган советлар тузуми, қолаверса, олим мансуб материалистик нуқтаи назар бундай хулосани илгари суриш имконини бермаган бўлса-да, эпос борасида қайд этилган жараёнлар фақат психологик ҳолатлар, мавҳум туйғулар ёки мутлақлаштирилган анъаналар билангина боғлиқ эмас. Уларда реал воқелик унсурлари ҳам борки, буни ҳеч иккиланмасдан, башарият узоқ ўтмиш давомида унута бошлаган олий реаллия унсурлари дейиш мумкин. Бундай унсурлар М.Бахтин таъкидлаган барча турғун(романдан бошқа) жанрларда у ёки бу даражада мавжуд. Аммо нисбатан қадимий, абсолют маънода турғун жанр бўлган эпос айни фикрни ривожлантириш учун етарлича асос беради.

Эпосни сюжет, мотив ва образлар типологияси нуқтаи назаридан системали кузатиш, булардаги воқелик ва образлар асос жиҳатидан инсониятнинг илк ўтмишига бориб тақалишини кўрсатади. Ўз эпосидаги сюжет, образ ва мотивлар тизимини нисбатан бутунроқ сақлаб қолган қайси миллат эпосини кузатмайлик, уларнинг бирор жиҳати билан илк одам(Одам алайҳиссалом) ва ундан кейин келган пайғамбарлар ҳаётига ўхшаб кетиши аён бўлади. Сўзимиз қуруқ бўлмасин учун мисол келтирамиз. Тарихдан биламизки, ҳар қандай расул, пайғамбар ёки набий муайян қавмда кескин зиддиятлар, тартибсизликлар(хаос) рўй бераётган, одамлар мутлақ боши берк кўчага кириб қолган вазиятларда айнан шу жамият ичидан чиқадилар. Янги йўл, янги қоидалар, яъни илоҳий ваҳий олиб келадилар. Маънавий-руҳий таназзулга учраган миллатни ёруғликка, тўғри йўл ва ёрқин келажакка даъват этадилар. Уларнинг туғилиши ва амалга оширажак ишлари ҳақидаги башоратлардан узуқ-юлуқ хабардор қавм эса илк дақиқаларданоқ ўз халоскорларини қабул қилишдан бош тортади. Уларни таъқиб этади, бадарға қилади, ҳатто ўлдиришгача бориб етади. Аммо алал-оқибат пайғамбарлар олиб келган низом жамиятнинг етакчи йўлига, уларнинг шахслари эса идеалга айлантирилади(яқин ўтмишда яшаган пайғамбар Исо алайҳиссалом тарихларини эслайлик). Пайғамбарлар ҳаётига доир реал воқеалар, оғиздан-оғизга ўтиб келаётган саҳиҳ ривоятлар идеаллаштирилади. Натижада

дахлсиз, мутлақ идеаллаштирилган тарихий сюжет ва образларга эга бадиий талқин пайдо бўладики, улар халқ томонидан қисса, сага, достон ёки эпос деб атала бошлайди. Замонлар ўтиши билан реал воқеалар ҳақидаги хотиралар хиралашиб, унинг устини афсона ва асотирлардан иборат қобиқ эгаллайди. Натижада уларни афсона таркибида сақланиб қолган баъзи унсурлар орқалигина таниб олиш, муайян тарихий ҳақиқатга солиштириш мумкин бўлади. Масалан, золим ҳукмдор, уни маҳв этувчи баҳодирнинг туғилиши ҳақидаги башорат, бунинг олдини олиш учун золим томонидан шу кунларда туғилган барча чақалоқларнинг қиличдан ўтказилиши, танланган чақалоқнинг сават ёки сандиққа солиб сувга оқизилиши, унинг тақдир тақозоси билан ўша золим хонадонида катта бўлиши ва охирида ҳақиқатнинг қарор топиши, золимнинг мағлуб бўлиши мотивини олайлик. Пайғамбарлар тарихида бу мотив Мусо алайҳиссалом ҳаётларига оид реал воқеа деб берилади. Муҳими шундаки, айни реал воқеадаги башорат, чақалоқни таъқиб этилиши, сувда оқизилиш, золим хонадонида тарбия топиш сингари мотивлар қатор миллатлар эпосларида бир мунча мазмун-шакл ўзгаришлари билан сақланиб қолган ва давом эттирилган.

Агар пайғамбарлар ҳаётига доир бизгача етиб келган маълумотларни жаҳон халқлари эпосларини билан жиддий муқояса қилаиган бўлсак, бундай мисолларни ўнлаб, ҳатто юзлаб топишимиз мумкин. Аммо бу ўринда бизнинг вазифамиз эпос генезисини ўрганиш эмас. Шу боис юқоридаги мисолнинг ўзи етарли бўлса керак. Муҳими, биз илгари сурган ушбу фикрлар эпос дунёсининг мутлақлиги, дахлсизлиги, унга тегиб бўлмаслиги ҳақидаги М.Бахтин қарашларини янада мустаҳкамлайдики, башарият учун энг дахлсиз, энг муқаддас, энг идеал тарих пайғамбарлар ўтмиши бўлиб келган ва бизнингча, шундай бўлиб қолади.

Гарчи, зоҳиран эпос билан бир жинсга мансубга ўхшаб туюлса-да, роман жанри ҳаракатдаги, муаллиф ва ўқувчи яшаб турган ҳозирги замон ҳақида ҳикоя қилади. Роман, М.Бахтин таъбирига кўра, ҳатто тарихий мавзуни ёритганда ҳам бугун ҳақида сўзлайди. Яъни тарих ва ҳозирги замон

ўртасидаги чегаралар бузилиб, дистанциялар йўқолган нуқталардагина роман майдонга келади. Эпосдан фарқли ўлароқ роман расмийлаштирилган, муайян шаклга киритилган, турғун воқелик ёки унда ҳаракатланаётган одам ҳақида эмас, балки беқарор, ўзгарувчан, турғун қиёфага кирмаган, тугалланмаган воқелик – ҳозирги замон ҳақида ҳикоя қилади. Айни сабабдан унинг тили ва услуби ҳам қурама, кўпқатламли, кўпқиррали бўлади.

Аристотелдан токи Европа классицизм назариётчиларига қадар адабий жанрлар "юқори", "ўрта" ва "тубан" тарзида – уч қатламга ажратилган. Дейлик, драматик жанрлардан трагедия олижаноблик ва юксак идеалларни, драма кундалик ижтимоий муаммоларни, комедия эса башариятнинг расмий турмушидан-да тубан бўлган арзимас воқеаларни акс эттиради, деган қараш етакчилик қилган. М.Бахтин романдаги беқарор шакл, ўзгарувчан мазмун, кўптилли қурама тафаккур ҳақида сўзюритар экан, романга хос бундай хусусиятлар ундаги воқеаларнинг айнан комедия қатламида содир бўлишидан келиб чиқишига урғу беради. "Замонавий воқелик, дарёдек оқиб ўтувчи, фоний, "тубан" ҳозирги замон – бу "ибтидосиз ва интиҳосиз ҳаёт" фақат паст жанрларнинггина тасвир предмети эди. Лекин у биринчи навбатда "халқ кулги маданияти" деб ном олган ғоят сарҳадсиз ва бой жабҳанинг асосий тасвир предмети бўлган... Романнинг фольклордаги асл илдизларини айнан шу ердан – халқ кулгисидан излаш керак"[66]. Ҳақиқатан ҳам, Данте Алигьерининг ижтимоий турмуш муаммолари тасвирланган кенг эпик қамровдаги "Илоҳий комедияси", Франсуа Рабленинг француз халқ майдон театри, халқ майдон кулги маданияти анъаналари билан йўғрилган гротеск-сатираси – "Гаргантюа ва Пантагрюэль" романи, Бальзакнинг юз романдан иборат "Инсон комедияси" ва жаҳон адабиётининг бошқа кўплаб манбалариМ.Бахтин хулосаларининг асослилигидан далолат беради.

Халқ майдон кулги маданияти. М.Бахтин француз Уйғониш адабиётининг асосчиси Ф.Рабле ижодини тадқиқ этиш жараёнида асослаб

[66] Бахтин М. Эпос ва роман(Романни талқин этиш методологияси ҳақида). //Филология масалалари, 2005, 3-сон, 239-бет.

берган муҳим назарий кашфиёт “халқ майдон кулги маданияти” деб номланади. Ушбу масала талқини илк бор олимнинг “Рабле реализм тарихида” номли номзодлик диссертациясида, кейинроқ “Франсуа Рабле ижоди ҳамда Ўрта асрлар ва Уйғониш даври халқ маданияти” деган монографик тадқиқотида ўз аксини топган.

Бахтин талқинига, кўра Европа “халқ кулги маданияти”нинг илдизлари қадим Юнон назарий адабиётларида қайд этилган “жиддий-кулгили” жанрларга бориб боғланади. Улар бу жанр таркибига мимлар, масаллар, буколик шеърият намуналари, памфлетлар, мемуарлардан тортиб суқротона, лукианча диалогларгача киритганлар. Асосида халқ кулги маданияти ётувчи ушбу жанрлар, М.Бахтин фикрича, роман жанри учун пойдевор бўлиб хизмат қилган.

Халқ майдон кулги маданияти шунчаки қувноқлик ва ҳазил-мутойибадан иборат эмас. Бунинг остида борлиқда рўй бериб турган барча воқеа-ҳодисалар, ижтимоий, иқтисодий, маънавий муаммолар, қолаверса, инсон феноменига халқона нуқтаи назар билан ёндашиш, уларни шу асосда баҳолаш ва талқинлаш ётади. Бахтиннинг таъкидлашича, халқ кулгиси ҳар қандай жиддий тасвир предмети(воқеа, инсон, детал ва ҳ.к.) билан тасвирловчи ўртасида мавжуд дистанцияни йўқотади. Бошқача айтганда, тасвирловчи(ижодкор)ни ўзига яқинлаштириш, ўзини ўрганиш имконини юзага келтиради: “Кулги – дунёга қўрқмай муносабатда бўлишнинг асосини тайёрлашда муҳим омил”[67], вазифасини бажаради.

Роман ва унга яқин бошқа жанрлар муаллифлари халқ кулги маданиятидан мана шундай нозик вазиятларни шакллантиришда фойдаланадилар. Образлар тизимини шу асосда қурадилар. Асар тили серқатламлиги ва услуб қурамалигига шу тарзда эришадилар. Шу тарзда турғун сюжет, расмий қаҳрамон, расмий услуб талабидан йироқлашароқ, роман жанри дунёга келади.

[67] Бахтин М. Эпос ва роман(Романни талқин этиш методологияси ҳақида). //Филология масалалари, 2005, 3-сон, 241-бет.

Данте Алигьери ўзининг “Илоҳий комедия”сида, гарчи вертикал(самовий) дунё декорациясидан фойдаланган бўлса-да, ўз замонасига хос ижтимоий, сиёсий, маиший муаммоларни тасвир этишни мақсад қилди, бу ниятига фақат тарихий ва замонавий қаҳрамонларни ўзаро яқинлаштириш, халқ кулгиси воситасида мавжуд дистанцияларни йўқотиш орқалигина эришди. Христянча ва сиёсий иерархия оламига комедия орқали йўл топди. Шунинг учун ҳам унинг асари, кейинчалик муҳлислари “илоҳий” сифатини тақишганига қарамасдан, муаллиф замонаси ҳақидаги ижтимоий-маиший комедиялигича қолди. Ҳеч бир жиҳати билан илоҳий рутбага эриша олмадики, эҳтимол Дантенинг асл нияти ҳам бу қадар улкан бўлмагандир. Франсуа Рабле “Гаргантюа ва Пантагрюэль” асари сюжетини мутлақ маънода горизонтал олам(моддий дунё, ҳозирги замон, мавжуд ижтимоий турмуш) тасвирига қурди. Халқ кулгиси асосида баҳайбат қаҳрамонлар хонадонига, ҳатто уларнинг ички дунёсига кириб борди. Уларни эл кўзида қилиб бўлмайдиган ишларни бажаришга, гапириб бўлмайдиган сўзларни гапиришга ундади. Бунга эришди ҳам. Французларнинг ҳайбатли, важоҳатли Гаргантюа, Пантагрюэль ҳақидаги мустаҳкам чегарага эга, улкан дистанция билан ажратилган қарашларини кулги маданияти воситасида ўқувчига яқинлаштирди. Бу каби жараёнларни биз Шекспир, Сервантес, Гёте, Шиллер, Пушкин, Бальзак, Достоевский сингари жаҳоншумул ижодкорлар асарларида ҳам кузатишимиз мумкин. Бундан келиб чиқадики, М.Бахтиннинг “халқ майдон кулги маданияти” ҳақидаги назарий хулосалари диалог, полифония ва роман назариялари сингари универсал аҳамиятга эга.

Хронотоп назарияси. Адабиётшуносликнинг бадиий адабиёт ва унда ҳаракатланувчи инсон феноменига томон максимал даражада яқинлашуви М.Бахтин хронотоп назарияси боис амалга ошди десак, сира ҳам муболаға қилмаган бўламиз. Юнонча chronos(замон) ва topos(макон) сўзларини бириктириш орқали ҳосил қилинган ушбу илмий терминолдиндан математика, физика, химия, биология каби соҳаларда айни шаклда истифода этилган. М.Бахтин XX асрнинг 30-йилларида хронотоп тушунчасини

бевосита адабиётшуносликка олиб кирар экан, унинг бадиий асар негизидаги жанр, композиция, сюжет, бадиий матн структураси, образлар поэтикасига доир муҳим қисмларни қамраб олиши, бадиий макон ва замонни уйғун акс эттиришини ҳисобга олади. Чунки бадиий асар, ундаги ҳар бир поэтик қисм хронотоп тизимида ўрганилмас экан, муайян асарни мустақил бадиий ҳодиса сифатида талқин этиш мураккаблашади. “Адабиётда бадиий идрок этилган замон ва макон аро уйғунликни х р он о т о п(сўзма-сўз таржимада замон-макон деган маънони билдиради), деб атаймиз. Ушбу истилоҳ математика илмида Эйнштейннинг нисбийлик назарияси негизида қўллаб келинади. Истилоҳнинг биз учун, математикада қўлланадиган махсус тушунча сифатида, аҳамияти йўқ. Уни биз адабиётшуносликка(том маънода бўлмаса ҳам) истиора ўлароқ қабул қиламиз. Муҳими, бу ўринда, истилоҳнинг замон ва маконни уйғун ҳолатда(замонни маконнинг тўртинчи ўлчами сифатида) ифодалашидир”[68], деб ёзади бу ҳақда олим.

“Эстетика ва адабиёт масалалари” китобига “Романда замон ва хронотоп шакллари” сарлавҳаси билан киритилган ушбу тадқиқот 1937 – 1938 йилларда ёзилган. Тадқиқотнинг “Хулосавий фикрлар” деб номланган ўта муҳим сўнгги бўлимини эса олим 1973 йилда ёзиб тугатган. “Хулоса” 1974 йили “Адабиёт масалалари” журналининг 3-сонида чоп этилган. Мутахассисларнинг қайд этишларича, мазкур иш М.Бахтиннинг Европа “тарбиявий романи” шакллари устида олиб борган кенг қамровли тадқиқоти билан боғлиқ равишда майдонга келган бўлиб, афсуски ўша китоб қўлёзмаси сақланиб қолмаган[69].

Тадқиқот сарлавҳаси остидан “Тарихий поэтикадан очерклар” деган изоҳ келади. Шу ўринда зукко ўқувчи кўнглига нима сабабдан олим шундай жиддий тадқиқотни очерк жанрига нисбат берди, деган савол туғилади. Ҳақиқатан ҳам, адабиётшунослик луғатларида очерк, асосан, бадиий ва публицистик жанр сифатида кўрсатилади. Унда ҳам ҳикоя ва новелладаги

[68]Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 234-235.
[69]Қаранг: От издательства / В кн.: Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 4.

сингари конфликт, характер, образ ва бадиий тасвир сингари поэтик компонентлар воситасида иш кўрилиши таъкидланади. Публицистикада эса юксак ижтимоий-бадиий пафос ҳамда хужжатлилик очеркнинг муҳим белгиси экани қайд этилади.

У ҳолда М.Бахтин ушбу тадқиқоти жанрини нега очерк деб белгилади?

Бизнингча, ушбу назарий тадқиқотда очерккка хос ягона хусусият борки, айнан шу олимнинг тадқиқот жанрини юксак назокат ва зукколик билан белгилаганини кўрсатади. Бу хусусият Европа романининг турли адабий йўналишлар ва даврлар занжири билан туташган узун йўли бир тадқиқотчи нуқтаи назари орқали талқин этилиши биан боғлиқ. Тадқиқотчи роман хронотопининг муайян даврга хос хусусиятларини тадқиқ этар экан, уларнинг ҳар бирини мустақил ҳодиса, мустақил эпизод тарзида таҳлилга тортади. Асар марказида турган мутафаккир-олим назарий умумлашмалари туфайли ўзаро асрлар, дунёқарашлар, шакл ва мазмунлар девори билан ажратилган бадиий матн намуналари ягона тизимга бирлашади. Уларни бир сафга тизиб турувчи мустаҳкам ришта вазифасини, бу ўринда, хронотоп поэтикаси деб номланган назарий муаммо бажаради.

Бошқа томондан, муаммонинг тарихий поэтика методологияси асосида ўрганилгани ҳам олим олдига илмий очерк услубидан фойдаланиш талабини кўндаланг қўйган бўлиши мумкин. Гап умуман роман жанри хусусида кетар экан, роман хронотопи муаммосини фақат тарихий аспектдагина ўрганиш мажбурияти ўртага тушади. Чунки бундай йирик ва жиддий муаммони бир асар ёки бир миллат романи мисолида тадқиқ этиш мумкин эмас эди. Романга оид бор материалларни бир жойга тўплаш ва таҳлил қилишнинг эса имкони ҳам зарурати ҳам йўқ эди. Шу ва шунга яқин ҳолатларни ҳисобга олган олим жаҳон романи тарихидаги энг эътиборли вазиятларни, матнисақланиб қолган, поэтик жиҳатдан нисбатан мукаммал манбаларни илмий тасниф этади, тадқиқ қилади.

Тадқиқ этилган адабий тарихий-манбалар хронологик жиҳатдан қарийб бир ярим минг йилни қамраб олади. Мана шундай улкан қамровли роман

материалларини кузатиш асносида олим романнинг олти типини ва шу олти типга хос хронотоп шаклларини белгилайди. Тадқиқотнинг “Хулоса” қисмини истисно этганда Юнон романидан Раблегача, Рабледан XIX асргача ёзилган романлар тидқиқи олимга улар ўртасидаги поэтик узвийликни белгилаш, шу асосда олти мустақил эпизодни умумлаштириш, айни пайтда, роман типлари билан боғлиқ хронотоп шаклларини белгилаш имконини беради. Ҳар бир типга оид материаллар, кашф этилган поэтик хусусиятлар, таҳлилга тортиш мумкин бўлган масалалар шу қадар кўп эдики, асосий мақсади хронотоп шаклларини белгилашга қаратилаган М.Бахтин буларнинг аксариятини кенгайтиришдан атайин ўзини тияди ёки бу ҳақда мухтасар тезисларини баён этиш билан чекланади. Шу маънода бу тадқиқот нафақат хронотоп поэтикаси масалаларини ёритишда, билки роман назарияси ва назарий адабиётшуносликнинг ўзак масалаларини талқин этишда ҳам муҳим манба бўлиб хизмат қилади. Бунинг учун тадқиқот моҳиятига чуқурроқ кириш, йўл-йўлакай ташлаб кетилган илмий йўриқлар, чуқур асосга эга назарий тезисларни ривожлантириш лозим. Албатта, бу бахтиншунослик олдида турган алоҳида масала.

М.Бахтин аниқлаган олти роман типи ва улардаги хронотоп шаклларига қайтамиз. Дастлаб олим Юнон романи таркибидаги уч роман типини аниқлайди. Сўнгра шу асосда Европа романининг шаклланиш ва тараққиёт омилларини белгилайди, тарихий жараёндаги адабий таъсир, поэтик синтез муаммолари хусусида фикр юритади. Биринчи типни “синовга қурилган авантюр романлар” деб номлайди. Бундай романлар сирасига Гелиодорнинг “Эфиоплар қиссаси” ёки “Эфиопика”, Ахилл Титийнинг “Левкиппа ва Клитофонт”,Харитоннинг “Хэрей ва Каллирой”, Ксенофонт Эфесскийнинг “Эфесслар қиссаси”, Лонгнинг “Дафнис ва Хлоя” асарларини киритади.

Биринчи тип Юнон романи бошдан-охир авантюра(хавф-хатарга тўла саргузашт)га қурилган. Ундаги композиция, сюжет, қаҳрамон, образ, характер, детал, фабула, услуб, яъники барча бадиий компонентлар олдидан авантюра

истилоҳи қўлланиши шарт(авнтюр сюжет, авантюр қаҳрамон, авантюр услуб сингари). М.Бахтиннинг таъкидлашича, авантюр қаҳрамон тасодифлар ихтиёрига ташлаб қўйилган одамдир. Унинг авантюр сюжет сўқмоқлари бўйлаб босган ҳар бир қадами тасодиф синовларидан иборат. Кутилмаган тасодифлар оловида тобланиб, оғир синовларга дош берган ва оқибат висолга эришадиган ошиқ-маъшуқа авантюр роман марказида туради. Авантюр роман синов тарозисига ошиқ-маъшуқа муҳиббати қўйилади. Айриликдан висолга қадар босиб ўтилган синовлар йўли роман сюжетини ташкил этади. Уларнинг ҳаммасида муҳаббат ғолиб чиқади. Роман сўнггида севишганлар висолга эришадилар. Синовлар тугаб, ошиқ-маъшуқа топишган нуқтада роман ҳам ниҳоясига етади. Уларнинг кейинги ҳаёти бу роман мавзусига, аниқроқ айтганда, синовга қурилган авантюр роман хронотопи доирасига кирмайди.

Авантюр роман дунёси авантюр замон билан бошқарилади. Бу замон йил, ой, соат, дақиқалар билан эмас, “бир куни”, “ўшанда”, “ўша куни”, “бирдан”, “шу пайт”, “кутилмаганда” каби авантюр замон бирликлари билан ўлчанади. Шундай замон бирликлари тасодифан иккига бўлиниб кетади, ошиқ-маъшуқа замонини бир-биридан ажратади. Шунда ҳар икки замон ўз тасодифлари, синовлари доирасида мустақил яшай бошлайди. Бундай замон айриликларини М.Бахтин тасодифий айнизамонлилик ва тасодифий айризамонлилик деган хронотоп терминлари билан белгилаган. Авантюр романда, асосан, замон етакчилиги кузатилади. Тасодифан денгиз ҳалокатига(рақиб фитнаси, қароқчилар ҳужуми, оилалар ўртасидаги душманлик, урушлар, бир манзилдан бошқасига кўчиш ва ҳ.к.) йўлиқиб, бошларига айрилиқ савдоси тушган ошиқ-маъшуқа шундай бир тасодиф туфайли қайта топишади, саодатли висолга эришади.

Шу ўринда М.Бахтин бу роман типига хос яна бир муҳим жиҳатга – қаҳрамонлар тасодифий синовлар гирдобига ташланган вақтнинг астрономик, биографик, биологик замон қонуниятларига бўйсунмаслигига – эътибор қаратади. Асрларга татигулик синовлардан кейин ҳам

қаҳрамонларнинг биологик ёшлари ўзгармаслигини, улар аввалгидек ёш ва навқирон, қалбларида муҳаббат ўти оловланган ҳолатда қолишларини айни типнинг хос хусусияти сифатида қайд этади. Бу типга хос сюжет, қаҳрамон ва хронотоп шаклларининг бугунга қадар янги шакл ва мазмун касб этароқ яшаб келаётганини, роман тараққиётига улкан таъсир ўтказганини тадқиқот давомида босқичма-босқич асослаб беради.

Иккинчи типини олим “маиший-авантюр роман” тарзида белгилайди. Бу тип роман хронотопини тадқиқ этишда, асосан, қадим Юнон ёзувчиАпулейнинг “Олтин эшак” асарига таянади. Қисман Петронийнинг “Сатирикон” асарига мурожаат этади.

Бу тип романларида ҳам синовга қурилган авантюр романларидагидек замон ҳукмронлиги етакчилик қилади. Ўшатасодифлар, ўша синовлар авантюр замоннинг “бирдан”, “шу пайт” сингари реал замон қонуниятларига бўйсунмайдиган мустақил шаклларида рўй беради. Саргузаштлар пўртанасига тушиб қолган қаҳрамон қаерда саёзлик ёки қирғоққа дуч келишини тасаввур ҳам қила олмайди. Аммо бу типнинг биринчи типдан фарқи сюжет воқеаларининг маиший хронотоп билан қоришиб кетганида кўринади. Бундай асар марказида ишқ-муҳаббат мавзуси эмас, кутилмаган саргузаштлар, қаҳрамонинг ўта мураккаб синовлар ғужғон ўйнаган маконлар аро сарсон-саргардонлиги туради. Бунда ўқувчи ошиқ-маъшуқанинг олис синов йўлларини оёқлатиб, висол саодатига эришувини эмас, тасодифлар гирдобига тушиб қолган қаҳрамонинг асл ҳаётига қайтишини кутадилар.

Гарчи, бу тип романларда воқеалар маиший макон сатҳларида кечса-да, унинг асл хусусияти маишийликда намоён бўлмайди. Балки маиший сатҳ ва унга хос бўлган кўп воситалар асар марказида турувчи бир нарсага – метаморфозанинг(эврилиш жараёнларининг) туғилиши ва сюжет охирига қадар яшашига хизмат қилади. Бу типнинг биринчи типдан яна бир муҳим фарқи қаҳрамоннинг сюжет маркази бўйлаб ёлғиз ҳаракатланишидир. Метаморфоза жараёнини бошдан кечираётган қаҳрамон авантюр замон ва маиший макон сатҳи бўйлаб аслига томон интилиши, шу аснода маънан

ўзгариши, ўзини англаши авантюр-маиший романнинг етакчи хусусияти ҳисобланади. Айни тип романлар бу жиҳати билан романдан кўра кўпроқ қиссага ўхшаб кетади.

“Олтин эшак” асари қаҳрамони Люций ўзининг ўйинқароқлиги ва ноўрин қизиқишлари туфайли эшакка айланиб қолади. Унинг эшакдан одамгача ёки эврилган қиёфадан асл қиёфасига етиб келгунча босиб ўтган йўли синов ва ўз-ўзини топиш йўли сифатида метаморфозавий моҳият касб этади. Люций тушган вазият(яъни эшак қиёфасида яшаш, одамлар томонидан эшак каби хўрланиш) зоҳиран қараганда унинг фожиаси бўлиб кўринса ҳам, моҳиятан қаҳрамон шу қиёфа ва шундай ғайриинсоний вазият боис тозаради. Тамомила бошқа одамга айланади. Шу билан бирга, эшак қиёфасида дарбадар кезар экан, одамларнинг жамият кўзидан ниҳон норасмий турмушларини бевосита кузатиш, уларнинг энг нодир сирларидан воқиф бўлиш имконига ҳам эга бўлади. Люцийдаги қизиқувчанлик унга мана шундай имконият бериши билан бирга, мислсиз хўрликлар, азоб-уқубатлар ҳам келтиради. Шубҳасиз, асар муаллифи Апулейнинг асл нияти романдаги мана шундай тарбиявий жиҳатга урғу бериш, тубан ахлоқли одамнинг комилликка томон босиб ўтган йўлини кўрсатиш, бу орқали ўз ўқувчисини ибратлантириш бўлган. Аммо, М.Бахтиннинг бу тип романларга хос мотивларни кейинги романчилик анъаналари билан қиёсан ўрганиб келган хулосалари, натижа Апулей ният қилгандан тамомила ўзгача бўлганини кўрсатади.

Қизиғи шундаки, “Олтин эшак”даги Люций функцияси Апулей давридан то XIXасргача бўлган Европа романчилигида изчил давом этган. Аммо ахлоқий юксалиш, ўзни англаш тарзида эмас, одамларнинг сирини билиш, ножоиз жойларга, тақиқланган парда оша мўралаш воситаси сифатида хизмат қилган. Эндиликда эшак қиёфасида оилалар сирига “маҳрам” бўлиб қолган Люций ўрнини бошқа қиёфадаги жосуслар – “учинчи одам”лар эгаллай бошлаган. “Худди шу – ғайрирасмий ҳаёт пардаси ортига мўралаш ва ундаги сир-асрорларни эшитиб олиш учун Люций-эшакнинг

вазияти мутлақ қулайлик туғдиради. Шунинг учун ҳам бу вазият анъанага айланган. Романнинг кейинги тарихида ҳам унинг турли-туман вариацияларига дуч келамиз. Уларда эшак метаморфозасидан қаҳрамоннинг хусусий турмушга мўралаш, тинглаш имкониятига эга бўлган, айнан "учинчи одам" сифатидаги специфик моҳияти сақланиб қолади"[70], деб ёзади бу хусусда М.Бахтин. Эшак метаморфозаси таъсирида шаклланиб, улкан "фош этувчилик" вазифасини бажарган "учинчи"лар образи, айниқса, Д.Дидро, Бомарше, Д.Дефо, Лесаж, Э.Золя, Смоллет, Стендал ва Бальзак сингари Европа романи қиёфсини белгилайдиган ёзувчилар асарларида яққол кузатилади. Европа замонавий романида метаморфоза жараёни ва ундаги асл моҳият четга суриб қўйилади. Аммо образнинг кўзилғамас остки қатламларида метаморфоза излари сезилиб туради. Ёзувчи ботинида метаморфоза жараёнини бошдан кечирган бундай образлар эндиликдахизматкор,айёр, авантюрист(таваккалчи, чапани), куртизанка, фоҳиша, қўшмачи, юрист, врач, судхўр қиёфасида **одамзод** ботиний турмуши – башарият харамларига мўралай бошладиларки, бу маиший-авантюр роман типининг тарихий-поэтик синтезлашув нуқтаи назаридан ҳам бошқа типлардан фарқланишини кўрсатади.

Учинчи тип сирасига биографик романлар киради. Бу тип бугун биз тушунадиган маънодаги биографик роман шаклига кириши антик даврда рўй берган эмас. Шунинг учун М.Бахтин антик заминда мавжуд бўлган биографик ва автобиографик асарларнинг ҳали роман даражасига етмаган турли эпизодик шаклларини кейинги биографик романчиликка асос бўлган типлар сифатида кўрсатади. Уларнинг ҳар бири Европа биографик романига нима бергани ва айни типларнинг қайси томонлари замон тақозосига кўра тушиб қолгани ҳақида сўз юритади. Айни типларнинг етакчи пафоси, шу пафосни белгиловчи хронотоп шаклларини белгилайди.

[70] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 275.

Олим биографик асарларнинг биринчи типини, шартли равишда, платонча тип деб атайди. “Инсон ўз-ўзини автобиографик англашига доир бу тип мифологик метаморфозанинг қатъий шакллари билан боғлиқ. Унинг моҳиятида “асл илмни излаётган одамнинг ҳаёт йўли” – хронотопи ётади”[71]. Бу типгаПлатонинг “Сукрот раддияси”, “Федон” асарлари киради. Маърифат ва тафаккур воситасида ҳақиқатни топиш ва бу йўл давомида ўз-ўзини англаш, асл моҳиятга етишув айни типнинг муҳим белгисидир. Иккинчи биографик тип эса антик Юнон муҳитида турли маросимлар негизида вужудга келган риторик асарлар билан боғлиқ равишда шаклланган. Жамият кишиларидан ҳар томонлама устун машҳур шахсларни хотирлаш, уларнинг ҳаёт йўлларини тарбиявий аспектда ҳикоялаш, фаолиятларидаги эътиборли жиҳатларга урғу бериш, воизда биографик нутқ ирод этишни талаб этган. Нутқдаги кўтаринкилик ва ошкоралик бу тип асарларнинг халқ билан тўлиб-тошган майдонларда сўзлангани, энг муҳими, қадим Юнон муҳитидаги одамнинг ҳар жиҳатдан очиқ-ошкор, бўлишича зоҳирда экани билан изоҳланади. Кейинчалик, ижтимоий-сиёсий маросимлар(тантаналар, таъзия маросимлари) доирасида шаклланган биографик типлар негизида автобиографик асарлар ҳам майдонга кела бошлаган. Қачонки файласуфлар одам ўз-ўзини шарафлаши, ўзи ҳақида сўзлаши мумкинми, деган саволга жавоб топгачгина автобиографик тип шаклланиши, тараққий этиши, бинобарин, Европа замонавий автобиографик романига таъсир кўрсатадиган мақомга кўтарилишига имкон туғилди. “Кейинчалик, инсоннинг расмий бутунлигига путур етган эллин-рим даврида, Тацит, Плутарх ҳамда баъзи бошқа воизлар инсон ўз-ўзини шарафлаши мумкинми, деган ижтимоий масала қўйганлар. Бу масала ижобий ҳал қилинган”[72]. Аммо бунда антик заминда туғилган автобиографик асарлар том маънода ошкора, тарбиявий характер касб этган. Худди шу жиҳати билан бундай асарда этик идеал, педагогик нуқтаи назар етакчилик қилган. Фақат Рабле ва Гёте даврларига

[71] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 281.
[72] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 283.

келиб, антик биография ва автобиография ички структурал ўзгаришга учраган.

Романнинг уч антик типини тадқиқ этган олим “синовга қурилган авантюр роман”, “авантюр-маиший роман”, “биографик роман” номланган бу уч типни ҳаракатга келтирувчи замон шаклларининг манбаси қаерда, деган савол қўяди. Бу саволга фольклорда дея жавоб беради. Сўнг мифология ва фольклор асарларида шаклланган замоннинг тарихий инверсия(ўрин алмашинув) йўли билан мазкур уч роман типига ўзлашганини асослайди. “Жаннат, Олтин аср, қаҳрамонлик асри, илк ҳақиқат тўғрисидаги мифлар – табиий ҳолатлар, асл ҳуқуқлар ва бошқалар хусусидаги бир қадар қадим тасаввурлар – айнан тарихий инверсия ифодаси ҳисобланади. Унинг бир оз юзакироқ таърифини келтириб айтиш мумкинки, бу ўринда нимаики ўтмишда бўлиб ўтган дея тасвирланса, аслида келажакда рўй бериши мумкин ёки келажакда рўй беради. Моҳиятан, у ўтмишвоқелиги эмас, келажакнинг мақсади, бурчи ўлароқ намоён бўлади”[73]. Олимнинг бу кузатишлари ўта муҳим хулосаларни илгари суришга имкон туғдиради. Яъни “бугун” айнан тарихий, ҳаракатдаги замон. Ҳар қандай роман, қайси мавзу, қайси давр ҳақида ҳикоя қилмасин, бугунга тегишли. Ўзини бир қадар қуюшқондан чиққан дея ҳисоблайдиган бугун замон мезонларини доимо келажак олдидаги бурчларига содиқ ўтмишдан олади. Шу тариқа тарихий инверсия жараёни ишга тушади. Идеал, абадий замон шакллари антик романнинг белгиловчи замонига айланади. Бундан кўринадики, чуқур халқона асога эга ҳар қандай бадиий асар ўз таркибида инсоният ўтмишининг саодати, мана шундай саодатга интилишнинг афзаллиги, аксинча бўлса, келажакдаги жазонинг муқаррарлиги ҳақидаги самовий ҳақиқатни сақлайди. Бу ўринда М.Бхтиннинг келажак, “эсхатология”, “қиёмат”, “жаннат”, “жаҳаннам” сингари тушунчаларга нисбатан ҳийла истеҳзоли муносабатини эса у яшаган советлар тузуми қўядиган қатъий талаблар, қисман, ундаги материалистик нуқтаи назарга мойиллик билан изоҳлаш мумкин.

[73] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 297.

Антик Юнон заминида шаклланган юқоридаги уч роман типидан кейин М.Бахтин аниқлаган тўртинчи тип Ўрта аср европа рицар романидир. Рицар романида ҳам, М.Бахтин хулосасига кўра, Юнон романларидагидек авантюр замон шакли етакчилик қилади. Бир қарашда ушбу романлар сюжет қолипи ҳам, хронотоп дунёси ҳам ўхшаш. Аммо рицар романи мана шундай ўхшашликлар негизида қатор янги хусусиятларини намоён этганки, худди шу жиҳатлари билан Европа романи тараққиётида муайян рол ўйнаган.

Аввало, рицар романи қаҳрамонлари Юнон романидаги қаҳрамонлар каби авнтюра қуролига айлантирилмаганлар. Улар тасодифлар ичра туғиладилар, курашадилар ва ўз бахтларини шунда топадилар(яъни улар том маънодаги авантюр – тасодифлар ичида яшайдиган қаҳрамонлардир). Иккинчидан, Юнон романи қаҳрамонлари кўп жиҳатдан умумий характерга эга, шу боис улар ҳақида фақат бир ижодкор, фақат битта асар ёзиши мумкин эди. Рицар романи қаҳрамонлари эса соф индивидуал қаҳрамонлар бўлиб, улар ҳақида туркум романлар ёзилган. Учинчидан, рицар романи қаҳрамонлари ҳаракатланадиган хронотоп майдони чегараланмаган. Улар дунёнинг исталган жойида турли саргузаштлар ичра яшайдилар, ғолиб бўладилар ва шарафланадилар. Бутун дунё уларнинг ватани. Улар муайян миллатга эмас, бутун башариятга оид қаҳрамонлар ҳисобланадики, бундай хусусиятлар рицар романи қаҳрамонларини эпос қаҳрамони билан туташтиради. Рицар романларидаги бундай умумбашарий қамров, бизнингча, уларнинг Европада “Инжил” таълимоти ёйилиб, политеистик қарашларга барҳам берилаётган даврларда майдонга келгани билан боғлиқ бўлса керак.

Бу тип роман Юнон романидан замон ўлчовлари жиҳатидан ҳам фарқ қилади. Агар Юнон романидаги авантюр вақт бирликлари реал кун, тун, соат, дақиқа билан тенг замонни билдирса, “Рицар романида замоннинг ўзи ҳам маълум даражада мўъжизавийлик касб этади. Замоннинг эртакнамо муболағалашуви рўй беради. Соатлар кун қадар узайса, кунлар лаҳза қадар қисқаради... Умуман, рицар романида з а м о нб и л а нс у б ъ е к т и вў й и

нмайдонга келади”[74]. Худди шу замон шакли кейинчалик романтизм, символизм, экспрессионизм, сюрреализм вакиллари асарларига ўз таъсирини ўтказган.

М.Бахтин раблеёна хронотоп тадқиқига ўтишдан олдин яна бир масала устида тўхталишга зарурат сезади. Бу Ўрта асрдан кейинги давр романи хронотопида фаол “фош этувчи” ролини ўйнаган телба, айёр ва масхара образларидир. Ушбу мослашувчан ва яшовчан образлар генезиси, олимнинг кузатишича, энг қадимги давр халқ ижодиёти намуналарида ҳам бор эди. Аммо уларнинг бевосита романга кўчиши Ўрта аср Европа халқлари майдон театрларида ижро этилиб келган фабльио, шванк ва фарслар билан боғланади. Бу жанрлар таркибида майдонга келган образлар, жамиятдаги очиқ-ошкора танқид этиш қийин бўлган иллатларга қарши курашувчи, ўзига хос восита вазифасини бажаради: “Уларни фош этувчи куч сифатида(қишлоқи, шаҳарлик этикдўз шогирди, ёш бутхона роҳиби, умуман, турли тоифадаги дайдилар образидаги) айёрнингҳушёрлиги, қувноқлиги, фаҳм-фаросати, масхаранинг муқаллидона мазахлари, телбанинг содда анқовликлари қарши қўйилади. Оғир ва зим-зиё ёлғонга фирибгарона қувноқ ёлғонлар, ғаразу риёкорликларга телбанинг беғараз соддалиги, анқовлиги ва барча мажбуриятлар, ёлғонларга масхаранинг фош этувчи ҳаракатлари терс туради”[75]. Айни образларнинг романга кўчиши маиший турмуш, ижтимоий ҳаёт ёки алоҳида одамларга хос иллатларни пародиявий кулги воситасида фош этиш модусининг ёзувчилар томонидан ишлаб чиқилиши натижасида амалга ошди. Сервантес, Рабле, Лоренс Стерн, Гриммельсҳаузен, Вольтер, Смоллет, Филдинг ва бошқа кўплаб кейинги давр ижодкорлари насрида бу уч образнинг бири ёки ҳар учаласи учрашини кузатиш мумкин.

М.Бахтин ўрганган бешинчи тип роман хронотопи раблеёна хронотоп деб аталади. Раблеёна романни ўзигача бўлган тўрт роман типидан фарқлаб турувчи асосий жиҳат унинг реал олам горизонтал хронотопи томон

[74] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 305.
[75] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 312.

интилишдир. Маълумки, Рабленинг “Гаргантюа ва Пантагрюэль” асарига французларнинг “Баҳайбат ва буюк Гаргантюа ҳақида буюк солнома” номли халқ китоби асос бўлган. Асардаги француз халқ майдон кулги маданияти поэтик усулининг етакчилик қилиши ҳам ушбу асос-манбанинг халқона табиати билан боғлиқ. Рабле мана шу омиллар воситасида ўзи яшаб турган ва ипидан игнасигача ўрганган француз ижтимоий, сиёсий, диний-маънавий ҳаётини пародиявий гротеск-сатира усулида тасвирлайди. Рабле асаридаги барча хронотоп шакллари астрономик, географик, математик, геометрик, тиббий ва фалсафий нуқтаи назардан ўзининг илмий асосига эга эди. Рабле асаридаги инсон танаси аъзолари, уруш манзаралари, жароҳат, ўлим каби ҳолатлар соф тиббий билим воситасида тасвирланади. М.Бахтин ушбу асардаги етти гуруҳни кўрсатиб ўтади. Булар: “1) инсон танасининг анатомик, физиологик бўлаклари;2) кийим-кечаклар гуруҳи; 3) озиқ-овқатлар гуруҳи; 4) ичкилик ва маст қилувчи ичимликлар гуруҳи; 5) жинсий аъзолар гуруҳи(жинсий алоқа); 6) ўлимлар гуруҳи; 7) ҳожат чиқариш гуруҳи”[76].Буларнинг барчаси Раблега илгари сурмоқчи бўлган бадиий концепциясини ифодалаш учун хизмат қилади. Роман хронотопи мана шу етти гуруҳнинг кесишуви, ёнма-ён келиши ва синтезлашуви натижасида ҳосил қилинади.

Роман концепциясини ифода этишда юқоридаги етти гуруҳнинг оддий халқ ва қаҳрмонлар гротеск дунёси билан синтезлашган шаклда намоён бўлиши муҳим аҳамият касб этади. Халқ майдон кулги маданиятига хос ошкора фош қилувчилик руҳи Рабле мақсадининг амалга ошувини таъминлайди. Хусусан, Ўрта аср Европа черков таълимотида инсон ва унинг ҳаёти, маънавий қадриятлар, дунё ва охират, эзгулик ва ёвузлик масалалари диний-маърифий, умуминсоний жиҳатдан бузиб талқин қилинар эди. Ёшлигидан монастирда ўқиб, мавжуд черков таълимотини чуқур эгаллаган Рабле халқнинг бир оз қўпол, ошкора кулгисига таянган ҳолда бузилган черков таълимотининг асос-асосларигача зарба беради. Энг муҳими, Рабле

[76] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 319.

Ўрта аср француз черков муҳити шароитида илк бор инсонга Худонинг энг олий яратиғи, фикрловчи, ирода соҳиби сифатида қарайди. Инсон ва унинг ҳаётига нисбатан гуманистик муносабатни илгари суради. Унинг қаҳрамонлари роман хронотопи(текистликлар, тоғлар, денгиз ва ороллар) бўйлаб асл маърифатни – Рабле тушунчасидаги ҳар хил бидъатлардан холи, ислоҳ қилинган христянча таълимотни қидирадилар. М.Бахтин раблеёна хронотоп доирасида ёзувчининг мана шундай қарашларини кўради. Уларнинг ўтмиш ва замонавий адабиёт билан муносабатини белгилайди.

М.Бахтин Рабле романи хронотопи асослари бевосита фольклорда эканини қуйидаги далиллар негизида асослайди. Яъни биринчидан, Рабле асарида истифода этилган замон оддий халқ меҳнат жараёнида белгилаган циклик(мавсумий) замондир. Рабле талқинича, бу замонга экиш, униш, улғайиш кўпайиш жараёнлари хос. Бу замонда ўлим ҳам фожиа эмас, янги ҳаётнинг бошланиши деб қабул қилинади. Асарнинг макон кўлами эса ер, осмон ва ундаги барча мавжудотларни қамраб олган бутун борлиқдир. Рабле қаҳрамони буларнинг барчасига Уйғониш даври одами нуқтаи назарига кўра – ақл, тажриба ва муқояса усули билан ёндашади. Борлиқдаги циклик замондаги доимийлик ва такрорийлик Рабле бадиий замонига сингдириб юборилган. Кун, ҳафта, ой, йил, асрлар айланиб турганидек, инсон ҳаёти ҳам унинг авлодлари тимсолида айланиб туради. Яна бир муҳим жиҳати шуки, раблеёна хронотоп деҳқонча циклик замон уйғунлашган халқ маросимлари билан ҳам синтезлашиб кетади. Унда гротеск-сатирага хос бадиий талқиннинг етакчилиги ҳам шу билан белгиланади. Рабле романига хос бу жиҳатлар сўнгги даврлар романларида ҳам у ёки бу даражада давом этиб келяпти.

Ниҳоят, бевосита қадим фольклор анъаналаридан Рабле романига ўзлашган деҳқонча меҳнат ва маиший турмушга хос ишлаб чиқариш жараёнлари бевосита акс этадиган роман типи асосида олтинчи – идиллик хронотоп майдонга келган. М.Бахтин энг муҳим идиллик шакллар сифатида, муҳаббат, деҳқончилик, косиблик меҳнатига доир идиллияларни санайди.

Шу ва шуларнинг оралиғида пайдо бўладиган идиллияларга хос хронотопнинг асосий хусусияти: “аввало, идиллиядаги замонинг маконга муносабатида акс этади. Ҳаёт ҳодисалари она диёрнинг барча пучмоқларига, қадрдон тоғлар, водийлар, кенг майдонлар, дарё ва ўрмонлару туғилган хонадонга нақадар узвий боғланганида кўринади. Идиллик ҳаёт ва унга доир воқелик ушбу – боболар, оталар яшаган, болалар ва набиралар ҳам яшайдиган – конкрет макон бурчакларидан айри ҳолатда мавжуд бўла олмайди”[77]. Идиллик хронотоп змон цикликлиги, макон ягоналиги ва авлодлар давомийлигида акс этади. Ундаги кейинги хусусият ҳам шундан келиб чиқади. Яъни туғилиш, турмуш кечириш ва ўлим фақат мана шу хронотоп доирасида кечади. Бундаги сюжет воқелиги кундалик турмуш жараёнининг бадиий моделидир. Идиллик ҳаёт табиат мароми билан қоришиб кетган инсоний умр манзараларидир. Идиллик наср намуналари Гёте, Руссо, Т.Грей, Ч.Дикенс, Н.Гоголь, Л.Толстой, Стендаль, Бальзак, Флобер, Т.Манн сингари турли оқим ва турли услубга эга ёзувчилар ижодида яққол кузатилади.

М.Бахтин фақат орадан ўттиз беш йил ўтиб, роман хронотопига доир жиддий тадқиқотига хулоса ёзишни лозим топган. Тадқиқот моҳиятини англашда улкан аҳамиятга эга ушбу хулосани ёзиш учун олимга ўттиз беш йил керак бўлди, дейиш тўғри бўлмас-у, аммо мана шу йиллар ичида у шундай жиддий кузатувларни умумлаштирувчи кичик бўлим бағишлаш заруратини ҳис қилган. Ўлимидан икки йил олдин ушбу муҳим бўлимчани қойилмақом қилиб якунлаган.

Хулосада олим етказмоқчи бўлган асосий фикр хронотопнинг назарий масалалари, хронотоп шакллари, хронотопқийматлари масаласидир. Хронотопнинг учрашув, йўл, қалъа, меҳмонхона, кўча, қишлоқ, шаҳарча, остона сингари кўринишидан техник вазифа бажарадиган, аслида бадиий метафориклашув натижасида умуминсоний муаммоларни акс эттирадиган

[77] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 374.

шакллари, улардаги замоннинг специфик функциясини мазкур хулоса ёрдамисиз англаш мумкин эмас.

Бевосита баиий асар, хусусан, романга хос поэтик компонентлар нуқтаи назаридан қаралганда рўйхатнинг биринчи қаторига сюжет чиқади. Зотан, сюжетнинг бирор бўлаги(экспозиция, тугун, кульминация, ечим ва ҳ.к.) йўққи, у хронотопсиз бирор маъно касб этсин. Чунки сюжет(ва бирбутун асар) таркибида фақат хронотопгина: “замон ва маконни ягона моддийлаштирувчиси сифатида бирбутун роман тимсолидаги аниқлаштирувчи марказ ҳисобланади”[78]. Шунингдек, хронотоп жанр, композиция, образ, бадиий асар тили ва услуби, муаллиф, ўқувчи сингари энг муҳим бирликлар потенцияси ва табиатини белгилайди. Бу хронотоп шакллари асар таркибида ягона тизим бўлиб, узвий муносабатда яшайди ва ҳаракатдаги бадиият феноменини ҳосил қилади.

М.Бахтиннинг роман ва ундаги хронотоп шаклларига оид тадқиқоти икки жиҳатдан муҳимдир. Биринчидан, тадқиқотда роман жанри тарихий поэтика нуқтаи назаридан умумлаштирилган. Бунда олим, гарчи башарият маданияти тарихи ижтимоий формациялар мезонида ўлчанган советлар тузуми даврида ижод этган бўлса-да, Европа халқлари тарихидаги уч улкан даврнинг ўзаро ва асосан,тўртинчи даврга таъсирини кўрсатган. Яъни Юнон романидан бошланиб, Рим-эллин даврига қадар давом этган, юқорида кўриб ўтганимиз уч антик типни майдонга келтирган полетеистик(кўпхудолилик) давр романчилиги; Ўрта аср Европасидаги “Инжил” ва черков таълимотига таянувчи монотеистик давр рицар романи; черков қутқуларидан озод бўлиб, материалистик борлиқни англашга интилган ақл-тафаккур(Уйғониш, Рабле) даври романининг илм-фан, саноат, ижтимоий-иқтисодий сиёсат тараққиёт жадаллашган янги давр(XVII – XX асрлар)даги акс-садосини роман жанри мисолида ёритиб берган. Олимнинг бундай кенг қамровли кузатишларидан маълум бўладики, башарият эстетик тафаккури, хусусан, бадиий ижоддаги етакчи концепциялар ҳар доим жамиятда ҳукмронлик қилган ишонч-эътиқод

[78] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 399.

билан белгиланган. Башарият ўз тарихи давомида ҳоҳ у миф тарзида бузилган, хоҳ муайян бидъатлар билан қоришиб кетган бўлсин, илоҳий кўрсатма ва ахборотларга, Яратганнинг билдирганларига таянган. Ҳатто инсоният Худони унутиб, бир қадар даҳрийлашган замонларда ҳам бундай таълимотлар бадиий анъаналар тарзида яшаб қолган, адабиётнинг ҳаракатлантирувчи кучи вазифасини бажаришда давом этаверган. Иккинчидан, олим инсоният яратилгандан бери бир лаҳза бўлсин тўхтамаган замон ва макон ҳаракати ҳаётнинг бадиийлаштирилган моделини ишлаб чиқишга даъво қиладиган бадиий адабиётнинг ҳам энг муҳим шарти эканини назарий жиҳатдан исбот этган. Бадиий ниятнинг туғилишидан бошлаб, асарнинг ёзилиши, тугалланиши ва бундан кейин ўқувчи бадиий аурасида яшашигача бўлган жараёнлар ҳақида фикр юритган. Айниқса, тадқиқотдаги хронотопнинг ўқувчи, реал муаллиф, муаллиф образида намоён бўлиш жараёнлари, хоссалари, уларнинг бадиий асар компонентлари билан тизимли муносабати ҳақидаги тезислар ривожлантирилса, жаҳон адабиётшунослиги улкан ютуқларни қўлга киритишига шубҳа йўқ.

2014 йил

“ЛИСОН УТ-ТАЙР”ДА ХРОНОТОП ШАКЛЛАРИ

I

“Лисон ут-тайр” ҳазрат Навоий умрининг сўнгги йилларида, демакки, даҳо ижодкор бадиий тафаккури ва шахсияти камолга етган бир паллада, шоир маънавий-маърифий фаолиятига адабий хулоса сифатида дунёга келган буюк асар, шоир ижодининг чўққиси ҳисобланади. Шу сабаб мазкур асар ёзилганидан бугунга қадар у ҳақдаги фикру қарашлар, таҳлилу талқинлар оқими тўхтаган эмас. Ҳар бир миллат, ҳар бир авлод “Лисон ут-тайр”дан янги-янги маъно ва бадиият қатламларини кашф этади. XXI аср Навоий даҳосини умуминсоният миқёсида англаш, идрок этиш асри бўлади.

“Лисон ут-тайр” В.Зоҳидов, Ойбек, Е.Э Бертельс, И.Султон, А.Қаюмов, А.Ҳайитметов, Н.Маллаев, С.Ғаниева А.Абдуғафуров, Ё.Исҳоқов сингари йирик навоийшунослар томонидан муайян илмий масалалар юзасидан тадқиқ этилган. Асар қатор Шарқ ва европа тилларига таржима қилинган. Ш.Эшонхўжаев достоннинг танқидий матнини, Ш.Шарипов “Лисон ут-тайр” насрий баёнини ишлаб чиққан. Е.Э.Бертельснинг “Навоий ва Аттор” тадқиқоти достоннинг Шарқ классик достончилигида тутган ўрни ва аҳамиятини, манбавий асослари ва биографиясини қиёсий талқин этиши билан диққатга сазовор.[79] Академик А.Қаюмовнинг асарлари иккинчи жилдидан ушбу достоннинг структур-қиёсий тадқиқи ўрин олган. Навоийшунос олим асарнинг барча боблари ва ҳикоятларини бадиият, мантиқ ва сўфийлик назарияси контекстида талқин этар экан, навоийшунослик, хусусан, “Лисон ут-тайр” тадқиқига доир муҳим муаммоларни ўртага ташлайди.[80] А.Н.Малехова “Алишер Навоийнинг “Лисон ут-тайр” достони: композиция ва образлар поэтикаси” мавзуида номзодлик диссертациясини ҳимоя қилган. Ш. Шарипов эса 1982 йили “Лисон ут-тайр” достонининг генезиси ва ғоявий-бадиий хусусиятлари”га

[79]Қаранг: Бертельс Е.Э. Навои и Аттар /В кн.:Суфизм и суфийская литература.-М.:Наука, 1965, стр. 377-420.
[80]Қаранг: Қаюмов А. Асарлар. Иккинчи жилд.-Т.:Мумтоз сўз, 2008.

доир монография ёзган. Филология фанлари номзоди С.Олимовнинг достон хусусида ёзган мақола ва рисолалари бизга маълум.

II

Шуни қайд этиш жоизки, “Лисон ут-тайр”да хронотоп шакллари муаммоси нафақат ўзбек адабиётшунослиги, балки жаҳон адабиётшунослиги доирасида ҳам махсус ўрганилмаган.Алла Николаевна Малехованинг юқорида зикр этилган номзодлик тадқиқотида “Лисон ут-тайр”да, кўплаб Ўрта аср достонларида бўлгани каби, тасвирланмиш воқелик конкрет замон билан боғланмайди”, деган қайдга дуч келамиз.[81] Айни фикрни олима асарнинг макон кўлами хусусида ҳам айтади. “Лисон ут-тайр” хронотопи хусусида ҳозирча бошқа жиддий фикрга дуч келмадик. Юқорида санаб ўтилганолимларнинг тадқиқотларида эса, мавзу тақозосига кўра, бу масалага ўрин ажратилмаган.

Бадиий асарда макон ва замон муаммоси, гарчи унга қадар маълум даражада ўрганилган бўлса ҳам, бевосита “хронотоп” термини рус олими М.Бахтин томонидан ўтган асрнинг 30-йилларида адабиётшуносликка татбиқ этилган. “Адабиётда бадиий идрок этилган замон ва маконаро уйғунликних р о н о т о п(сўзма-сўз таржимада макон-замон деган маънони билдиради), деб атаймиз. Ушбу истилоҳ математика илмида (Эйнштейннинг) нисбийлик назарияси негизида қўллаб келинади. Истилоҳнинг биз учун, математикада қўлланадиган, махсус тушунча сифатида аҳамияти йўқ. Уни адабиётшуносликка(том маънода бўлмаса ҳам) истиора ўлароқ қабул қиламиз. Биз учун муҳими, бу ўринда истилоҳнинг замон ва маконни уйғун ҳолатда(замонни маконнинг тўртинчи ўлчами сифатида) ифодалашидир. Хронотопни биз адабиётдаги шакл-мазмун категорияси сифатида талқин

[81] Малехова А.Н. Поэма Алишера Навои «Лисан-ат-тайр» («Язык птиц»):поэтика композиционных и образных средств. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук.-Т., 1978, стр.13.

қиламиз”, деб ёзади бу ҳақда Бахтин.[82] Олим мазкур тадқиқотида турли даврларда майдонга келган роман шакллари асосида фикр юритади. Хусусан, Юнон романларининг авантюр, маиший-авантюр, биографик шакллари, европа рицар романлари, Рабле романчилиги ва фольклор материаллари тадқиқи орқали хронотоп назариясига доирмуҳим хулосаларни илгари суради. М.Бахтин хронотоп поэтикасининг адабий жанрлар ва бадиий образлар билан муносабатига алоҳида урғу беради. Унингча, хронотоп асарнинг жанр хусусиятларини белгилаш ва ундаги образлар моҳиятини англашда асос бўлиб хизмат қилади. Айниқса, эпик жанрларнинг хронотоп негизида ўрганилиши улардаги синкретик хусусиятларни, шу билан бирга, жанрнинг тарихий-типологик функциясини белгилашни таъминлайди. “Бадиий хронотоп қатъиян жанрий моҳиятга эга бўлади. Айтиш мумкинки, жанр ва жанрга хос хусусиятлар айнан хронотоп воситасида юзага чиқади. Шунингдек, бадиий хронотопнинг етакчи хусусияти замонда намоён бўлади. Хронотоп шаклий-мазмуний категория сифатида адабиётда инсон образи моҳиятини ҳам белгилайди. Чунки бадиий образ доимо хронотоп негизида маъно касб этади”.[83] М.Бахтиннинг бу фикрлари субъектив ҳодисани лироэпик кўламда бадиий жиҳатдан мукаммал акс эттирган “Лисон ут-тайр” достонига ҳам муайян даражада тегишлидир.

III

Албатта, ушбу мақолада “Лисон ут-тайр”дек ҳар жиҳатдан мукаммал асар хронотопини тўлалигича тадқиқ этиш имкони йўқ. Шунга кўра, қуйида “Лисон ут-тайр” хронотопининг умумий жиҳатларини қайд этиш билан чекланамиз. Хусусан, мақолада: а) “Лисон ут-тайр” хронотопининг универсаллиги; б) асар сюжетида мавжуд хронотоп чизиқлари, бунинг Бахтин хронотоп назарияси билан муносабати; в) асардаги конкрет (реал) ва

[82]Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе(Очерки по исторической поэтики) /В кн.:Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.-М.:Художественная литература, 1975, стр. 234.(Мақолада келтириладиган барча иқтибос-таржималар бизники – У.Ж.).
[83]Бахтин М. Кўрсатилган асар, стр. 235.

квази (умумий) хронотоп аро муносабат ва уларни умумлаштирадиган факторлар; г) “Лисон ут-тайр” хронотопининг муаллиф “мен”и ва адабий идеали билан боғлиқлиги каби масалаларга мухтасар тўхталишга уринамиз.

IV

“Лисон ут-тайр” хронотопининг кўлами аниқ, аммо у ўзинииг қамров доираси билан ақл потенцияси чегараларига сиғмайди. Бошқача айтганда, достон хронотопини ақл воситасида идрок этиш мумкин эмас. Қолаверса, асарнинг асл моҳияти ҳам ладуний-эзотерик воқеликни ифодалашида намоён бўлади. Айни жиҳатдан Навоийнинг “Лисон ут-тайр” достони жаҳон адабиётида яратилган аксарият ёзма адабиёт намуналаридан устунлик қилади.

“Лисон ут-тайр” дебочаси, асар поэтикаси, хусусан, хронотоп кўламини белгилаш учун калит вазифасини бажаради. Шу ўринда айтиш жоизки, ўзбек классик адабиёти тадқиқотчилигининг ўтган асрдан қолган зарарли бир анъанасига кўра, достонлар, девонлар, илмий-адабий ва илмий-биографик асарлар аввалида келадиган дебочаларга кўпинча шунчаки бир қайтариқ, формал ҳодиса сифатида беписанд қараб келинади. Ҳолбуки, дебоча қисмида мумтоз шоирларимиз асар тезисларини яширишган. Айниқса, Навоийнинг барча асарлари дебочалари концептуал аҳамиятга эга. Шоир қаламига оид девонлар, хамса достонлари, жумладан, “Лисон ут-тайр” дебочаси конкрет илмий ишлар “кириш” қисмидан ҳам аниқроқ, системалироқ тарзда асосий қисмдагипоэтик концепцияларни белгилаб беради. Илмий ишларда бу хусусият аниқ илмий тезислар сифатида кўзга ташланса, Навоийда юксак бадиият қатламларида пинҳон рамз ва ишоралар тарзида намоён бўлади.

Шу нуқтаи назардан “Лисон ут-тайр” дебочаси асар дунёсига хос мураккаб хронотопни минимумдан максимумга қадар намоён этади. Образлиифодалар воситасида ўқувчи (тадқиқотчи)ни достоннинг асосий қисмига олиб киради.

Навоий асарнинг дебочасида фақат инсон туфайли яратилган космос ҳақида сўз юритиб, шундай мисраларни битади:

Айлагач доир тўқуз афлокни,
Қосир этти фаҳмидин идрокни...[84]

яъни Тангри “сунъи қалами” - бемисил санъатининг биргина мисоли сифатида тўққиз осмонни шу қадар улуғ қилиб яратди (ҳаракатга келтирди)ки, унинг қамрови олдида инсон идроки ожизлик қилади. Ҳақиқатан, ҳудудсиз коинот ибтидодан бери инсон идроки учун жумбоқ. Жорий юз йилликка келиб ҳам инсоният космик хронотоп хусусида аниқ тўхтамга кела олгани йўқ. Шу нуқтада Навоий бадиий аурасининг нақадар кенглиги, ўзига хослиги ва мураккаблиги ҳам намоён бўлади. У биргина байтда модус орқали субстанцияни, махлуқнинг хронотоп кенгликлари орқали Холиқнинг буюклигини талқин этишга эришади. (Шу усул, бизнингча, асардаги энг салмоқли ва гўзал ҳикоят – Шайх Санъон қиссасида ҳам юксак даражада қўлланган. Навоий бу қисса талқини орқали Оллоҳнинг санъати билан ниҳоятда гўзал қилиб яратилган тарсо қиз (махлуқ)га бўлган мажозий ишқ мисолида ишқи ҳақиқийнинг моҳиятини англатади.) Воқеан, бундай мукаммал бадиий талқин мазмунини идрок этишнинг ўзи ҳам унча-мунча ақлга оғир келади.

Хўш, унда ҳудудсиз борлиқ ичра зарранинг миллиарддан бир улуши бўлиб яшаб келаётган инсоннинг моҳияти, мукаррамлиги ва миссияси нимада?

Бизнингча, асарнинг умумконцепцияси, мақсади ва вазифаси шу саволга жавоб топишга қаратилган. “Лисон ут-тайр” хронотопи бутунича айни масалани поэтик талқин этишга хизмат қилади. Асарда талқин этилган фано ва унгача бўлган босқичлар, бақо ва унинг чексизлиги, дунё ҳаётининг аввали ва охири ҳақидаги хронотоп шакллари бу борада мавжуд назарий

[84]Алишер Навоий. МАТ., йигирма томлик, ўн иккинчи том. Лисон ут-тайр. (Изоҳлар билан нашрга тайёрловчи: Ш.Эшонхўжаев).-Т.:Фан, 1996, 7-бет(Достонга доир барча иқтибослар шу манбадан олинади – У.Ж.).

истилоҳлар, тушунчалар мазмунига сезиларли даражада таъсир қилади. Хронотопнинг ассоциатив, предикатив, ретроспектив, концептуал, прецептуал деб номланган назарий тушунчаларини ўзгачароқ идрок этиш заруратини туғдиради. М.Бахтин Юнон романига хос авантюр замон ҳақида сўз юритар экан, унинг абстрактлиги ва тасодиф билан боғлиқлигига қайта-қайта урғу берган. “Юнон авантюр замони учун,-дебёзади Бахтин,- а б с т р а к т-маконий ҳудудсизлик зарур. Албатта, юнон романига ҳам хронотоплилик хос, аммо шуни унутмаслик жоизки, бунда макон билан замон муносабати органик табиатга эмас, балки соф механик табиатга эга бўлади. Бунда авантюранинг тўла-тўкис намоён бўлиши учун чексиз макон талаб қилинади.”[85] Бизнингча, Бахтин тасаввуридаги қаҳрамоннинг биологик замонига(яъни ҳаёт тарзига) заррача ҳам таъсир ўтказмайдиган замон, фақат унинг дунёқараши ва тасаввуридагина абстрактлик касб этади. Чунки бу тушунчалар материалистик дунёқараш чегараларида интиҳо топади ва тадқиқотчи тасаввурида мавҳумиятга айланади. Навоийда эса замон ва маконнинг ақл бовар қилмас шакллари муаллиф дунёқараши, “мен”и, адабий идеали негизида мутлақ ҳақиқат сифатида талқин қилинадики, уни абстракт дейин олий реаллизм ҳақиқатларига зид келади. Бу ҳақда “Лисон ут-тайр”нинг учинчи бобида қуйидаги мисраларни ўқиймиз:

Анбиё сархайли, султони расул
Ким, эрур онинг туфайли жузви кул.

Улки Одамдин бурун ул бор эди,
Ҳам Наби, ҳам соҳиби асрор эди,

Нури мавжуд офаринишдин бурун
Ким, эди халқига муддат олти кун...[86]

[85] Бахтин М. Кўрсатилган асар,стр.249.
[86] Алишер Навоий. Кўрсатилган асар, 14-бет.

Бу уч байт фақат хронотоп поэтикаси нуқтаи назаридан таҳлил этилганда ҳам катта ҳажмдаги тадқиқот майдонга келади. Аммо биз бу ўринда, ҳажм эътиборидан, байтларнинг қисқа мазмунини бериш билан кифояланамиз. Яъни “жузви кул”(заррадан космосгача бўлган барча махлуқот)набийлар жамоасининг имоми, расуллар[87] султони – Муҳаммад алайҳиссалом туфайли яратилди. У, яъни ҳазрати Муҳаммад (с.а.в.) Одам алайҳиссаломдан бурун ҳам бор эдилар. Ўшанда ҳам пайғамбар ва сирлар соҳиби бўлганлар. У зотнинг нурлари Яратган қаламга ўн саккиз минг оламни олти кунда яратиш режасини Лавҳ ул-маҳфузга битишни буюришидан аввал ҳам мавжуд бўлган.

Мухтасар таҳлил этадиган бўлсак, Навоий сўз юритаётган замонда макон, маконда замон йўқ. Шу пайтгача мавжуд, хусусан, М.Бахтин сўз юритган хронотопга доир барча тушунчалар(ҳатто у илоҳий аспектда талқин этилган бўлса ҳам) айни хронотопдан кейин ва маълум маънода чегаралангани аён бўлади. Негаки, Навоий байтларида ибтидо режасидан ҳам олдинги, ибтидо ва интиҳоси бўлмаган замон, чегарасиз макон ҳақида гап кетяпти. Қолаверса, бу ўринда келаётган ғайриоддий бир муқояса инсоннинг идрокий, ҳатто интуитив потенциясини ҳам тамом лол қолдиради. /Нури мавжуд офаринишдин бурун /Ким эрур халқига муддат олти кун...

Дин, фалсафа тарихи, астрономия ва физика илмларининг гувоҳлик беришича, Оллоҳ борлиқни олти кунда бунёд этиб, еттинчи кун Одам (а.с.)ни яратган. Дин ва фанга доир хулосалар “буюк портлаш”(физиклар таъбири)содир бўлган “олти кун”нинг ўта улкан хронотоп кўламига эга эканини тасдиқлайди. Ҳатто унинг бир куни Ердаги замон ўлчами билан миллиардлаб йилларга тенг бўлиши мумкин (бу ўринда математика фанида қўлланадиган “тақрибан” тушунчасига таянишдан ўзга илож йўқ). Лекин Навоий байтларидаги хронотоп олдида бундай кўлам ҳам торайиб қолади.

[87]Бу ўринда наби ва расул сўзларининг кетма-кет келиши тасодиф бўлмай, Навоий услубига хос динамика принципига асосланади. Яъни “набийлар имоми” Муҳаммад алайҳиссалом рутбаларининг нақадар улуғлигини ифода этмасин, “расуллар султони” бунданда буюкроқ мақомни билдиради. Ислом тарихи манбаларига кўра, айни мақомга пайғамбарлардан фақат Муҳаммад алайҳиссаломгина лойиқ кўрилганлар. – У.Ж.

Чунки Муҳаммад алайҳиссаломнинг нурлари ундан бурун, яъни абадият – бақода мавжуд эди. Б а қ о нинг эса на аввали, на охири бор...

Энг эътиборли(диний, метафизик, мифологик) манбаларда "*Аввал* йўқлик ва зулмат – х а о с (айни СЎЗ бу ўринда бизга маълум "бошида" деган маънода келмайди)дан ўзга ҳеч нарса йўқ эди. Яратгувчи у (яъни хаос)нинг ичига ҳаёт мабаини яширган эди ва ундан бутун борлиқни яратди" деган сўзларни ўқиймиз. Лекин "ҳаёт манбаи"дан мурод нима экани ҳақидаги ахборот баъзи манбаларда яширилса, баъзиларида(хусусан, метафизик, мифологик манбаларда) бу масала бузиб талқин қилинади. Бинобарин, ислом шарқида туғилиб, камолот чўққисини эгаллаган Навоий талқинида эса, коинот хронотопидан ташқари ҳодисотнинг бир учи Муҳаммад алайҳиссаломга – "Нури Муҳаммад"га келиб боғланяпти. Яъни Муҳаммад алайҳиссаломнинг нурлари, ўн саккиз минг олам билан бирга яратилган фоний(бир куни тугайдиган) замондан олдин ҳам, бақода мавжуд эди. Шу нур замон ва маконнинг яратилишига замин бўлди.

Кўринадики, Навоийда талқин этилган хронотоп моҳиятини(агар уни хронотоп деб аташ мумкин бўлса!) мавжуд назарий истилоҳларнинг бирортаси ифода эта олмайди. Сабаби Навоий сўз юритган воқеликни ақл, ҳатто хаёлот кенгликларида қамраб ололмайди. Демак, Навоийга хос хронотоп кенгликлари, унинг поэтик даҳоси янги, мувофиқ назарий ёндашувларни талаб этади.

Алқисса, оламлар яратилишидан бурун ҳам мавжуд бўлган нур - Муҳаммад алайҳиссалом вужудида қарор топди ва у зот бутун оламга пайғамбар қилиб юборилдилар. Шу билан бирга, у зотга (а.с.) Одам наслидан бошқа биров эришмаган ва эришиши ҳам мумкин бўлмаган олий мақом – меърож саодати насиб қилди. Яъни ҳазрати Муҳаммад (а.с.) /Аршу курсиға уриб фарруҳ алам, /Бўлуб ондан муҳтарам лавҳу қалам...махлуқот ичида мақомлар мақомига соҳиб бўлдилар. Бунда ломакон номли макон, бақо номли замон ҳукм суради, ҳатто бизнинг тасаввуримиздаги макон ва замон чегаралари йўқолади. Инсон ўз моҳиятига лойиқ, мукаррам бўлиши учун ана

шу мақомга интилиши керак, дейди Навоий. Бунинг йўли эса такаббурлиги туфайли абадий лаънат тамғасига дучор бўлган шайтон васвасасига кўнгил бермаслик, “нафси золимдан” халос бўлишга интилишдир.

Оллоҳ кибр қилгани боис иблисга сўнгсиз бахтсизликни ва дўзахни, камтарлиги боис тупроққа(Муҳаммад(а.с.) ва унга эргашганларга,(Одам(а.с.) ва унинг фарзандларига) саодатни ва меърожни(яъни Ўз жамолини) тақдир қилди. Шу боис, инсон асл манбаи тупроққа яқинлашгани сайин унинг Яратган назарида ҳурмати, мукаррамлиги ортиб боради. Аксинча бўлса уни ҳалокат кутади, яъни:

Бўлди саркашликдин онинг офати,
Ажзу туфроғлиқ бу бирнинг рофати...[88]

яъни такаббурлик ва жоҳиллик Азозилдек малоиклар пешвосини шайтони лайъинга айлантирди, фақирлик ва маърифат инсонни шундай улуғ даражага етиштирди.

Бундан келиб чиқадики, “Лисон ут-тайр”да талқин этилган барча воқеалар хаосдан космосгача, ер ости – зулумот дунёсидан арш поясигача бўлган икки хронотоп оралиғида юз беради. Унинг марказида улуғ саодат, яъни Оллоҳнинг жамоли учун риёзат чекаётган комил инсон туради.

V

“Лисон ут-тайр” бадиий структурасида иккита хронотоп чизиғи кўзга ташланади. Буларнинг биринчиси, объектив хронотоп чизиғи бўлиб, у асарнинг асл мақсадини ифода этишда восита(метафора) бўлиб хизмат қилган ҳикоятлар асосини ташкил этган.

Асарнинг асосий қисми14-бобдан, қушлар ўртасидаги макон(тор маъноси рутба, ўрин) талашиш можароси билан, бошланади. Низо ва тартибсизликнинг асл сабаби эса маърифатсизлик, нафснинг ғолиблиги.

[88]Алишер Навоий. Кўрсатилган асар, 10-бет.

Бундай низо ва тартибсизлик, яъни хаоснингмуолажаси битта – Симурғни топиш. Бу йўлда қушларга Ҳудҳуд раҳнамолик қилиши лозим. Чунки раҳбарлик унинг қисматига битилган. Асарда Ҳудҳуд(сафарнинг ҳар бир манзил-маконида) қушлар томонидан бериладиган саволлар,эътирозлар, ботиний муаммоларга асосли жавоб бериб, уларни мақсад сари олиб боргани маълум. Сюжетдаги хронотоп доираси кенгайгани(қушларнинг талаб, ишқ, маърифат, истиғно, тавҳид, ҳайрат, фақру фано водийлари бўйлаб сафар қилганлари) сари қушларнинг муаммо ва ҳолатлари ҳам чигаллашиб, мураккаблашиб боради. Шунга қараб, Ҳудҳуд келтирадиган ҳикоятларда ҳам,хронотоп кўлами кенгайгани кузатилади. Дастлабки мулоқотларда асосан қушларнинг олдин яшаган маконлари ва кечмиш ҳаётлари ҳақида сўз кетса, иккинчи мулоқотдан бошлаб, ҳикоятлар воситасида буларнинг ҳаммаси инкор этилади. Чунки бу мақомда ўтмиш – ундаги макон ҳам, замон ҳам, ҳатто исм ва “мен” деган тушунча ҳам унитилиши керак, акс ҳолда мурод ҳосил бўлмайди. Ҳудҳуд келтирадиган бир ҳикоятда Иброҳим Адҳам шоҳлик ҳашаматидан воз кечиб, узоқ йиллар фақирликда кун кечиради. Дунё можаролари ва дунёга бўлган эҳтиёждан тамомила фориғ бўлишга интилади. Елкасида ўтин ортиб келаётган Иброҳимнинг йўлини бир куни “ақтоби замон” тўсиб имтиҳон қилганларида у беихтиёр ўзи ҳукумат сурган Балҳни тилга олади. Оқибат қутблар у ҳақда /Бу ўтун остида хом эрмиш ҳануз... деган фикрга келадилар. Улар иккинчи бор Иброҳимнинг бўйнига “имтиҳон муштини” урганларида эса ундан бирор садо чиқмайди. Эндиликда у фақат дунёдан эмас, ўзидан ҳам кечган эди. Шу тариқа Иброҳим Адҳам замона қутбига айланади. Навоий ушбу ҳодисани қуйидагичаизоҳлайди:

Ғайр ёди кўнглида то бор эди,
Парда янглиғ монеъи асрор эди...[89]

яъни солик кўнглида Оллоҳдан ўзганинг ёди мисқолча бўлса, у илоҳий сирларга парда – тўсиқ бўлиши аниқ. Бу адабий идеал шоирнинг “Ашрақат

[89]Алишер Навоий. Кўрсатилган асар, 185-бет.

мин акси шамсил...” деб бошланадиган машҳур ғазалида бунданда мукаммалроқ, юксак рамзлар воситасида ифода этилади:

Ғайр нақшидин кўнгул жомида бўлса занги ғам,
Йўқтур эй Соқий, майи ваҳдат масаллик ғамзудо...

Шу ўринда асардаги “Шайх Санъон қиссаси”га доир бир мулоҳазани айтиб ўтиш жоиз кўринади. Маълумки, ушбу қисса бошқа ҳикоятларга нисбатан ҳажм ва мазмун жиҳатидан анча кенг – том маънодаги қисса, асар ичидаги мустақил асар тасаввурини беради. У ўзининг мустақил сюжет чизиғи, композицияси, бадиий ва структур хусусиятлари билан ҳикоятлардан фарқ қилади. Қиссага хос хронотоп асос эътибори билан “Лисон ут-тайр” умухронотопига боғланса ҳам, мустақил ҳолатида мустақил маъно ташийди. Айни нуқтада айтиш мумкинки, Навоий ушбу қиссани шунчаки қизиқ бўлгани учун, ҳатто Ҳудҳуднинг “йўл кайфияти”га доир(94-бет) далилларини кучлантириш учун ҳам киритмаган. Бизнингча, Навоий “Шайх Санъон” қиссасини асар марказий воқеалари билан параллел ифодалаш, шу асосда зоҳир ва ботинни муқояса қилишни кўзда тутган. Буни “Лисон ут-тайр”нинг аксарият лирик чекинишларида “шайхона” оҳанг сезилиб туришидан ҳам англашимиз мумкинки, ижод ташвиши билан машғул муаллиф баъзан ўзида Санъон ҳолатини ҳис қилади. Зотан, Шайх Санъоннинг тарсо қизни севгандан кейинги ҳолати ақл доирасига сиғмайди. Бу жиҳатдан ҳам мазкур қисса етти водийни босиб ўтишга чоғланган қушлар ҳолати билан параллеллик мақомида туради. Лекин, айни пайтда, бу икки иррационал ҳолат аро жиддий фарқланишни эътиборда тутиш керак. Гарчи, водийлар ҳайрати ва Симурғ ишқида сукр(муҳаббат шавқидан мастлик) ҳолатига тушган, ақлдан мосуво бўлган қушлар ҳолати зоҳиран шайхнинг ҳолатига ўхшаб кетса ҳам, иррационаллик(ақлдан жудо бўлиш)нинг бу шакли рационалликдан максимал даражада юксак туради. Шайх Санъон қисматида воқе бўлган ҳолат эса ақл чегарасидан тубанда, яъни телбалик(абсурдлик, хаос) дунёсида рўй беради. Ҳазрат Навоий бундай усул билан тубан ва

олийни, минимум билан максимумни контраст ҳолатда ифодалайди, асарнинг асл концепциясини таъкидлаш ва ёритишга эришади.

Ҳикоятларда Одам алайҳиссалом, пайғамбарлар, авлиёлар, шайхлар, подшоҳлар, лаънатланган иблис ҳақидаги воқеалар муайян макон (жаннат, дўзах, Рум, Хитой, Ҳиндистон, Балх, Насаф сингари), тарихан объектив замонлар доирасида баён қилинади. Аммо буларнинг барчаси қушлар ботинида пинҳон "мен" тушунчасини бартараф этишга қаратилади. Сафарнинг авж нуқтасига келиб ўз исмига, макон ва замонига, аниқ шакл-шамойил ҳамда вазифасига эга бўлган қуш тушунчаси йўқолади. Эндиликда Навоий уларнинг ҳаммасини тамомила мавҳум – "бир қуш" сўзида жамлайди ва ифода этади. Асар сюжети объективликдан субъективликка, макон ва замон чизиғи умумийликдан(яъни реаллик)дан хусусийлик, яъниквазихронотоп томон эврила боради. Шу тариқа ботиннингуниверсаллиги, инсоннинг "олам ул-акбар" (макрокосм) эканлиги асосланади[90].

VI

"Лисон ут-тайр"нинг асосий хронотоп чизиғи инсон ботини – олам ул-акбар билан боғлиқ. Шу маънода "Лисон ут-тайр", баъзи тадқиқотларда қайд этилганидек, на қушлар, на муршид ва солик муносабати ҳақида, на болаларга қарата ёзилган асар, балки чексизлик ичра ўзини қидираётган, мавжудиятидан маъно излаётган, комиллик, Яратганнинг жамоли сари сафарга чиққанз о к и р(зикр қилаётган сўфий)ҳақидаги асардир. "Лисон ут-тайр"нинг асл моҳиятидаУ Л У ҒВ И С О Лга етишув йўли ва бу йўлсирлари яширин.

Шу ўринда М.Бахтиннинг қуйидаги фикрлари муайян аҳамият касб этади: "Кўпинча адабиётда учрашув хронотопи композицион функция

[90]**Ғарб** муҳитида майдонга келган эзотерик адабиётларнинг барчасида бирбутун космосга нисбатан *макрокосм,* инсон феноменига нисбатан эса *микрокосм*термини қўллаб келинади. Шарқ манбаларида аксинча - бутун коинот инсондан нусҳа олиб яратилганига урғу берилади. Шунга асосан инсон *Олам ул-акбар* (яъни макрокосм), ундан зоҳирда мавжуд бўлган барча нарсалар *Олам ул-асғар* (яъни микрокосм), деб юритилади. Бу ўринда Навоий айни эзотерик тушунчани талқин этганига шубҳа йўқ.-У.Ж.

бажаради: баъзан тугун, баъзан кульминация, баъзида эса сюжет ечими вазифасини ўтайди... Айниқса, учрашув мотиви – турли хил йўл учрашувлари - й ў лх р о н о т о п и (“катта йўл”) билан муҳим боғланишга эга. Йўл хронотопида макон-замон уйғунлиги мукаммал тарзда аниқ ва ёрқин очилади... Мифологик, диний соҳаларда учрашув мотиви, албатта,етакчи вазифалардан бирини бажаради:илоҳий нақлларда, илоҳий битикларда (масалан, масиҳийлар “Инжил”ида бўлганидек буддавийликда ҳам), диний маросимларда учрашув мотиви “яралиш” мотивлари билан уйғун келади”[91]. Фақат шунга аниқлик киритиш лозимки, Бахтин назарда тутган учрашув тушунчаси ва йўл хронотопи билан “Лисон ут-тайр”даги йўл хронотопи ҳамда висол тушунчаси принципиал маънода фарқланади. Гап уларнинг биринчиси рационал, иккинчиси эзотерик ўлчамда рўй беришида ҳам эмас. Масаланинг моҳияти Бахтинда реал тушунчанинг поэтик контекстда фақат рамз сифатида, Навоийда эса мутлақ рамзга айланган тушунчанинг тўла ҳақиқат деб қабул қилинишида намоён бўлади. Янада аниқроқ айтадиган бўлсак, Навоий талқинида ташқи олам ва унга хос унсурлар поэтик рамз воситаси, ботин эса айни пайтда кечаётган реал воқелик хронотопи бўлиб хизмат қилади. Шу тариқа “Лисон ут-тайр” хронотопи” деган тушунчанинг ўзи ҳам чексиз макон, абадият тушунчалари маънодоши (эквиваленти)га айланади.

Шундай талқин қилинар экан,“Лисон ут-тайр”да мавжуд барча воқеалар, барча хронотоп шакллари ягона субъект – з о к и рнинг ботинига кўчади. Ундаги образлар (қушлар) эса моҳиятан субъект ички дунёсини ифодаловчи рамзларга айланади.Демакки, асар бирбутун ҳолатда субъектив ҳолат талқинига қаратилгани маълум бўлади.

Яратган жамоли сари буюк сафарга чиққан зокир етти водийни мислсиз машаққатлар билан босиб ўтади. Ақл унга дунёдаги эзгуликлар, ирфон маърифати, пир ўгитлари билан бирга, нафс ва шайтон қутқусини ҳам эслатиб туради. У дуч келадиган ҳар бир водий кўнгил дунёсида мавжуд

[91]Бахтин М. Кўрсатилган асар, стр. 248-249.

қушларга – иллатларга, ҳатто фазилатларгаҳам монелик қилади. Уларни ўлдиради, кўнгилни ортиқча нарсаларнинг барисидан поклайди. Асар сюжетининг тартибсизлик ва низо(хаос) тасвири билан бошланиши ўзини, хусусан, Яратгувчисини топмаган инсон кўнглидаги англаб бўлмас ҳолларни ифодалайди. Тартиб жорий бўлиб, сафарга чиқиш эса бу қалбда эзгулик ва иймон ҳокимияти ўрнатилганидан далолат. Лекин шунда ҳам иш осонлик билан кечмайди. Иймон ўта улкан, қудратли тўсиқларни енгиб ўтиши шарт. Акс ҳолда ўзни англаш, Симурғ висолидан баҳра олиш мумкин эмас. Бу жараёнда, шайх Нажмиддин Кубро қайд этганидек, “ла илаҳа иллаллоҳ” дея тўсиқ қўйиладиган барча дўнёвий эҳтиёжлар ишқва висол умиди алангасида куйиб кулга айланади. Эндиликда шайтон ҳам, дунё ҳам, макон ва замон ҳам, жаннат ва дўзах ҳам, ошиқнинг ўзи ҳам фано бўлади. Фақат “Оллоҳ”, зикрнинг авж нуқтасида эса, том маънода “Ҳу”, яъни “У” қолади. Зокир Ёр висолига, бақога етишади.

Қайд этиш лозимки, бу жараён ҳатто зикр қилаётган соликлар жамоасида ҳам, жамоат тарзида кечмайди. Ҳар бир ошиқ, гарчи зоҳирда жамоат ичра бўлса ҳам, ботинида ёлғиз бўлади. Негаки, Ёр висоли томон олиб борувчи йўл ягона, Унинг висоли барча ошиқларга кифоя қилсада, ҳеч қачон ошиқлар йўли туташмайди. Унга ҳамма ўз тақдири, йўли билан етишади.

Шайх Нажмиддин Кубро зикр шавқига ғарқ бўлишнинг уч босқичи хусусида тўхталиб, унинг энг олий босқичини шундай таърифлайди: “Учинчи истиғроқ - зикрнинг сирга инмоғидир, бу эса мазкур (Оллоҳ)га етишган зокирнинг зикрдан ғойиб бўлиши. Унда ғарқ бўлиб ишқ ҳайратлари ичра қолмоғи. Бунинг аломатларидан бири сен зикрни тарк этсанг-да, зикр сени тарк этмаслигидир”[92]. Шу маънода, “Лисон ут-тайр” айнан Ёр ишқи ва ёди билан ғарқ зокир ҳолатининг бадиий ифодасидир. Бундай ҳолатни мукаммал бадиий ифодалаш учун эса муаллиф уни ўрганиши эмас, яшаб

[92]Нажмиддин Кубро. Тасаввуфий ҳаёт. Нашрга тайёрловчи: И.Ҳаққул, А. Бектош.-Т.:Мовароуннаҳр, 2004, 132-бет.

ўтиши керак. Айни пайтда, Навоий талқинидаги зокир учун дунёвий хронотоп эмас, ладуний-эзотерик макон-замон, яъни ломакон ва бақо кенгликлари хосдир.

VII

Шу ўринда ҳақли равишда“Лисон ут-тайр” марказида турган зокир ким унда, деган савол туғилади. Ушбу саволга ҳеч иккиланмасдан у асар муаллифи – зикр истиғроқининг энг тубини макон тутганНавоий, деб жавоб берамиз. Чунки бундай хос ҳолатни бадиий ифодалаш учун уни яшаб ўтмоқ шарт. Яшаб ўтмаган ижодкор бу ҳақда ёза олмайди.Шундай экан, Е.Э.Бертельснинг Навоий сўфийлик амалиёти эмас, балки назариясининг етук билимдони ва буни аъло даражада рамзий ифодалаган ижодкор, мутасаввиф бўлган, деган фикри сира ҳам ўзини оқламайди.Бундай хулоса олим дунёқараши ва у мансуб тарихий вазият маҳсули,холос. Е.Э.Бертельснинг навоийшуносликдаги катта хизматларини эътироф қилган ҳолда шуни айтиш лозимки, у Навоий шахсиятида фақат шоирни, адабий феноменни кўради ва бизнингча, олим хулосаларининг чекланган жиҳати ҳам шунда. Шу боисдан, Е.Э.Бертельс улуғ мутафаккир ҳақида: “Навоийнинг сўфийликка бўлган муносабатини романтик тамойилдаги ўзига хос ҳаваскорлик дебқабул қилиш мумкин”, деб ёзади[93]. Ҳолбуки, Навоий учун шоирлик қанот бўлса,Оллоҳ ишқи ва иймон қалб эди. Қалбсиз тирикликни эса тасаввур қилиш мумкин эмас. Навоийнинг ўзи бу хусусда:

Вой ул бедилғаким, қолгай тирик дилдорсиз,
Бир иёсиз ит бўлиб эрди Навоий Ёрсиз,
Этмагил, ё Рабки, ҳаргиз банди Султондан жудо...

деб ёзган эди. Демак, том маънода субъектив ҳолатни ифода этган буюк асар “Лисон ут-тайр” моҳиятида турувчи зокир, матн остига ўзини мукаммал даражада яширган бўлса ҳам(бу нақшбандийлик тариқатининг одоби,

[93]Бертельс Е.Э.Избранные труды. Суфизм и суфийская литература.-М.:Наука, 1965, стр. 419. (Иқтибос-таржима бизники – У.Ж.).

қонунияти ҳисобланади), достоннинг марказий образидир. Зокир образи асосида эса Навоийнинг ўзи туради. Асар структурасида диалоглар, лирик чекинишлар, қиссахон, ҳикоянавис сифатида кўринувчи муаллиф образи эса, бизга зикр жараёнидаги ошиқни эмас, кўпроқ ижод жараёнидаги муаллифни эслатади. Айни пайтда “Лисон ут-тайр” шоир ва сўфий Навоий феноменинибирбутун идрок этиш имконини беради.

VIII

Хуллас, Навоий достонлари хронотопини илмий тадқиқ этиш, буюк мутафаккир-этик дунёқараши ва поэтикасини кенгроқ эгаллашда муҳим омил бўлиб хизмат қилади. Навоийшунослик борасида янги саҳифалар очади. Навоийни жаҳон адабиёти контекстидаги қонуний мақомини тиклаш имконини беради. Нафақат ўзбек, балки жаҳон навоийшунослиги жараёнига сезиларли таъсир кўрсатади. Хусусан, хронотоп поэтикаси ва назариясини янги концепциялар билан бойитади.

“Лисон ут-тайр”нинг умумий хронотоп кўламини ифодалаш учун мавжуд назарий тушунчалар камлик қилади. У шу даражада универсалки, космик хронотоп унинг олдида заррага айланади. Навоий поэтик даҳоси чексизликни бадиий сўз, қолаверса туркий тилда ифодалаганида кўринади.

Асар сюжетида, асосан, икки хронотоп чизиғи мавжуд. Уларнинг биринчиси ҳикоятлар негизида кузатилади. Ҳикоятлар, гарчи уларнинг ҳар бири мустақил асар ўлароқ мустақил функция бажара олсада, “Лисон ут-тайр” таркибида восита бўлиб келади, шунингдек, асосий воқеа моҳиятини ёрқин ифодалашга хизмат қилади. Иккинчи хронотоп чизиғи эса асар сюжетининг марказида туради. Айни пайтда, етти водий сифатида талқин этилган зокир ички олами космик хронотоп сарҳадларини ортда қолдириб, чексизлик ва абадият ҳудудсизлиги томон юксалади.

“Лисон ут-тайр”да бадиий талқин этилган барча воқеалар, асарнинг асл концепцияси Алишер Навоий дунёқараши, адабий идеали, “мен”ини акс

эттиради. Шу маънода, “Лисон ут-тайр” фақат бадиий асар эмас, балки том маънода инсон фенномени ҳақидаги универсал ҳодисадир.

2009 йил

“ЛАЙЛИ ВА МАЖНУН”ДА ТРАГИК ВАЗИЯТ ХРОНОТОПИ

Алишер Навоий “Хамса”си жаҳон бадиий тафаккури тарихида мисли кўрилмаган мақомга эга, ўзига хос поэтик ҳодисадир. “Хамса”ни ташкил этувчи достонлар эса ўз-ўзича мустақил асар бўлиши билан бирга, айни жанр тизимида конкрет бадиий функцияни бажарувчи мукаммал компонентлар ҳам ҳисобланади. Яъни “Ҳайрат ул-аброр”, “Фаҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Сабъаи сайёр”, “Садди Искандарий” деб номланган “Хамса” достонларининг ҳар бири ушбу поэтик системада аниқ вазифа бажаради. Шу маънода “Лайли ва Мажнун” достонининг-да аниқ вазифаси бор. Бу вазифа, шубҳасиз, достондаги трагизмда намоён бўлади. Агар биз “Хамса”ни инсон феноменини мукаммал даражада қамраб олган асар деб оладиган бўлсак, ундаги “Лайли ва Мажнун” достони инсоннинг минглаб ҳаракатлари, интилишу истаклари, ҳис-туйғулари, ақл-идроки, умуман инсониятга хос бўлган минглаб ҳолатларнинг энг изтироблиси ва поклашга хизмат этадигани, трагик одам улуғворлигини бадиий талқин этишга қаратилган асардир.

Шунинг учун бўлса керак, фольклор ҳамда ёзма адабиёт тарихида айнан “Лайли ва Мажнун” мавзусига жуда кўп мурожаат этилгани кузатилади. Профессор Бегали Қосимовнинг бир тадқиқотида қайд этилишича, ушбу қадим афсона сюжети асосида фақат ёзма адабиётнинг ўзида бир юз йигирмага яқин асар ёзилган. Беихтиёр савол туғилади: бадиий сўз дунёсида минглаб сюжетлар мавжуд бўлгани ҳолда айни мавзунинг бунчалар кўп ишланишига сабаб нима? Бизнингча, сабаб битта, бу ҳам бўлса, асарнинг чуқур трагизм билан йўғрилгани, унинг қаҳрамони ва айни пайтда, ўқувчиси бўлган инсоннинг изтироб чекиб покланишга бўлган эҳтиёжидир.

Ҳақиқатан ҳам, инсонда минглаб табиий, ижтимоий, иқтисодий, руҳий-маънавий эҳтиёжлар билан бир қаторда изтироб, ғам-қайғуга бўлган эҳтиёж ҳам ўта кучли бўлади. Чунки, ўз вақтида Арасту ҳаким тўғри англаб, кашф этган катарсис, яъни изтироблар оловида покланиш, одамларнинг энг улкан ва энг улуғвор руҳий эҳтиёжидир.

Ҳазрат Навоийнинг ўзи “Лайли ва Мажнун” достонини “номаи дард” деб атайди. Асардаги асосий ўринларни қайғу-изтироб ранглари ташкил этади. Классицизмга доир аксар асарлар сингари бу достон ҳам синкретик хусусиятга эга. Унда эпос, лирика, драма ва паремияга хос хусусиятлар уйғунлашган. Асар сюжети, композицион тизими, образлари ва услубида айни адабий турларга бевосита тааллуқли бўлган жиҳатлар яққол кўринади. Айтиш мумкинки, достонни шу нуқтаи назардан систематик тадқиқ этиш, адабиёт тарихи фани методологияси учун янги имкониятлар очади. Айни пайтда, достондаги олий даражадаги лиризм ҳам, шахслар ва туйғулар аро конфликтни ифодаловчи драматизм ҳам, жаҳоний эпослар билан баҳслаша оладиган эпик кўлам ҳам улкан хронотоп майдонида умуминсоний фожиани талқин этишга хизмат қилади.

Достоннинг “Бу дард навҳаси итмомининг тараннуми ва бу ҳасрат номаси ихтитомининг такаллуми ва тартиби авзоининг афсонасин тузмоқ ва тақсими атворининг таронасин кўргузмоқ ва саҳвуу хато арқомиға эътироф варзиш этиб Ҳақдин ул бобда талаби амирзиш қилмоқ” деб шарҳ берилган ўттиз саккизинчи бобида муаллиф ёзади:

Ёзмоқта бу ишқи жовидона,
Мақсудим эмас эди фасона.

Мазмуниға бўлди руҳ майли,
Афсона эди анинг туфайли.

Лекин чу рақамға келди мазмун,
Афсона анга либоси мавзун...

Демак, достонга муносиб либос бўлган Лайли ва Мажнун ҳақидаги афсона сюжетини бадиий баён этиш, ҳаттоки ҳаёт мантиқи уфуриб турган обектив воқелик ҳам ушбу достон учун мақсад эмас, восита холос. Яъни афсона ҳамда реал ҳаёт лавҳалари улкан, азалий ва абадий ҳақиқатни ифодаловчи мажоз. Сюжет воқелигини ҳақиқат деб билган ва унга эргашган ўқувчи достоннинг фақат зоҳирий қатламини кашф этади, шунинг ўзи билан кифояланганда ҳам катта маънавий бойлик соҳибига айланади. Иккинчидан, тасвир ва ифода тарзидаги бадиият соф филологик талқин, тарихий поэтика нуқтаи назаридан юксак аҳамиятга эга. Аммо шуниси борки, ҳазрат Навоийнинг пировард мақсади бу ҳам эмас. Буюк мутафаккир-адибкўзда тутган, тўғрироғи мақсад қилган мазмун бевосита макон-замон нуқтаи назаридан қараганимизда ўта улкан. Бир сўз билан айтганда Лайли ва Мажнун деган мажоз остида бутун инсоният тарихи мужассамлашган. Унда Одам атодан тортиб айни дамда дунёга келган чақалоққача, ҳатто қиёматгача келиб кетажак инсоният, айни пайтда, ягона инсон тарихи муҳрланган. Достоннинг хронотоп майдони ҳам айнан шу томондан қарагандагина муаллиф талқинига яқинлашади деб ўйлаймиз.

Достон сюжет тизимидаги ҳар бир чизиқни бирбутун тимсолнинг ажралмас бўлаги деб қарайдиган бўлсак, асарнинг умумсюжети, образлар тизими, услуби ва ритми, асл мақсади ва мазмуни, ундаги трагик вазиятлар универсал хронотоп майдонида намоён бўлади. Шунда достон ота-оналарнинг ўзаро низоси боис ҳалокатга учраган ошиқ ва маъшуқа фожиаси ҳақида эмас, универсал хронотопда ҳаракат қилаётган инсон ҳақидаги буюк бир асар экани аёнлашади.

Маълумки, достон сюжет тизимида реал ҳаётий мантиққа сира ҳам зид келмайдиган, аниқ макон-замонга оид воқеалар, қаҳрамонлар ҳаракати мавжуд. Хусусан, асар қаҳрамонлари туғилиб-ўсган оила, улар мансуб ўзаро душман икки қабила, улар таълим олган мактаб, қаҳрамонлар илк бор учрашган боғ, саҳро, Каъба, тоғ сингари макон ва буларнинг муайян замон оралиғида рўй бериши ҳаммага маълум ҳаёт воқелигининг нусхасига айнан

ўхшаш. Аммо Навоий фақат шуни тасвирлаганда “Лайли ва Мажнун” достонининг жўн реалистик асрдан сира фарқи қолмас, олий реализм намунасига айланмас, унинг муаллифи ҳам биз билган ҳазрат Навоий бўлмас эди. Универсал хронотоп майдони сифатида қараганда эса ушбу реалиялар мазмун-моҳияти ва чегараси бир юз саксон градусга ўзгаради. Ҳар бир воқеа, образ, детал илоҳий мазмунни ифодалайди. Шу нуқтаи назардан қараганимизда асардаги оила - умуман яралишнинг, мактаб - Яратганни танишнинг (яъни илоҳий маърифатнинг), гулшан - одамзод бир бора бўйини ҳидлашга улгурган жаннатнинг, илк висол - Тангри ҳузуридаги илк кўз очишнинг, ҳижрон ва у билан боғлиқ изтироблар - Оллоҳни севувчи, ҳаётини унинг соғинчи билан ўтказувчи солиҳ банда ҳаётининг, ўлим эса - комил инсоннингЯратган жамолига мушарраф бўлиши тимсолидир.

Достон шундай тимсоллар системаси деб тушунилар экан, ундаги трагик вазият хронотопи ҳам кундалик ҳаёт ёки тор маънодаги бадиий оламга хос макон-замон сарҳадларига сиғмайди. Унинг қамрови, чегараси ақл бовар қилмайдиган даражада кенгаяди. Соддароқ тушунтирганда, Оллоҳ висолини мақсад қилмиш инсон учун бу дунё синовлар, машаққату изтироблар майдони. Уни мудом висол соғинчи изтиробга солади. Мақсад йўлидаги ягона тўсиқ инсонинг ўзи экани унинг бир умр ечимсиз вазият ичра яшашидан далолат. Бунда одамнинг ихтиёрсизлиги, бутун қудрат ва инон-ихтиёрнинг Ёрда эканлиги вазиятни янада таранглаштиради. Аммо солиҳ ошиқ бундан умидсизликка тушмайди. Дунё неъматлари, жамиятдаги ёзилган ва ёзилмаган қоидалар, ҳатто ақл номли метин девор оша Ёр висоли сари интилишни қўймайди. Гарчи,бундай трагик хронотоп замин мезонларига кўра ўта узоқ ва ечимсиз туюлгани билан, илоҳий мезонларга кўра ўз ечимига эга. Унинг ижобий ёки салбий ниҳояланиши эса инсоннинг ўзига ҳавола. Ҳазрат Навоийнинг ўзи айтганидек, дунё мисоли бир ҳаммом. Ундан кимдир покланиб чиқса, бошқа биров уни нопок ҳолида тарк этади. Достондаги Лайли ва Мажнун солиҳ ва покиза одам тимсолидир.

Достонни

Сўнгин нечаким узоттим охир,

Йиғлай-йиғлай тугаттим охир...

байти билан якунлаган шоирнинг ўзи ҳам аслида Лайли-Мажнун (Навоий наздида бу икки ном бирни ифодалайди.). Шунингдек, Ҳақ жамолига ошиқ ҳар бир инсон Лайли-Мажнун ёки Мажнун-Лайлидирки, бу хулоса ошиқ инсон фожиасининг нақадар улуғворлигидан, хусусан, достон мазмунининг абадиятидан далолат беради.

2010 йил

“АЙЛА БАСИРАТ КЎЗИ БИРЛА НАЗАР...”

Жаҳон бадиий тафаккурининг “катта адабиёт” номлашишга лойиқ қай бир асари бўлмасин, ўз моҳиятида одам қайдан келди, нима учун яшайди,қаёққа кетади, деган зоҳиран турлича ифодаланадиган, моҳиятан ягона муаммони пинҳон тутади. Асл адабиёт намуналари мана шу улкан муаммо ечими англанган нуқтада кесишади, умумлашади. Айнан шу жиҳати билан асл адабиёт, умуман адабиёт деб аталадиган, аммо туб асосларига кўра, пешонасига “сўз водийларида адашиш” қисмати битилган асарлардан фарқ қилади. Шу боис ҳам асл адабиёт намунаси ўта камёб, уни англаш ва талқинлаш эса машаққатли бўлади. Алишер Навоий асарлари мана шундай асл адабиёт силсиласидаги бош бўғин, десак муболаға бўлмайди.

Мутафаккир-шоир ижоди В.Зоҳидов, Ойбек, Е.Э Бертельс, И.О.Султонов, А.Қаюмов, А.Ҳайитметов, Н.Маллаев, С.Ғаниева А.Абдуғафуров, Ё.Исҳоқов, Ш.Сирожиддинов, И.Ҳаққулов сингари адабиётшунослар томонидан турли илмий муаммолар юзасидан тадқиқ этилган. Ижодкор даҳоси, унга хос бадиият кенгликлари ҳақида у ёки бухулосалар илгари сурилган. Хусусан, унинг “Ҳайрат ул-аброр” достони сюжет, образ, композицион тизим, бадиий-эстетик концепциясининг ўзига хослиги жиҳатидан таҳлил қилинган. Аммо бу асар бадиий хронотопи шу пайтга қадар таҳлил доирасига тортилмаган. Ҳолбуки, асар хронотоп тизимини ўрганмай туриб, унинг бадиияти ҳақида гапириш мумкин эмас. Ушбу мақолада “Хамса”нинг биринчи достонидаги инсон муаммосини хронотоп поэтикаси тизимида ўрганиш кўзда тутилади.

“Ҳайрат ул-аброр” достони моҳиятига кўра “Хамса” достонларини умумлаштирувчи, боғловчи, йўналтирувчи бош достони бўлгани боис унда акс этган ҳар бир бадиий унсур бешлик поэтик диапозонида ўзига хос аҳамиятга эга. Энг муҳими, достон хронотоп тизимидаги ҳар бир бадиий

компонент “Хамса” марказий концепцияси – комил инсон тушунчасини талқин этишга хизмат қилади.

“Ҳайрат ул-аброр” достонининг “Дебоча” қисмида шундай байтлар келади:

Айлади сокин кураи хокни,
Сойир этиб давраи афлокни.

Токи муҳит ўрниға афлок эрур,
Маркази онинг кураи хок эрур...[94]

Ушбу тўрт сатрдан бир қарашда бутун коинот Ер атрофида ҳаракатланади, борлиқнинг маркази “кураи хок”(Ер шари), деган маъно англашилади. Айни қараш жаҳон фалсафасида турли мазмун ва шаклларда кўп бора қайд этилган. Агар биз келтирилган сатрлар талқинини фақат шу билан чеклайдиган бўлсак, бу борада ягона, яъни Навоий борлиқ-коинотни фалсафий тушунишда гелеоцентрик назарияга яқин келган, деган хулосага эга бўламиз. Бундай хулосанинг ўзиёқ Навоий даҳосини таъкидлагандек, уни жаҳон мутафаккирлари мақомига тенглаштиргандек бўлади. Бироқ масалага Навоий дунёқараши кўламида ёндашадиган бўлсак, айни байтлар талқини янада чуқурроқ маъно беришига амин бўламиз.

Юқоридаги байтлар “Дебоча”нинг Яратгувчи ҳамдига доир бобидан олинган. Ҳазрат Навоийнинг ҳар бир асари, у қайси жанр, қайси мавзуда ёзилганидан қатъи назар, мана шундай кириш қисми билан бошланади. Адабиётшуносликда бу ҳақда “анъанавий кириш қисми” тарзида юзаки қараш мавжуд. Аммо кириш қисмларига нисбатан бундай лоқайд муносабатлар ўқувчини мумтоз Шарқ адабиётининг асл моҳиятидан, хусусан, ҳазрат Навоий ижодидан узоқлаштиради, холос. Зотан, Навоий дебочаларида асарнинг туб концепцияси, ижодкор эстетик идеали акс этади.

[94]Навоий Алишер. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. Еттинчи том.-Т.: Фан, 18-бет.(Достонга доир барча иқтибослар шу манбадан олинади ва қавс ичида саҳифаси кўрсатилади – У.Ж.).

Шу маънода “Ҳайрат ул-аброр”ни “Хамса” деб номланмиш бирбутун бадиий-эстетик тизимнинг дастури, унинг “Дебоча”сини эса шу дастурнинг асоси деб қараш лозим.

Европа эпик поэзияси хронотопини атрофлича ўрганган рус адабиётшуноси Михаил Бахтин француз Уйғониш адабиётининг асосчиси Франсуа Рабле ижодидаги хронотопнинг янгилиги ва ўзига хослиги сифатида ундаги “горизонталлик”ни кўрсатади. Рабленинг барча “вертикал” ҳақидаги тушунчаларни – христиан дунёсидаги илоҳий, самовий талқинларни – горизонталга(Ер ва моддий олам воқелигига) бўйсундирганини таъкидлайди. Шу билан Рабленинг ўз қаҳрамонлари, хусусан, асари марказида ҳаракатланувчи инсон образини айнан горизонтал хронотоп бўйлаб ҳаракатлантиришга эришганига урғу беради. М.Бахтинга кўра, унинг Европа Ўйғониш адабиёти риожига қўшган улкан ҳиссаси ҳам шунда[95]. Шарқ Уйғонишининг етакчи вакили бўлган Навоий ижодида эса Рабле концепциясининг аксини кўрамизки, шунинг ўзи ҳам Шарқ ва **Ғарб** Уйғониш эстетикаси аро парадоксал вазиятни ифодалаши билан бирга, Навоий даҳосидаги ўзига хосликни таъкидлашга хизмат қилади. Навоий асарларидаги борлиқ-коинот ва унда истиқомат қиладиган исон моҳияти горизонтал сатҳ – Ер, моддий оламда эмас, балки икки сатҳ марказида, яъни одам ўн саккиз минг олам соҳиби сифатида талқин қилиниши билан тамомила ўзгача мазмун-моҳият касб этган.

Юқорида келтирилган байтларда ҳам Оллоҳ яратган борлиқ-коинот, еру осмон тўғрисида сўз юритаётган Навоий назари моддий дунё тасвиру талқинига қаратилмаган. Шоирнинг асл мақсади бу эмас. Балки борлиқ-мавжудот, уларнинг бемисл санъат билан яратилгани, ягона низом остида ҳаракатланиши, Ер ва коинот аро кўринмас ришталар ҳақида баҳс этишдан мурод, аввало, Холиқ қудратини мушоҳада қилиш, иккинчидан, барча

[95]Қаранг: Бахтин М. Форма времени и хронотопа в романе /в кн.: Вопросы литературы и эстетики.-Москва: “Художественная литература”, 1975, стр. 316-354.

махлуқотнинг “шариф”и – инсон ҳақида сўз юритишдир. /*Ганжинг аро нақд фаравон эди, /Лек боридин ғараз инсон эди...* Яъни борлиқнинг яратилишидан мурод инсон эди. Акс ҳолда бу чексиз коинот яратилмасди. Шунинг учун ҳам, Навоий талқинига кўра, коинот марказида ўта улкан сайёралар эмас, айнан Ер туради. Зотан, унда инсон яшайди. Илоҳий низомга кўра, чек-чегарасиз коинот зарра янглиғ инсон учун хизмат қилади. Бу шундай низомки, қуёш зарра, уммон қатра боис мавжуддир. Бунда моддият мезонлари ожиз қолади. Шунинг учун ҳам инсон кўнгли борлиқ коинотдан кўра улканроқ. Барча яралмиш унга жо бўлади. Навоий айтмоқчи:

Солик ани арши муалло деди,
*Сўфи ани **олами кубро** деди.*

Айни назоҳатда бу олам жаҳон,
Борча жаҳон аҳли кўзидин ниҳон.

Каъбаки, оламнинг ўлуб қибласи,
Қадри йўқ андоққи кўнгул каъбаси –

Ким, бу халойиққа эрур саждагоҳ,
Ул бири Холиққа эрур жилвагоҳ... (73-бет.)

яъни Оллоҳни таниш, ўзни топиш йўлига энди кирган (солик)лар кўнгилни юксак аршга қиёсладилар. Ҳақ йўлида мақом топган (сўфий)лар эса уни “олами кубро” – катта олам, деб атадилар. Бу олам шу қадар улкан ва покиза(шаффоф)ки, уни аҳли дунё кўришга ожиз. Оламнинг қибласи бўлган Каъбатуллоҳ ҳам унинг олдида қадрсиз. Чунки Каъба бор-йўғи яратилмиш учун саждагоҳ. Кўнгил эса Холиқнинг жилвагоҳидир.

Аслида бу ҳам Яратганнинг илму ҳикмати, санъатидан бир нишона, холос. Хўш, шундай экан, кўнгилнинг бу қадар буюк мақом тутиши нимадан?

Бу саволга “Ҳайрат ул-аброр”нинг XVII – XX бобларидан жавоб топамиз. XVII боб “*Кўнгул таърифидаким...*” деб бошланади ва унда кўнгилнинг(бу ўринда Навоий жон, руҳни назарда тутади) таърифу тавсифи келади. Бу бобдан сўнг кўнгилнинг йўқлик зимистонидан қутулиб, ёруғ оламга чиққани, ундаги ажойиботлар олдида ҳушини йўқотгудек бўлгани, бу олам сирини билиш иштиёқида ўртангани хақида гап кетади. Фақат кўнгил ўзининг ожизлигига иқрор бўлиб, кўп сажда ва таваллолар қилгандан кейингина парда ортидан Яратганнинг нидоси эшитилади. Кўнгилнинг биринчи ҳайрати шу ҳукм-нидо билан бошланади. Яратгандан кўнгилга “*...қўпу сайр айла бу гулшан сори*”, деган нидо келади. Бу гулшан, яъни жаннатни сайр этиб юрган кўнгил “Сидратул мунтаҳо” (махлуқот оламининг чегараси)га боши етган, ҳар бири кўк гумбазига устун, соясида қуёш парвариш топаётган дархтларни, турфа гулу майсалар, сайроқи булбуллар, хиромон юрган товуслару қирғовуллар, “оина ранг” ҳовузларни кўриб лол бўлиб қолади: */Топмади сарриштани чун фикрати, /Ҳайрат уза қилди гулу ҳайрати...* Калаванинг учини топа олмай, ҳайратига ҳайрат қўшилади. Кўнгилнинг кейинги сайёҳати малакут – фаришталар оламига эди. У(кўнгил) /*Руҳ қаноти била тойир бўлуб...* яъни руҳ қаноти билан қушдек парвоз этиб, чексиз фалак узра бир юлдуз мисол сайрга чиқади. Тўққиз фалакни кезади.Шундан сўнг навбати билан тўққиз осмонинг таърифу тавсифи келади. Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссаломдан меърож туни хусусида ривоят қилинган ҳадисларда ҳар бир осмон ўзининг муаккил фаришталарига эгалиги, шунингдек, тўққиз осмонда тўққиз улуғ пайғамбар мақом тутиши айтилади. Кўнгил бу оламларни бирма-бир сайр қилади. Жаннату малакут, самовот ва буржлардаги мукаммаллик, гўзаллик ва қатъий низомни кўриб ҳайратга тушади. Кўнгил ҳайрати ҳадди аълосига етган нуқтада бир нидо эшитади, боқий бир ҳикматни англайди. “Сирри ҳақиқатдин” сабоқ олади. Яъни

“Ким, не дурур ҳайрати бефойда,
Санга бу ҳайрат ила не фойда.

Сирри ҳақиқатдин ўлуб баҳравар,
Айла басират кўзи бирла назар.”

Дур киби етгач қулоғига бу сўз,
Нури ҳидоят била очти чу кўз.

Фохтадин қумрию булбулгача,
Балки шажар яфроғидин гулгача.

Барчаси Қайюмиға зокир эди,
Ҳар бир Анинг шукриға шокир эди...(81-бет).

Ботин(иймон) нигоҳи билан қараганда махлуқот, мавжудотнинг бирортаси ҳайратланишга арзимайди. “Сирри ҳақиқат” шундаки, уларнинг барчаси абадий Қайюм зотни зикр этиши, У берган неъматларга шукр келтириши сабаб шу мақомда турибди. Асл ҳайрат шунда.

Тўққиз осмон аро сайрга чиққан кўнгил самовотда мавжуд ҳар бир яралмишнинг Яратганга тасбеҳ айтаётганини кўради.

Ҳалқа бўлуб жавҳари улвий хиром,
Хотам анга нуқтаи сифлий мақом.

Ҳайъати гаҳ доира монанд ўлуб,
Савт анга тасбеҳи Худованд бўлуб... (84-бет).

Юксак ҳалқада мақом тутган жавҳардан тортиб, энг тубаннуқтагача доира бўйлаб ҳаракатланар экан, фақат бир мазмунда товуш беради – Худога тасбеҳ айтади. Мана вужуд қолипининг “хожа”си кўнгил (руҳ, жон)нинг ғайб дунёсида англаган ҳикмати. Инсон вужудига қиёслаганда ниҳоятда улкан кўринадиган, моҳиятан, инсон учун яратилган, инсон мавжудлиги боис мазмун касб этган самовот, ундаги барча сир-синоатлару темир низом

остидаги ҳаракатлар алал оқибат бир нарса – Оллоҳни зикр қилиш билан шараф топади.

Жаннат бўйини ҳидлаган, малакут оламини сайр қилган, тўққиз осмонни кезиб, бадан мулки шаҳристонига тушишга шайланаётган кўнгил англаган энг муҳим ва сўнгги ҳикмат эса маърифатуллоҳ эди:

Борчасида зикру сужуд англади,

Маърифатуллоҳға шуҳуд англади... (88-бет).

яъни барча яратилмишда Яратганни зикр этиш ва Унга итоатни кўрди. Оллоҳни таниш ва Унга яқинлик саодати шу эканига гувоҳ бўлди.

Кўнгил(руҳ, жон) мана шу ҳақиқатни англагандан кейингина танага киради. Сўнгра унинг “вужуд шаҳристони” – танада туйган ҳайратлари таърифи келади. Кўнгилнинг ақл, хотира ва беш сезги билан муносабатлари, вужудни ташкил этувчи тўрт унсур(сув, олов, ҳаво, тупроқ), танадаги барча аъзолар, буларнинг вазифалари хусусида сўз юритилади. Аммо бу бобдаги қатъий хулоса ҳам “Қод арафа Роббаҳу”, яъни “ўзини англаганнинг Оллоҳни билиши”, Унга яқин бўлишидир.

Бизнингча, мақоланинг бошида келтирилган тўрт сатр ҳақиқатини тўғри тушуниш, моҳиятини англаш учун ҳазрат Навоийнинг инсон ҳақидаги шу каби самовий хулосасидан келиб чиқиш лозим. Яъни Ернинг чексиз самовот марказида туриши унда бутун махлуқотнинг “шарифи” инсон яшаётганидан, одам улуғлиги эса унинг Оллоҳга нақадар яқинлигидандир. Ҳазрат Навоий бу улкан ҳақиқатни англатиш учун инсоният бўғинининг ибтидоси ҳақида сўз юритади. Руҳ – жонинг инсон танасига киргунигача кечирган ҳолатлари, босиб ўтган манзилларини таърифу тасвир этади. Ассоциатив усулда вертикал хронотоп кенгликлари бўйлаб экскурс қилади. Вертикал хронотопда кечмиш воқелик асосида горизонтал хронотоп “кураи хок”(Ер шари) ҳақида, бу орқали эса яратилмишларнинг шарифи инсон ҳақида сўз юритади.

2014 йил

“ХАМСА” ЖАНРИ МУАММОСИГА ДОИР

Алишер Навоий ижодий мероси, хусусан, “Хамса” асари А.Фитрат, В.Маҳмуд, А.Саъдий, В.Зоҳидов, Ойбек, Е.Э Бертельс, И.Султон, А.Қаюмов, А.Ҳайитметов, Н.Маллаев, А.Абдуғафуров, Б.Қосимов, Ё.Исҳоқов, Б.Саримсоқов сингари йирик адабиётшунослар томонидан турли адабий-тарихий, илмий-назарий муаммолар негизида тадқиқ этилган. Ушбу илмий анъана бугунги кунда ҳам изчил давом этяпти. Ўрта ва ёш авлодга мансуб мутахассислар Навоий лирикаси, достончилиги, адабий-тарихий, маънавий-маърифий, илмий-биографик ва назарий йўналишдаги асарлари устида иш олиб боряптилар. Айни пайтда, ўтган асрнинг сўнгги ўн йиллиги, жорий юз йиллик ибтидосида шаклланиб келаётган янги эстетик тафаккур Навоий ижодини жаҳон, шунингдек, ислом Шарқи бадиий воқелиги доирасида ўрганиш заруратини сезяпти.

Шарқ мумтоз адабиёти муҳитида шаклланган хамсачилик анъанаси жаҳон халқлари эстетик тафаккури тарихидаги ўта ноёб ва феноменал ҳодиса. Замон чегараси бир неча минг йилликлар билан ўлчанадиган жаҳон адабиёти тарихи хамсачиликка қадар ва ундан кейин ҳам бундай йирик бадиий системани, илоҳиёт-самовот-инсон учлигини бирбутун эстетик идрок этишнинг бу каби универсал шаклини кашф эта олган эмас. Ҳатто улкан қамровга эга жаҳонэпоси, асосан, тор миллий, ҳудудий доираларда ўралашиб қолгани боис на вертикал, на горизонтал кўлами жиҳатидан, хамсачалик улкан бадиий сферани ишғол этишга эриша олмаган эди. “Хамса”га хос самовий композицион доира, олий математика ўлчамидаги сюжет тизими, изчил образлар дунёси мазкур ноёб бадиият намунасини башарий тафаккурнинг ҳадди аълосига олиб чиқди.

Анъанавий навоийшунослик одатда “Хамса”ни мумтоз достон жанрига оид беш асар мажмуаси сифатида тушунади ва талқин этиб келади. Аммо

бундай ёндашув, назарий-методологик нуқтаи назардан, “Хамса” деб номланган бир бутун бадиий ситеманинг изчил талқин этилишини мураккаблаштиради. Тадқиқотчи томонидан ҳар бири мустақил жанр ўлароқ идрок этилган “Хамса” достонлари универсал бадиий тизим доирасига яқинлашиш ўрнига ундан узоқлашади. Илмий ижод психологиясига кўра, талқинчи тафаккури, хусусан, унинг онги остидаги илмий синтезлаш механизми умумлаштирувчи илмий-назарий жараён функциясини адо этишга иккилана бошлайди. Ижод психологиясини махсус ўрганган А.Н.Лук бу жараён ҳақида шундай ёзади: “...ўз-ўзини назорат қилиш ва ўз-ўзига ҳисобот бериш жараённинг(илмий ижод жараёнининг демоқчи – У.Ж.) тўғри йўлдан тамомила бошқа томонга оғиб кетишига олиб келиши мумкин”.[96] Бунинг натижасида бутунни қисм тарзида идроклаш, талқин этиш, ҳодисанинг универсал моҳиятини бой бериш жараёни содир бўладики, айни ҳолатни биз анъанавий хамсашуносликда ҳам кузатамиз. Бизнингча, бу ҳолат собиқ совет тузумидаги ижтимоий-психологик чекловларнинг оқибати бўлиши эҳтимол.

Кейинги уч-тўрт йил ичида анъанавий хамсашуносликдаги бундай кемтикликни англаш, тафтиш этиш ва муайян таклифларни ўртага ташлаш йўлида ягона уриниш бизга маълум. 2012 йили ЎзРФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти томонидан ташкил этилган навоийшунослик анжуманида филология фанлари номзоди Сувон Мели “Хамса” супер жанр сифатида” деган муаммони илгари сурган, “Хамса”нинг мумтоз достон жанрига нисбатан кўламдор, шунингдек, мустақил жанр эканига урғу берган, уни “супержанр” тарзида номлашни таклиф этган эди. Айни пайтда, ушбу маърузада “Хамса”ни нега айнан супержанр тарзида номлаш лозимлиги, қайси назарий принципларга кўра у суперлик мақомини эгалаши, унинг мустақил жанр эканини кўрсатадиган поэтик критерийлар нималардан иборат экани каби соф методологик масалалар эътибордан четда қолганди. Қолаверса, луғавий жиҳатдан “улкан”, “жуда катта”, “энг юқори” деган маъноларни берадиган “супер” тушунчаси, бизнингча, “Хамса”дек

[96]Лук А.Н. Психология творчества.-Москва Издательство Наука, 1978, стр. 111.

кўламдор жанр моҳиятини тўла ифодалай олмайди. Аксинча, бундай атама бир қадар шов-шувли, ижтимоий-иқтисодий жиҳатдан долзарб, ўта улканлик, баландликни билдирадиган “супермен”, “супертанкер”, “супероболожка” сингари қўшма сўзлар маънолари билан қоришиб, “Хамса”дек улуғвор жанр қимматига соя ҳам солиб қўйиши мумкин.

Умуман, адабиётшунос С.Мелининг “Хамса” жанрини белгилаш йўлидаги уринишларини эътироф этиш жоиз. Аммо юқоридаги мулоҳазалардан келиб чиқиб, “Хамса” жанрини супержанр эмас, универсал жанр тарзида белгилаш мақсадга мувофиқ, деб ўйлаймиз. Негаки, “универсал” сўзи “супер” сўзи сингари улкан, кўламдор маъноларини эмас, аниқ тизимга эга, кўплаб қисмлардан ташкил топган, айни пайтда мукаммал, бирбутун феноменал ҳодисани ифодалайди. Улканлик, кенглик, баландлик тушунчалари эса ҳеч қачон бутунлик, мукаммаллик тушунчалари билан синоним бўла олмайди. Нарса-ҳодиса ҳажм жиҳатидан ўта улкан бўлиши мумкин, аммо унда аниқ тизим, мақсад-муддао йўқ экан, баҳо ўлчови ҳам шунга яраша бўлади. Қолаверса, башарият тарихидаги ноёб ҳодиса саналадиган “Хамса” индивидуал поэтик тафаккур воситасида амалга оширилган, мукаммал ва том маънодаги бадиий синтез ҳодисасидир. Бадиий синтез жараёни эса ягона субъект, мутафаккир-даҳо ижод этилгани боис ўз-ўзидан аниқ қонуниятлар тизими – поэтик универсалликка олиб келади.

Аввало, ушбу жанрга хос бешлик системаси Шарқ-ислом таълимотидаги беш устун – иймон, намоз, рўза, закот, ҳаж – негизига қурилганини таъкидлашни истардик. Қолаверса, ҳар бир комил мусулмоннинг меърожи ҳисобланадиган намоз ҳам беш вақтдан иборат. Ислом маънавий муҳитида бири умумий, бири хусусий тизимда ҳаракатланадиган бу икки система инсон ва унинг ҳаёти мазмунини ташкил этади. “Хамса” достонлари бадиий тизимида эса бундай церкулятив ҳаракатлар мароми аниқ акс этади. Аммо шуни қайд этиш жоизки, ўз таркибида беш мустақил достонни қамраб олгани “Хамса”нинг универсал жанр эканига ягона далил эмас. Зотан, “Хамса” универсал жанр эканини

таъминловчи композицион усуллар, сюжет, образ, услуб тизимига хос поэтик функциялар сон-саноқсиз ва буларнинг бари келажакда махсус тадқиқ этилиши, назарий критерийлари ишлаб чиқилиши лозим. Акс ҳолда, “Хамса”нинг бир бутун бадиий система – универсал жанрлик моҳияти тўла маънода очилмай қолаверади.

Бу ўринда биз, бошқа назарий критерийлар тадқиқини бир четга суриб, “Хамса”нинг универсал жанр эканини далилловчи бир восита – бадиий хронотоп хусусида мухтасар тўхталиш имконига эгамиз, холос.

Бадиий хронотопюқорида саналган ва муайян тезислар баён этилган воситалардан бир жиҳати билан фарқланади ва маълум маънода, устунлик ҳам қилади. Дейлик, беш достонни умумлаштирувчи композиция, сюжет, образ, услуб каби воситалар ҳар битта достон ва умуман, “Хамса” таркибида бадиий қисм вазифасини бажаради. Айнан уларнинг тизимли бирикуви, уйғунлашуви “Хамса”нинг универсал жанр бўлишини таъминлайди. Аммо бу қисмларнинг ҳеч бири мустақил ҳолатда универсал жанр бирбутунлигини ташкилловчи восита бўла олмайди. Бошқача айтганда, бу қисмларнинг барчаси бирбутун “Хамса” жанрига, айни пайтда, ўзаро тобеланиш орқалигина универсал системани ҳаракатга келтиради ва уни ичидан ҳаракатлантира олади. Бадиий хронотоп эса бу компонентларнинг бирортасига тобе эмас. Аксинча, юқорида қайд этилган барча компонентлар фақат хронотоп доирасида ҳаракатланади. Хронотоп “Хамса”даги барча бадиий воситалар учун қолипловчи ҳаракат манбаи бўлиб хизмат қилади. Умуман, бошқа воситалар “Хамса”нинг танаси бўлса, бадиий хронотоп шу тана томирларида оқувчи ҳаётбахш қон, яъни ушбу универсал жанрнинг руҳи ва жонидир.

Хронотоп истилоҳи рус олими Михаил Бахтин томонидан ўтган асрнинг 30-йилларида назарий адабиётшунослик соҳасига олиб кирилган. Бу истилоҳ луғавий жиҳатдан замон-макон деган қўшма маънони ифодалайди. Хронотоп бадиий асарнинг ботиний функциясини таъмин этадиган, муайян макон ўзани бўйлаб ҳаракатлаувчи замон оқими демакдир. Бадиий асардаги

ҳар қандай замон ёки макон ўз-ўзичи ҳеч нарсани англатмайди, ҳаракатланмайди. Қачонки инсон ҳаёти, инсонга хос сўз-ҳарактлар у билан уйғунлашса, бадиий хронотоп жонланади, асар ботини бўйлаб оқа бошлайди. “Шунингдек, хронотоп жанр, композиция, образ, бадиий асар тили ва услуби, муаллиф, ўқувчи сингари энг муҳим бирликлар потенцияси ҳамда табиатини белгилайди”.[97] Бадиий асар ўз табиати, эстетик концепцияси, структурасига кўра турли-туман хронотоп шаклларини намоён этиши мумкин. Бунда аксарият бадиий асарлар учун умумий бўлган йўл, денгиз, ўрмон, тоғ, ғор, саҳро, шаҳар, қишлоқ, кўча, қалъа, меҳмонхона, уй, остона каби хронотоплар билан бирга, ижодкор субъекти, миллий ва маънавий муҳити билан боғлиқ хусусий хронотоплар ҳам кузатилади. Аммо бадиий асар ва ўқувчи учун муҳими бундай замон-макон шаклларининг мавжудлиги ёки кўплиги эмас, балки улар бўйлаб ҳаракатланадиган инсон, унинг тақдиридир. Бадиий асардаги инсон ўз қисмати томон мана шу хронотоп майдонлари бўйлаб ҳаракатланади. Бу ҳаракатлари натижасида қувонади, изтироб чекади, топади, йўқотади, ғалаба қилади, мағлуб бўлади, туғилади, ўлади. Бир сўз билан айтганда, чексиз борлиқ аро йўл босаётган инсон муайян бекатларда ўзини топади, ўқувчига ҳам ўзини англашига ёрдам беради. “Висол – айрилиқ, йўқотиш – эришиш, излаш – топиш, таниш – танимаслик сингари мавзулар нафақат турли давр ва типларга доир романлар сюжетида, балки адабий турларнинг бошқа жанрлари(эпик, драматик, ҳатто лирик жанрларда)да ҳам муҳим таркибий қисмлар ҳисобланади”, деб ёзади бу ҳақда М.Бахтин.[98]

“Хамса” жанрига ягона бадиий тизим сифатида қаралганда яна шу нарса маълум бўладики, кўринишидан беш мустақил достондан биттаси каби тасаввур уйғотадиган биринчи достон, жанрнинг умумий тизими ичида, универсал хронотоп майдони вазифасини бажаради. Ҳазрат Алишер Навоий “Хамса”сида эса бу вазифа “Ҳайрат ул-аброр” достонига юкланган.

[97]Жўрақулов У. Михаил Бахтин кашфиётлари // Жаҳон адабиёти журнади, 2014, декабрь, 153-бет.
[98]Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари (рус тилидан У.Жўрақулов таржимаси) // Жаҳон адабиёти журнали, 2013, июль, 140-бет.

Умуман, Алишер Навоий “Хамса”сини қолипловчи-қамровчи универсал хронотоп, бу “йўл” хронотопидир. Шу йўл “Хамса”даги улкан сюжет, образлар тизими, композицион қурилиш ва бошқа бадиий компонентларни боғлаб, умумлаштириб туради. Навоий “Хамса”сидаги йўл, денгиз, дарё, кўл, булоқ, ариқ, ҳовуз, мамлакат, шаҳар, қишлоқ, саҳро, водий, тоғ, ғор, қабр ва ҳ.к. хронотоплар мажмуи шу катта йўл таркибига киради, шу йўл бўйлаб ҳаракатланади. Унинг ўзани ҳатто “Хамса” чегарасидан чиқиб, “Лисон ут-тайр”га томон юксалиб борган. Айни “йўл” тархи эса “Хамса”нинг биринчи достони “Ҳайрат ул-аброр” саҳифаларида чизиб берилганки, уни асар моҳиятидан келиб чиқиб, “Улуғ висол йўли” деб номлаш мумкин. Бу “йўл” наинки “Хамса” достонлари ва “Лисон ут-тайр”ни, балки мутафаккир-шоирнинг бутун ижоди ва шахсиятини уйғунлаштириши билан ҳам муҳимдир.

“Улуғ висол йўли” деган бирикма юзаки қарашда абстракт тасаввур уйғотади. Онгимиз кўзгусида реаллашмайди. Бу эса бизнинг Навоий даҳосидан нафақат макон ва замон, балки маънавий-маърифий нуқтаи назаридан ҳам узоқлашиб кетганимиздан далолат беради. Зеро, ҳазрат Навоий бу “йўл”ни аниқ-тиниқ ҳис қилган, унинг шарафли ҳаёти шу йўл бўйлаб кечган.

“Ҳайрат ул-аброр” достонини аксар мутахассислар дидактик асар сифатида талқин этишга мойиллар. Тўғри, ислом муҳитида шаклланиб, мукаммаллик касб этган бадиият намуналарининг барчаси адабиётни кўнгил иши сифатида эмас, муайян кишиларга Яратган томонидан юкланган аниқ вазифа деб талқин қилади. Уларнинг моҳиятида пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссаломдан ворид бўлмиш “Дин насиҳатдир” деган ҳаётбахш мазмун сингдирилган. Аммо ҳар бир ижодкор ушбу вазифани ўзининг истеъдод даражаси, тафаккур қамровига кўра акс эттирган. Биров уни ўта индивидуал, бошқаси маиший, яна бири ижтимоий сатҳда бадиий талқин этган бўлса, Навоий сингари даҳо ижодкорлар, комил пирлар том маънодаги улкан миқёслар, умумбашарий, самовий мақомлар қадар юксалтиришга

эришганлар. Маслакнинг асллиги, мақсаднинг юксаклиги ўз-ўзидан бадиият мақомининг ҳам самовий бўлишига олиб келган. Эндиликда бу асар шунчаки насиҳат, жўн дидактика сатҳларидан узилиб, юксак бадиият, комил ахлоқ, олий дидактиканинг ҳудудсиз кенгликлари бўйлаб парвоз эта бошлаганки, Навоий "Ҳайрат ул-аброри" мана шундай ноёб асардир.

Олий ўқув юртлари, лицей ва коллежлар, мактаблар учун тақдим этилган дарсликларда "Ҳайрат ул-аброр" сарлавҳаси "Яхши кишиларнинг ҳайратланиши" тарзида таъвил қилинади. "Навоий асарлари луғати"да ҳам "аброр" сўзига "яхшилар, яхшилик билан танилганлар, пок кишилар" дея жўнгина маъно бериб қўйилаверган. Аммо Навоийнинг бу сўз устига қўйган юки ҳаддан ортиқ салмоқдор ва кенг. Ҳазрат Навоий "аброр" сифати остида одам ва олам, башарий ҳаёт моҳиятини англаган комил шахс феноменини талқин этган. Ва бу аброр-одам Навоий "Хамса"сидаги бош қаҳрамон, айни пайтда у мазкур асар марказий концепциясини ифодалайди. Лўнда қилиб айтганда, "Хамса" қаҳрамонларининг барчаси комиллик "йўл"и бўйлаб Оллоҳ висоли томон интилар экан, аброр мақомини олий мақсад деб билади.

Худди шу нуқтаи назардан, "Ҳайрат ул-аброр"нинг барча композицион бўлаклари "Хамса"нинг умумий "йўл" харитасини акс эттиради. Айни композицион бўлаклар, бизнингча, қуйидаги тартибда шакллантирилган:

1. Достоннинг "Дебоча" қисми. Бунда Навоий Яратганни ҳамд этиш асносида сўзни макону манзил, аввалу охир деган тушунчалар бўлмаган "замон"лардан бошлайди. Унда ҳали ҳеч нарса мавжуд эмас, илло, Яратганнинг ўзигина қоим эди. Сўнг бутун самовот ва одам яратилди. Аммо қачонлардир бу яратиқлар ҳам йўқликка юз тутади. Ўшанда ҳам ёлғиз Оллоҳнинг ўзи қолади. Бу ҳодиса сири ҳам фақат Унга маълум. Чунки фақат Угина:

Эй Санга мабдаъда абаддек азал,
Зоти қадиминг абадий ламязал...[99]

[99]Алишер Навоий. МАТ. Еттинчи том. Хамса. Ҳайрат ул-аброр. Тошкент: Фан, 1991, 19-бет.

деган таърифга лойиқ. Воқеан, инсон ва жами махлуқот Ундан ва яна Ўзига қайтади. Башарият мана шу ораликда яшаб ўтади. Ушбу замон-макон эса ўзининг Яратган ҳузуридаги аниқ ўлчамига эга.

2. Достондаги “Уч ҳайрат” қисми. Ушбу қисмда одам қандай ибтидо топди, инсон ҳаёти моҳияти, асл мақсади, чин аброрлик саодати нимада, комил одам йўли қайси нуқтадан бошланиб, қаерда интиҳо топади, деган улкан саволлар қўйилган ва уларга бадиий сўз воситасида жавоб изланган. Навоий талқинига кўра, Яратган одам жони(руҳи, кўнгли)ни тана либосига киритиш учун, ундан бурунроқ яратди. “Шоми адам” тугади, бутун борлиқ ёришди, самовот тонги отди.[100] Шундан сўнг жон Оллоҳнинг амри билан ўрнидан турди(“қўпди”), бир-икки қадам босди ва “боғи Ирам”(жаннат)ни кўрди. Ундаги мукаммаллик, жозибаю гўзалликдан ҳайратланди. “Асл Ватан”га нисбатан қалбида ишқ олови ловуллади. Аммо Яратгандан танбеҳ бўлдики, “бу ҳайратлар беҳуда” асл ҳайрат боғда эмас, уни яратган Деҳқонда, буларнинг бари фақат Уни зикр этиш билан шараф топган, асл ҳайрат шунда экан.[101] Асл ҳайрат моҳиятини англаган жон энди жаннатдан борлиқ-коинот, ундан муваққат манзили Ер томон эна бошлади. Шу аснода заррадан тортиб, энг улкан яратиққача бўлган нарсаларни кўрди. Уларнинг ҳам: / Борчасида зикру сужуд англади, / Маърифатуллоҳға шуҳуд англади... Мана шу одам руҳи(жони)нинг аброрлик мақомига етиши эди. Зотан, Навоий талқинига кўра, Оллоҳ ҳузуридан бошланган бу “йўл” замону маконлар оша яна Унинг ҳузурида туташмоғи керак. Шундагина бу чин аброрлик йўли бўлади.

3. “Ҳайрат ул-аброр”даги “мақолатлар ва ҳикоятлар” қисми башариятнинг Ер юзида яшаб ўтаётган ориф ва жоҳил, олим ва оми, комил ва тубан вакиллари ҳақида. Бунда аброрлик мақомидан тортиб, аслида шариф қилиб яратилган инсонинг энг тубан қилмишларигача тасвир этилади. Мақолатларда “Қуръони карим”даги зидловчи услубда баён этилган

[100]АлишерНавоий. Кўрсатилган асар – 76-бет.
[101]АлишерНавоий. Кўрсатилган асар – 81-бет.

фазилату қусурлар, эзгулигу ёвузликлар, улуғлигу тубанликлар ҳикоятлар воситасида реаллаштириб далилланади.

“Ҳайрат ул-аброр” марказида улуғ висол сари кетаётган комил одам туради. Кейинги тўрт достон қаҳрамонлари, воқеалар ва бошқа барча компонентлар аброрлик мақоми томон босиб ўтилажак бекатларнинг бадиийлаштирилган тасвиридир. Бу қадар қамровдор “йўл” хронотопи наинки “Хамса”даги беш достонни шакл-мазмун жиҳатидан уйғунлаштиради, балки умрнинг турли бекатларида, ёлғончи дунё жамолига маҳлиё бўлиб юрган башарият вакилларига чин аброрлик йўлини ҳам кўрсатади.

2015 йил

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИДА “ТАЯНЧ ОБЪЕКТ”МАСАЛАСИ

(тезислар)

XX аср ўзбек адабиётшунослиги тарихини кузатганимизда, бу йўналишдаги энг оқсаган фанлардан бири “Адабиёт назарияси” эканига амин бўламиз. Шу аср бошларида Фитратнинг “Шеър ва шоирлиқ”, “Адабиёт қоидалари”, “Аруз ҳақида” каби дарслик ва тадқиқотлари, Абдураҳмон Саъдийнинг “Адабий ҳам назарий адабиёт дарслари”, “Гўзал санъат дунёсида” сингари китоб ва мақолалари, Вадуд Маҳмуднинг баъзи назарий фикрларни ифода этган чиқишлари мисолида миллий заминда шаклланиш сари қадам қўйган бу фан ижтимоий-сиёсий муҳитдаги нохушликлар сабаб тўхтаб қолди. Таъкидлаш жоизки, айни шу палладан ўзбек адабиётшунослиги, хусусан, “Адабиёт назарияси” фанида миллий асослардан, бошқача айтганда, “таянч объект”лардан узилиш жараёни бошланди.Шундан сўнг майдонга келган “Адабиёт назарияси” фанига доир дарслик ва тадқиқотлар рус адабиётшунослиги, хусусан, рус совет адабиётшуносларининг такрори ва тақлидидан иборат бўлиб қолди.

Масаланинг долзарблиги шундаки, бу анъана ҳалига қадар у ёки бу даражада яшаб келяпти. Гарчи академик Иззат Султондан кейин ўзбек адабиётшунослари томонидан мустақил ҳолатда “Адабиёт назарияси”га оид дарсликлар, ўқув қўлланмалари, махсус фундаментал тадқиқотлар ёзилмаган бўлса-да, “Адабиётшуносликка кириш” китобларида, “Адабиётшунослик луғат”ларида, асосан, рус адабиётшунослигида мавжуд фикр-қарашлар такрорланаётгани ҳеч кимга сир эмас. Шарқ классик адабиётшунослигига мурожаат тарзида юзага келаётган ишлар эса ҳозирча конпелятив характерда ва шу боис ҳам,манбашунослик босқичидан нарига ўта олгани йўқ.

Кўринадики, мухтасар экскурс ва баён этилган мулоҳазаларнинг барчаси бугунги кун ўзбек адабий-эстетик тафаккури замонавий, шу билан бирга, миллий заминдан ўсиб чиққан янги адабиёт назариясига эҳтиёж сезаётганини кўрсатади. Бизнингча, бу муаммонинг ечими ҳақида фикр юритиш учун биринчи навбатда ўзбек адабиёт назарияси фанининг“таянч объект”и нима эканини тўғри англаш, бу фаннинг асос-манбаларини белгилаб олиш лозим.

Маълумки, назарий тафаккур тайёр поэтик тизим сифатида осмондан тушмайди. Бугунги жаҳон адабиётшунослиги, поэтика илмида авангардлик қилаётган миллатларнинг минг йиллик тажрибалари “Адабиёт назарияси” фанининг қатор “таянч объектлар” воситасида шаклланган ва тараққий топганини кўрсатади.

Хўш, унда бугунги ўзбек адабиёт назарияси фанининг “таянч объект”и деганда нимани тушуниш керак ва айни пайтда “таянч объект” тушунчасини нималар ташкил этади?

Дастлаб “таянч объект” тушунчаси ҳақида.

“Таянч объект” деганда биз “Адабиёт назарияси” фанига асос бўладиган фалсафий, диний, миллий ва бадиий омилларни тушунамиз. Айни омилларнинг адабиёт назарияси фани учун “таянч объект” қилиб олиниши фаннинг умумий муаммоларидан тортиб ички қонуниятларигача тўғри англаш имконини беради. Назариётчи дунёқарашини белгилайдиган фалсафа, дин ва миллийлик фаннинг маънавий-маърифий жиҳатдан теран, ҳаққоний ҳамда илмийлик нуқтаи назаридан мукаммал бўлишини таъминлайди. Фанга доир назарий критерийлар шу асосда шаклланади. Бадиий-эстетик манбалар эса фан объекти ўлароқ ўтмиш ва замонавий адабиёт ўртасидаги циркуляцион ҳаракатни таъминлашга хизмат қилади. Шу тариқа “Адабиёт назарияси” фани ўтмиш ва бугун бадиий тафаккурини қамраб олган доира-тизим шаклида янгиланиб, тараққий этишга эришади.

Бизнингча, ҳар бир миллатнинг адабиёт назарияси фани умумий хусусиятларга молик бўлиши билан бирга том маънода фарқли, индивидуал

хусусиятларга ҳам эга бўлади. Бугунгача яшаб келаётган ўзбек адабиёт назарияси айнан шу индивидуаллик, яъни миллийлик масаласида инглиз, француз, немис, турк ва рус адабиётшунослигига нисбатан сезиларли даражада орқада қолиб келяпти. Бунинг сабаблари кўп ва айни масала атрофида фикр юритиш алоҳида ёндашувларни тақозо этади.

Қизиғи шундаки, ўзбек адабиёт назарияси фани таянадиган манбалар юқорида санаб ўтилган илғор миллатларникидан кўп бўлса кўп, асло кам эмас.Қуйида шундай “таянч объект”лардан баъзилари ҳақида қисқача тўхталамиз.

1. Маълумки, ўзбек бадиий тафаккури тарихида исломгача бўлган давр манбалари у қадар кўп эмас. Ўрхун-энасой ёдгорликлари, “Ирқ битиги”, “Олтун ёруқ” сингари баъзи манбаларни эътиборга олганда ҳам, улардаги мифологик, фалсафий ва адабий-эстетик фикрлар ҳаддан ташқари синтезлашиб кетгани ва ўша давр маънавий тамойиллари руҳини устувор тутгани боис, назарий критерийларни аниқ-тиниқ ажратиб олиш ўта мушкул. Шу маънода,бугунга қадар ёзма ва оғзаки шаклда етиб келган манбаларнинг ишончлиси ва асосий қисми исломдан кейинги даврга тегишли экани ҳеч кимга сир эмас. Хусусан, ўзбек мумтоз поэтика илмининг ибтидоси “Қуръони карим” маъно-моҳиятини англаш йўлида кашф этилган, балиғ ва фасиҳ сўз мақомини билишга қаратилган “Илми балоғат” билан боғлиқ. Бунга кўра “Қуръон” каломи иъжоз мақомида, яъни поэтик сўзнинг кульминацион нуқтасида намоён бўлади. Шарқ мумтоз поэтикаси айнан шу илмга таянади. Мутахассисларнинг таъкидлашича, балоғат илми асосан учга бўлинади, булар: илми баён, илми маъоний ва илми бадиъдан иборат. Бизга шу пайтга қадар, Шарқ мумтоз поэтикасининг асоси сифатида, тақдим қилиб келинган илми бадиъга оид асарлар(Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг “Бадойиъ ус-санойиъ”, Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” каби асарлари) балоғат илмининг бир йўналиши холос. Бошқача айтганда илми баён ва илми маъонийдан айро ҳолда тақдим этилган илми бадиъ қаноти йўқ қушга ўхшайди. Агар балоғат илми тўлиқ ҳолида бирбутун поэтик тизим бўлиб,

дин, фалсафа, эстетик дунёқараш ва кенг маънода маънавият тушунчаларинин қамраб олса, илми бадиъ алоҳида ҳолида бадиий адабиётнинг техник жиҳатларини ифодалайди, холос. Шу боис ҳам фақат илми бадиъга доир манбалар асосида аруз вазни ва лирик жанрлар хусусида иш олиб борган ўзбек олимларининг тадқиқотлари назарий-эстетик қамров нуқтаи назаридан ўта тор. XX асргача бўлган ўзбек мумтоз адабиёти вакиллари, қисман жадидлар балоғат илмини тўла ўзлаштирганлари сабабли ўзига хос поэтик фикрга эга бўлганлар. Аммо бу ўринда балоғат илмининг ўзбек адабиётидаги мукаммал кўринишини танлаш масаласи ўртага тушадиган бўлса, албатта, ҳазрат Навоий ижоди ва адабий-назарий қарашлари эталонлик даъво қилади.

2. Бугунги “Адабиёт назарияси” фани учун иккинчи “таянч объект” сифатида Юсуф хос Ҳожиб, Маҳмуд Кошғарий, Аҳмад Югнакий, Лутфий, Саккокий, Навоий, Бобур, Машраб, Огаҳий, Фурқат сингари классик шоирларимизнинг шеър ва шоир, бадиий сўз маънавияти, адабий жанрлар ҳақидаги фикрларини олишимиз мумкин. Бундай манбаларнинг баъзилари “Мажолис ун-нафоис”, “Насойим ул-муҳаббат”, “Мезон ул-авзон”, Муҳокамат ул-луғатайн “Рисолаи аруз” шаклидаги илмий манбаларда акс этса, кўпроқ қисми достон, ғазал, рубоий, туюқ, фард каби адабий жанрлар таркибида тайёр назарий фикр, ишора, луқма тарзида учрайди. Қолаверса, мазкур жанрларда ёзилган асарларнинг ўзи ҳам тўлиғича поэтика илми учун “таянч объект” вазифасини ўтайди. Муҳими XX асрдан кейин майдонга келган қатор лирик, эпик ва драматик асарларда, шак- шубҳасиз, саналган манбаларнинг изи бор.Аммо таассуфки, ҳозирги адабиётга доир аксар ишларда бу жиҳат эътиборга олинмайди.

3.Учинчи “таянч объект” сифатида минг йиллик тарихга эга ўзбек фольклорини кўрсатиш мумкин. Ўзбек фольклорининг катта бир қисмини ташкил этувчи эпос ва туркум эпослар жаҳоннинг кўплаб миллатлари фольклорида бу тарзда учрамайди. “Шоҳ Машраб”, “Иброҳим Адҳам”, “Чор Дарвеш”, “Тоҳир ва Зуҳро” сингари халқ қиссалари эса қадим Юнон

адабиётида роман деб юритилади ва Европа романининг асоси сифатида ўрганилади. Аммо биз эпик жанрлар ҳақида сўз юритганда ўзимизнинг халқ достонлари, халқ қиссаларимиздан эмас, кўпроқ Европа эпосига хос назарий критерийлардан келиб чиқамиз. Тўғрироғи, ўзбек романи, қиссалари ва ҳикояларини, ҳеч иккиланмасдан, Европа эпик жанрлари қолипига нисбатлашдан чарчамаймиз. Оқибатда ўзбек эпосининг индивидуал жиҳатлари юзага чиқмай қолаверади. Ўзбек бармоқ шеър системасининг асосини ўзбек халқ қўшиқлари ташкил этади. Уларда бармоқ вазнининг имкониятлари бениҳоя кенг намоён бўлган. XX аср ва ҳатто бугунги кунда ёзилган назарий ишларда эса бармоқ вазни фақат замонавий шеърият асосида текширилади. Яъни бугунгача мавжуд замонавий ўзбек адабиётшунослигида шундай ақида ҳукм сурадики, гўё фольклор ва мумтоз адабиёт материаллари “Адабиёт назарияси” фани учун манба бўла олмайди. Ўйлаймизки, бундай хато ақидаларни синдирмасдан туриб, янгиланган ўзбек адабиёт назариясини барпо этиш мумкин эмас.

4. Адабиёт назариясининг тўртинчи “таянч объект”и замонавий ўзбек адабиётидир. Шу пайтгача ёзилган адабиёт назариясига доир тадқиқотларда А.Қодирий, А.Чўлпон, Ойбек, Ғафур Ғулом, М.Шайхзода, Миртемир каби катта адиблар ижоди манба қилиб олинади. Аммо эпик жанрларда Ш.Холмирзаев, Ў.Ҳошимов, М.Муҳаммад Дўст, Тоғай Мурод, Назар Эшонқул, лирик ижодда А.Орипов, Э.Воҳидов, Р.Парфи, Ш.Раҳмон, драматик жанрларда М.Шайхзода, Ш.Бошбеков каби феноменал ижодкорлар асарлари борки, янгича назарий критерийларни белгилашда бундай манбалардан кўз юмиш мумкин эмас.

Бугун биз жаҳон адабиётшунослиги сарҳадлари томон интиляпмиз. Бу яхши нарса. Аммо аждодларимиз ақидасига кўра, ҳар қандай ажнабий фикр-қараш миллий ақида тарозисида ўлчаниши, шундан сўнггина миллат кишиларига тақдим этилиши лозим. Бундай масъулиятли ишни шу ва шу каби қатор “таянч объек”ларни қайта идрок этмасдан туриб амалга ошириш, миллий адабиётимизнинг жаҳоний моҳиятини англаш мумкин эмас. Акс

ҳолда, назарий тафаккуримиз Европа ва рус адабиётшунослигининг оқовасидан иборат бўлиб қолаверади.

2012 йил

АДАБИЙ-ТАРИХИЙЖАРАЁН

БИРИНЧИ ЎЗБЕК РОМАНИ – “ЎТКАН КУНЛАР”

Муқаддима

Бугунги ўқувчини билмидим-у биз тенги, биздан олдинги авлод ўқувчилари энг кўп ўқийдиган роман қайси, деган савол қўйилса, бунинг жавоби, албатта, “Ўткан кунлар” бўлади. Қиёсни ўзимдан оладиган бўлсам, агар кўп бўлмаса, бу китобни 30 – 40 мартача ўқиб чиққан бўлсам керак. Нимагадир шу китобни қайта-қайта ўқишдан эринмайман. Ҳар сафар бир варақлаб қўйиш учун қўлга оламан-да, охирига етказмай ёполмайман. Ҳар сафар бир янгилик топаман. Маҳзун бўлганимда, қувонганимда, ёшлик ва болалик йилларимга қайтгим келганда, халқимиз ва миллийлигимиз ҳақида ўйлаганимда, покизалик ва нафосатни соғинганимда ўқийман. Ҳар сафар шундай улкан асарни бир ўсмир йигит ёзганидан ҳайратга тушаман. Ва ҳайрат шундаки, кўплаб жаҳон насри намуналарини ўқиганим, улар тўғрисида фикр айтишга имконим бўлгани ҳолда, “Ўткан кунлар” олдидаҳамон оддий бир ўқувчи эканимни ҳис қиламан. Негадир бу роман ҳақида ёзишга журъатим етмайди.

“Ўткан кунлар” тўғрисида кўп ёзилган. Йирик-йирик адабиётшуносларимиз бу оғир ишга жазм қилишган. Фақат энди, ёшим элликка яқинлашганда, мен ҳам бу ишга жазм қилмоқчи бўлдим. Яратган ёлғон, чучмал ва ўткинчи талқинлардан асрасин.

1. Роман маърифати

Роман ўз вақтида сон-саноқсиз ўқувчилар оммаси томонидан талашиб ўқилганини, матнини кўп муҳлислар ёд билганини, меҳмонхоналарда қодирийхонлик кечалари узоқ йиллар давом этганини биламиз. XX аср ўзбек

ўқувчиси том маънодаги роман маърифатини Қодирийда, хусусан, “Ўткан кунлар”да топди.

Хўш, бунинг сабаби нима бўлиши мумкин?

Тўғри, асарда миллий тарихимизга доир фожиавий вазиятлар, туркий маънавиятнинг иймон ва куфр ўртасида кечган талош паллалари, ички зиддиятлар, мустамлака хавфи ва ҳоказолар ҳақида гап кетади. Аммо бу мавзу Абдулла Қодирий яшаган ва ижод этган давр адабиёти учун янгилик эмас эди. Беҳбудийдан тортиб, Авлоний, Фитратгача, Мунавварқоридан тортиб, Сиддиқий-Ажзий, Ҳамза, Чўлпонгача бўлган барча жадид зиёлилари худди шу мавзуда бир эмас, ўнлаб асарлар ёзганлар. Аммо буларнинг бирортаси “Ўткан кунлар” романидек акс-садо бера олмаган.

Унда сир нимада? Ўзбекнинг етти яшаридан етмиш яшаригача яхши биладиган, билишгина эмас, қалби билан ҳис этадиган Отабек ва Кумуш ўртасидаги муҳаббат фожиасидами? Асардаги лириклик, ширин изтироб, шарқона сабр-қаноат, садоқат ёки вафодами? Ёки роман сюжетидаги саргузаштлар, фавқулодий вазиятларнинг гўзал тасвиридами?

Зотан, ишқий лирика, ошиқ-маъшуқа фожиаси борасида XX асрга қадар туркий лиро-эпиканинг олдига тушадиган адабиётнинг ўзи йўқ эди. Шарқона этика, комил ахлоқ масалалари талқини эса “Қутадғу билик”дан бошланиб, ҳазрат Навоийда ҳадди аълосига, Авлоний “Туркий гулистон”ида эса итмомига етди. Романтик тасвирлар, саргузашт мотивлари “Алпомиш”у “Гўрўғли”дан бошлаб, халқ қисса ва ҳикоятлари, эртакларигача тўлиб тошиб ётибди. Аммо шунчалар улкан бадиий-маърифий заҳирага эга бўлган халқдаги “Ўткан кунлар”га бўлган ташналикнининг боиси нимада? Нега бу романни бунчалар севамиз?“Ўткан кунлар”нинг кўнгилларга нур берувчи маншаъ-манбалари қаерда ўзи?

Албатта, бу саволларнинг жавоби оғир. Бу жумбоқларни ечиш учун ҳар қандай эҳтирослардан воз кечиб, сўз жиловини тафаккур, илм, таҳлил ва мантиқ қўлига тутқазиш лозим кўринади.

2. Жаҳон романчилиги ва “Ўткан кунлар”

Хоҳлаймизми, йўқми Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар”ига қадар, ўзбек адабиёти тарихида, айнан роман жанри талабига жавоб берадиган асар йўқ эди. Қодирийнинг баъзи замондошлари томонидан “миллий рўмон” ўлароқ тақдим этилган битикларни эса, бошқа ҳар қандай жанр қаторига киритиш мумкин бўлса ҳам, роман дея олмаймиз. Бу биринчидан. Иккинчидан, Қодирий мансуб миллий адабиёт анъаналарида айнан роман жанри тажрибаси бўлмаган. Учинчидан, баъзи тадқиқотчилар Қодирий романчилигининг шарқона манбаи ўлароқ қарашга мойил, араб ёзувчиси Жўржи Зайдон романлари ўзининг хроникал табиати, жанр жиҳатидан қиссага яқинлиги билан бундай юк залворини кўтаришга ожиз. Тўртинчидан, роман бошидаги “Ёзғучидан” деган мухтасар сўзбошида Абдулла Қодирийнинг ўзи санаб ўтган “Тоҳир-Зуҳра”, “Чор дарвеш”, “Фарҳод-Ширин”, “Баҳромгўр” сингари асарларда халқ ижодиёти анъаналари етакчилик қилади. Улар роман учун элементар даражада аҳамиятли бўлса ҳам, асос вазифасини бажара олмайди. Бешинчидан, Қодирийгача бўлган “Лайли ва Мажнун”, “Фарҳод ва Ширин”, “Юсуф ва Зулайҳо”, “Баҳром ва Дилором”, “Гул ва Наврўз” сингари классик достонлар шакл ва мазмун канонларига кўра тамомила ўзгача ҳодисалар бўлган. Олтинчидан, Абдулла Қодирий ўз романини “Оврўпо рўмончилиги йўлида” ёзишни мақсад қилганини таъкидлаган эди. Аммо Европа романчилиги анъаналари Қодирий замонидан 1500 – 1700 йил нарида бўлган қадим Юнон романига бориб боғланади. Шарқ дунёсида поэзия нақадар изчиллик ва назокат билан ривожланган бўлса, Европа романи ҳам XX асргача тахминан шунга яқин йўлни босиб ўтган. Қодирий даврига келиб, Европа романи ўзининг энг мукаммал ва хилма-хил намуналарини ижод этиб бўлган, роман дунёсида етакчилик мақомини қўлига олган реализм(шунингдек, бошқа кўплаб роман анъаналари)дан чекиниб, декадент адабиёт тимсолида инқироз палласини бошидан кечираётган эди. Шундай экан, Европа романчилиги ҳам Қодирий учун тайёр қолип бўлиши мумкин эмас эди. Агар, ҳақиқатан ҳам, биринчи

ўзбек романи бу жараёнга алоқадор бўлса, Пушкин, Толстой, Стендаль, Бальзак, Достоевскийлар тимсолидаги реалистик романчилик анъаналари қолиб, тамоман янги, айни пайтда маънавий анъаналар(бу шунчаки анъанавийлик бўлмай, масала моҳиятини ишнинг кейинги бўлимларида ёритишга уринамиз) сингиб кетган “Ўткан кунлар”ни ёза олмас эди. Саккизинчидан, Европа носирлари ёзган романлар ичида ўзининг сюжети ва қаҳрамонлари жиҳатидан Қодирийга бир мунча яқинроқ, ўзбек ўқувчисига “Тамилла”, “Қамар” сингари асарлари билан таниш Фердинанд Дюшень ижодида эса тор маиший талқин етакчилик қилади. Қолаверса, мазкур асар “Ўткан кунлар”дан бир мунча кейин ёзилган.

Хўш, унда “Ўткан кунлар” анъанавийми ёки янги романми? Бу роман барча адабиёт намуналарида барқарор яшаб келаётган классицизм тамойилларини қай даражада акс эттирган? “Ўткан кунлар” классицизм намунасими ёки классик асарми?

3. Роман сюжети

Олдинги бўлимдаги саволларга жавоб бериш учун, биринчи навбатда, роман жанрини белгиловчи муҳим бадиий компонент – сюжетдан келиб чиқиш мақсадга мувофиқ. Негаки, романнинг композиция, портрет, характер, услуб сингари бошқа компонентлари кўпроқ ижодкор, макон ва замон индивидуаллиги билан боғлиқ бўлади. Шунингдек, бу компонентларни ташкил этишда муаллиф субъективлиги, бадиий маҳорат ҳамда жорий эстетик эҳтиёжнинг таъсири бўлмаслиги мумкин эмас. Фақат сюжет ва образ, бадиий асар қайси макон, қайси замон ва қайси ижодкор томонидан ёзилган бўлмасин, шартли равишда типологик, анъанавийдир. Анъанавийлик дегани эса, моҳият эътибори билан, классицизм[102] тамойили ҳисобланади. Шу

[102]Бу ўринда “классицизм” терминини кенг маънода қўллаяпмиз. Буни XVII аср Европа фалсафий-маданий муҳитида майдонга келган, борлиқ, воқелик ва инсон феноменига рационал ёндашув тамойилини илгари сурадиган классицизм билан айнан тушунмаслик лозим. Кенг маънодаги клациссизм деганда биз диний, фалсафий, маданий, ижтимоий анъаналарнинг қонунийлигини, **одамзод** табиатига хос “намуна”(классик)га интилиш, ундан таъсирланиш, улгу олишни назарда тутамиз. Адабиёт ва бошқа санъат турларидаги классицизм, бундай асарларнинг умуминсонийлик даражаси мана шу “намуна”нинг нима ва қайси даражада экани билан белгиланади. Агар Европа адабиётининг турли даврлари(хусусан, Уйғониш, классицизм)да

маънода, дунёда бирор асар йўқки, классицизм тамойилидан холи бўлсин. Бу шунчаки тамойил ҳам эмас, балки адабиётнинг темир қонунияти ҳамдир. Фақат жорий эстетик қонуниятлар доирасида қолиб кетган асар классицистик(намунанинг ўхшаши), уни уни самовий, умуминсоний идеаллар асосида янгилаган асар эса классик, яъни “нимуна”нинг ўзи бўлади.

Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романи, биринчи миллий романимиз, ҳатто энг севимли асаримиз бўлгани учун эмас, балки ўз-ўзича классик асардирки, бу фазилат ундаги сюжет(ва кейинроқ тўхталадиганимиз бадиий компонентлар)нинг илк систематик таҳлилидаёқ кўринади.

Бу фикрни асослаш учун, энг аввал, ***“илк сюжет”*** тушунчаси, унинг нима экани, роман жанрини ўрганишдаги ўрни, жаҳон ва ўзбек романи такомили учун нима бергани хусусида мухтасар тўхталиш лозим.

“Илк сюжет” истилоҳи адабиётшуносликда айнан шу тарзда қўлланмаса-да, барча қадимий жанрлар, хусусан, роман сюжети асосини ҳам, айни умумбашарий тушунча ташкил этади. Қайд этиш жоизки, Европа ва рус адабиётшунослари тарихий поэтика негизида “бобо сюжет” (gainstsubject), “бобо образ”(protoplast,prefiguration) истилоҳларини қўллайдилар. Аммо бу истилоҳлар ҳам биз назарда тутаётган универсал ҳодиса моҳиятини тўла ифодалашга ожизлик қилади. Қолаверса, Европа ва рус адабиётшунослари ушбу истилоҳни бадиий асар намуналарига татбиқ этишар экан, айнан биз кўзда тутаётган ҳодисани асос ўлароқ қабул қилмайдилар. Балки бу истилоҳлар остида миф, фольклор ва ёзма адабиёт таркибида шаклланган, тайёр бадиий сюжет ва образларни тушунадилар. Биз назарда тутаётган “илк сюжет” тушунчаси эса фақат бадиий, ижтимоий, маданий қамров билан чекланмайди. Балки башарият ҳаётининг илк даври, **одамзод**нинг илк самовот, илк заминда ибтидо топган турмуши билан туташади.

“Илк сюжет” деганда биз илоҳий китоблар, хусусан, “Қуръони крим”да келган илк одам - Одам алайҳиссалом тўғрисидаги илоҳий ахборотни назарда

антик Юнон санъати “намуна” вазифасини ўтаган бўлса, бошқа халқларда бу вазифани ўзгачароқ объектлар бажарган. Шарқ-ислом дунёси учун эса “Қуръони карим” ва Муҳиммад алайҳиссалом ҳадислари энг олий “намуна” мақомида турган. Шу боис ҳам ислом шарқи бир неча юз йилликлар давомида дунёга машҳур мутафаккирлар, ўлмас сўз соҳибларини майдонга чиқара олган(- У.Ж.).

тутамиз. Хабарда келишича, Оллоҳ таоло Одам алайҳиссаломни яратгандан сўнг унга “барча нарсаларнинг исмларини ўргатди”, уни Ўз маърифатидан баҳраманд қилди. Одам алайҳиссалом, айнан, маърифати – Оллоҳга яқинлиги, Уни танигани боис барча махлуқотдан, ҳатто фаришталардан ҳам устун бўлди. “Бақара” сурасида баён қилинишига кўра, мана шундан кейин, Оллоҳ фаришталарга ҳукм қилди: “...Биз фаришталарга Одамга таъзим қилинг дейишимиз билан саждага эгилдилар. Фақат Иблис кибр ва ор қилиб – кофирлардан бўлди”(34-оят)[103]. Шу жойда Одамнинг бутун махлуқот аро мақоми аниқ бўлди. У барча яратилмишлардан азиз ва мукаррам қилинди. Шу лаҳзадан эътиборан маърифат ва жаҳолат, эзгулик ва ёвузлик, иймон ва куфрнинг чегараси белгиланди. Оллоҳ Одам ҳамда Ўзининг Азозил аталмиш бир улуғ фариштаси мисолида маърифат ва жаҳолат орасини ажратди. Жаҳолати – итоатсизлиги, кибри ва исёни боис фаришталар мударриси бўлган Азозил абадий лаънат тамғаси урилган Иблисга айланди.Маърифати туфайли Одам ва унинг жуфтига илк олий мукофот берилди. “Ва айтдик: “Эй Одам, сиз жуфтингиз билан жаннатни маскан тутинг ва ундан хоҳлаган жойларингизда бемалол таомланинг. Фақат мана бу дарахтга яқинлашмангки, у ҳолда золимлардан бўлиб қоласиз”(Бақара, 35). Бу инсоният ўз тарихи давомида гувоҳ бўлган энг саодатли онлар эди. Жаннат саодати олий бир тахт бўлса, висол фароғати шу тахт соҳибига кийдирилган бебаҳо тож эдики, инсоният ўзининг бутун тарихи давомида шу бахтни соғиниб яшайди. Асл адабиёт эса, том маънода, мана шу соғинч изҳоридир. Мумтоз аллома Жалолиддин Румийнинг:

Тинглагил, най не ҳикоятлар қилур,

Айрилиқлардин шикоятлар қилур...

деган мисралари ушбу абадий соғинчнинг ўта мухтасар, аммо аниқ баён этилган лирик ифодасидир.

[103] Қуръони карим. Ўзбекча изоҳли таржима. Таржима ва изоҳлар муаллифи Алоуддин Мансур.-Тошкент: “Чўлпон”” нашриёти, 1992(“Қуръони карим”га доир барча иқтибослар шу манбадан олинади – У.Ж.).

Адабий-тарихий жараёнда иштирок этаётган ҳар бир адабий тур ва жанр бу олий соғинчни ўз йўли, ўз тили билан изҳор этади. Лирикада бу инсон ҳиссиётининг олий лаҳзаси, драмада ҳаракатнинг бетимсол мароми сифатида талқин этилади. Эпоснинг эса бу борадаги йўли тамомила ўзига хос. У, ўз табиатига кўра, бу соғинчни улкан эпик қамров доирасида, тафсилотлари билан тасвирлар экан, илк сюжет таркибидаги Одам(а.с.) ва унинг жуфтига доир бирламчи илоҳий ахборотни “учрашув” мотиви тарзида, умумсюжетнинг муҳим, жамловчи бир бўлаги сифатида талқин қилади. Айнан шу жиҳати билан эпик тур, хусусан, роман жанри халқ эпоси анъаналари билан туташади. Чунки барча адабий тур ва жанрларнинг пойдевори бўлган халқ эпос(достон)ларидаги учрашув мотивининг асоси ҳам илк сюжетда келган мана шу ахборот асосига қурилган. Уларда пайғамбарлар ҳаётига доир илоҳий хабарлар сюжет таркибидаги алоҳида мотивлар тизими сифатида акс этади. Демак, айтиш мумкинки, ҳар учала адабий турни(ҳатто лирик турни ҳам) сюжет типологияси жиҳатидан боғлаб турувчи асос-унсур мана шу илк сюжет – Одам(а.с.) ва унинг жуфти ҳақидаги илоҳий ахборотдир.

Ушбу ахборот башарият тарихининг илк лаҳзаларидан эътиборан Одам(а.с) ва унинг авлодларига маълум эди. У дастлаб Одам(а.с.) томонидан ўзининг яқин авлодларига оғзаки тарзда нақл қилинган бўлса, кейинроқ ҳар бир пайғамбарга юборилган ваҳийлар, саҳифалар ва китобларда қайта-қайта такрорланиб турган. Инсоният ўз пайғамбарлари, уларга келган асл илоҳий ахборотларни унутган маънавий инқироз – жоҳилия даврларида(зотан, бундай инқироз ва янгиланиш жараёнлари башарият тарихида жуда кўп бор такрорланган) эса, айни ахборотлар турли даражаларда бузилиб, мифга айлантирилган. Аммо у ҳар сафар хабарлар, китоблар воситасида қайта янгиланаверган. Бу ахборот бизга маълум илоҳий китоблар “Забур”, “Таврот”, “Инжил”да дастлаб аниқ баён этилган бўлса, кейинчалик уларнинг мифлашган, бузилган вариантларини “Қуръони карим”даги саҳиҳ хабарлар

сўнгги бор янгиладики, шунинг учун илк сюжет ҳақидаги қарашларимизда айни манбага таяниш, ҳар жиҳатдан зарурдир.

Қайд этганимиздек, Одам(а.с.) ва Ҳавво онамиз ҳақидаги юқорида келтирилган ахборот жаҳон адабиётининг деярли барча намуналарида кўчиб юради,у ёки бу даражада бадиий талқин этилади. Европа адабиётшунослиги эса уни, умумий тарзда,“учрашув мотиви” деб номлаган. Аммо, шу ўринда, айни терминга доир бир масалага аниқлик киритиш зарурати сезилади. Яъни биз назарда тутаётган илк сюжет тизимида(шунингдек, Европа романларида ҳам) учрашув мотиви икки марта келади. Уларнинг биринчисида ошиқ-маъшуқа қисқа муддатга учрашиб, кўп ўтмай ажрашишса, иккинчи учрашув узоқроқ, ҳатто бир умр давом этиши мумкин. Биз келтирган илк сюжет бўлаги эса, бошланғич нуқтаси қадим Юнон адабиёти бўлган Европа анъанавий романчилигида ҳам мустақил сюжет бўлаги сифатида тасвир этилади. Аммо, шунга қарамасдан, барча роман тадқиқотчилари, жумладан, Европа романини бир бутун система сифатида ўрганган Михаил Бахтин ҳам уларнинг ҳар иккаласини бир хил – “учрашув мотиви” тарзида номлаган. Ҳолбуки, умумсюжет таркибида ҳар икки учрашув мотиви мустақил, такрорланмас компонент сифатида намоён бўлади. Шундан келиб чиқиб, романдаги бу икки учрашув мотивини алоҳида-алоҳида – бирини *“илк учрашув мотиви”*, иккинчисини эса *“висол мотиви”* тарзида номлаш мақсадга мувофиқдир. Негаки, учрашув сўзида онийлик, муваққатлик бўлса, висол сўзида собитлик ва давомийлик бор. Буни илоҳий манбаларда акс этган илк сюжет тизими ҳам, шунга боғлиқ ҳолда роман сюжети ҳам тўла тасдиқлайди.

Алалхусус, Одам(а.с.) ва Ҳавво онамиз ҳақида юқорида келтирилган Қуръоний ахборотга кўра, уларнинг жаннатда бирга бўлиши илк учрашув, ундан кейин келадиган – башарият ҳаёти учун муҳим учрашувнинг дебочаси эди. Бу ўта ноёб ҳодиса бўлиб, инсоният ўз тарихи давомида, фақат Одам алайҳиссалом ва Ҳавво онамиз эришган, илк учрашув мақомига қайтиб эриша олган эмас(эришиши мумкин ҳам эмас). Бундан кейин адабий,

маърифий, ижтимоий жиҳатдан талқин этилган барча катта ва кичик учрашувлар шу учрашувга тақлид ва ҳавас, холос. Ҳолбуки, улар ушбу ягона(инсоният тарихидаги биринчи ва сўнгги), улуғвор(Оллоҳ ҳузуридаги), фараҳбахш(жаннатдаги) учрашувгана мазмун, на замон ва на макон нуқтаи назаридан тенглаша олади. Аниқроқ айтганда, бундан кейинги барча учрашувлар ерда, ижтимоий турмуш доирасида содир бўлган ва бу жараён қиёматгача давом этади.

Европа анъанавий романчилиги, хусусан, айни романчиликнинг онаси ҳисобланган антик Юнон романиҳам бу қолипни ўз мақсади, замон-макон табиатига мос тарзда истифода этади. Европа романининг хассос билимдони М.Бахтиннинг қайд этишича, антик Юнон романи сюжетидаги учрашув мотивига хос бадиий қолип шундай: “Н и к о ҳ ё ш и д а г и йигит ва қиз. Уларнинг насл-насаби номаълум ёки сир сақланади. Улар м и с л с и з г ў з а л л и к л а р и билан бошқалардан ажралиб туришади. Шунингдек, улар ҳаддан зиёд п о к и з а(маъсум)лар. Йигит билан қиз***к у т и л м а г а н д а***(кўпинча тантанали байрамларда) учрашиб қолишади. Улар бир-бирларини л а ҳ з а л и к, ж и л о в б и л м а сэҳтирос билан севиб қолишади...”(таъкид бизники – У.Ж.).[104]

Айни мотив антик Юнон романидан бошланиб, Европа романининг бугунги даврига қадар қайсидир даражада яшаб келяпти. Уни итальян, испан, инглиз, француз, немис, рус ва бошқа миллатлар романчилигининг исталган намуналаридан топишимиз мумкин. Биринчи ўзбек романи – “Ўткан кунлар” сюжети воқеалари ҳам худди шу илк учрашув мотиви асосига қурилади. Марғилонга тижорат мақсадида келган Отабек “ариқ бўйида” Кумушни учратади ва бир кўришдаёқ севиб қолади. Роман сюжетининг барча кейинги компонентлари шу мотив билан шакл ва мазмун жиҳатидан маташиб, узвийлашиб кетади. Аммо Қодирий романини Европа романчилиги анъаналаридан кескин фарқлайдиган, унинг оригиналлиги ва шарқоналигини

[104]Бахтин М. Форма времени и хронотопа в романе /в кн.: Вопросы литературы и эстетики.-Москва: “Художественная литература”, 1975, стр. 237-238(тадқиқот давомида келтириладиган барча иқтибослар шу манбадан олинади. Таржималар бизники – У.Ж.).

таъмин этадиган томони ҳам айни мотив билан боғлиқ. Аввало, Отабек ва Кумушнинг “ариқ бўйи”даги учрашувлари анъанавий Европа романидаги илк учрашув мотиви билан бевосита таркибдош эмас. Яъни “Ўткан кунлар”даги бу учрашув романдаги илк учрашув мотивининг айнан ўзи эмас. Қодирий роман сюжетининг маълум нуқтасига қадар бу учрашув тафсилотларини бекорга яширмайди. Бекорга роман сюжетининг илк учрашувгача бўлган воқелигини Шарқ адабиётида анъана бўлган ғойибона ишқ мотивига ўхшатиб қурмайди. Романни биринчи бор ўқиётган ўқувчи бу учрашувга доир муаллиф изоҳи билан танишгунига қадар барча воқеалар баёни ва бош қаҳрамон Отабекнинг психологик тасвирларида ғойибона ишқ таъмини ҳис этади. Шу тариқа, романда ошиқ-маъшуқа ўртасида кечган бу ҳолат, муаллиф томонидан уларнинг илк учрашувларига тақдир ишорати сифатида талқин этилади. “Ўткан кунлар” сюжетининг Европа анъанавий романи сюжетидаги илк учрашув мотивидан кескин фарқи ҳам айнан шу нуқтада кўзга ташланади. Европа романи сюжет қолипида қаҳрамонлар ҳеч бир ишоратсиз, илоҳий, ижтимоий, маиший асосларсиз, фақат *“тасодиф”* дейилгувчи мантиқсиз воқелик воситасида учрашиб қоладилар. Роман сюжетининг кейинги компонентлари ҳам шунга(мантиқсиз тасодиф пойдеворига) боғлиқ равишда шакллантирилади. Қодирий романидаги “ариқ бўйи” учрашувининг эса тасодифга мутлақо алоқаси йўқ. Аксинча, ёзувчи бу учрашувни романнинг бир неча ўрнида(дастлаб Мирзакарим қутидор меҳмонхонасида Зиё шоҳичи тилидан, сўнгра Қутидор ва Офтобойим ўртасидаги мулоқотда, учинчи марта Худоёрхон саройида, Мусулмонқул ва Отабек ўртасида кечган мантиқ мубоҳасасида) “тақдир шамоли” дея тилга олади ва буни чуқур бадиий мантиқ билан асослайди.

Хусусан, романнинг “Бек ошиқ”, “Марғилон ҳавоси ёқмади”, “Қутлуғ бўлсин” деб номланган бўлимларида Отабекда рўй бераётган ғайритабиий ҳолатлар унинг хизматкори ва маънавий отаси Ҳасанали томонидан кузатилади. Ўз кузатувлари натижасида бир тўхтамга келган Ҳасанали Отабек дардига шифо истаб, Зиё шоҳичи эшигига бош уради. Масаламоҳияти

аниқ бўлгач, улар совчиликка боришга қарор қиладилар. Романнинг мана шу нуқтасида, Мирзакарим қутидор уйига совчи бўлиб борган Зиё шоҳичи тилидан, илк бор “тақдир шамоли” калимаси ўртага ташланади: “Шариъат ишига шарм йўқ, дейдилар ўртоқ, агарчи сиз билан менга бирмунча оғирроқ бўлса ҳам, яна сўзлаб ўтишга ҳожат бор: кунлардан бир кун ***тақдир шамоли*** юрадир-да бир кишининг иффат пардаси остида ўлтурган қизининг юзидаги ниқобини кўтариб, иккинчи томондан бизнинг Отабекни шу афифага рўбарў қиладир. Шу дақиқадан бошлаб бекда у афифага қарши бир ишқ, ҳам чин бир ишқ туғиладир...”(таъкид бизники – У.Ж.).[105] Фақат шундан сўнггина “Ўткан кунлар”даги илк учрашув мотиви томон йўл очилади. Ошиқ-маъшуқанинг илк учрашувига шаръий никоҳ орқали тамал тоши қўйилади ва Кумушнинг Отабекка қарата айтган “сиз ўшами” калимасидан бошлаб, илк учрашув мотиви ишга тушади. Европа романида эса илк учрашувдан никоҳгача аллақанча воқеалар содир бўлади. Яъни: “келиннинг тўй арафасида ўғирланиши, о т а – о н а н и н и н гр о з и л и кб е р м а с л и г и,севишганларнинг бошқа биров билан аввалдан унаштириб қўйилганлиги, севишганларнинг қочиб кетиши,уларнинг сафарлари, денгиз тўфони, к е м а н и н г ғ а р қ б ў л и ш и, мўъжизавий омон қолиш, қ а р о қ ч и л а рҳужуми, а с р л и к,қ а м о қ” ва ҳ.к.лардан кейингина “романлар севишганларнинг қовушуви билан ижобий якун топади”.[106]Кўринадики, бу романларда ошиқ ва маъшуқа тўйгача ўз туғилган маконларини ташлаб қочиб кетишади, биргаликда кўп воқеаларни бошдан кечиришади(Замонавий Европа романларида бирга яшаб, бир-икки фарзандлик ҳам бўлишади). Роман сюжетининг финиши эса никоҳ бўлади. Демак, Европа романи қаҳрамонлари ҳаёти, уларнинг умр йўлларида муҳим рол ўйнайдиган илк учрашув ҳам тақдир эмас, тасодиф туфайли майдонга келади, деган қараш марказий поэтик концепцияни ташкил этадики, унинг биз назарда тутаётган самовий

[105] Қодирий А. Ўткан кунлар. Ўзбеклар турмушидан тарихий рўмон.-Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2011, 49-50-бет(Романтаҳлилига доир барча иқтибослар шу манбадан олинади – У.Ж.).
[106]Бахтин М. Кўрсатилган китоб, стр. 238.

идеаллардан, хусусан, Қодирий романи марказий концепциясидан кескин фарқи шунда.

Қодирий романи худди шу илк учрашув мотивиданоқ биз юқорида келтирган “Қуръони карим” мазмунига, демакки, самовий ҳақиқатларга тўла мос тушади. Дарҳақиқат, Одам(а.с.)нинг яратилиши, унга маърифат ато этилиши, шу боис унинг фаришталардан-да устун қилиниши, ниҳоят, унга атаб покиза бир жуфт – момо Ҳаввонинг яратилиши сира ҳам тасодиф эмас, балки азалдан “Лавҳул маҳфуз”да битилмиш тақдир эди. Уларни тасодиф эмас тақдир қовуштирган, никоҳларини эса Оллоҳ таолонинг ўзи ўқиганди. Худди шу Қуръоний ҳақиқатдан келиб чиқиб ёндашганимизда, Кумушбибининг Отабекка айтган “сиз ўшами” сўроғи “ариқ бўйида” учратилган йигитга эмас, балки ўзига тақдир битган ошиққа қарата айтилган умумбашарий, ҳатто самовий(зотан, ҳар бир ошиқ ёки маъшуқа фақат ўз тақдирига битилмиш ёрга дуч келади) калима экани маълум бўлади. Шу боис, биз илк учрашув мотиви таркибига киритмаган, “ариқ бўйи”даги учрашувнинг реал сюжетига бевосита алоқаси йўқ(у сюжет таркибидан тушириб қолдирилганда ҳам роман ютқизмайди). Айни ҳолатнинг муаллиф томонидан дастлаб яширилиши, кейинчалик, реал ўқувчининг реал талабларини ҳисобга олиб, изоҳ тарзида берилиши ҳам шундан.

Шаръий никоҳ ва бахтиёр маъшуқанинг “сиз ўшами” калимасидан сўнг “Ўткан кунлар” қаҳрамонларининг чин маънодаги “илк учрашув”и, саодатли кунлари бошланади. Бу гўёки Одам ато ва момо Ҳавво жаннатда топган саодатнинг ердаги соясига, илмий тил билан айтганда, бадиий моделига ўхшайди. Зотан, бунда ошиқ ҳам, маъшуқа ҳам(худди жаннатдаги Одам ато ва момо Ҳавво сингари) бирдек бахтиёр эдилар. Улар учун бундан ортиқ саодат йўқ эди. Аммо бу бахтиёр кунлар узоққа чўзилмади. Ошиқ-маъшуқа ўртасига шайтанат оралади...

“Бас, уларни шайтон йўлдан оздириб, масканларидан чиқарди ва айтдик: “Тушингиз(жаннатдан ерга)! Сизлар бир-бирингизга душмансиз. Энди маълум вақтгача(ажалларингиз етгунча) Ерда маскан тутиб

яшайсиз”(Бақара, 36). Илк одамнинг жаннатдаги ҳаёти осуда давом этар эди. Бу эса одам туфайли лаънатланган шайтонинг ҳасадини қўзғар, унинг Одам(а.с.) важуфтидан қандай ўч олишни ўйлаб ҳаловати йўқолганди. Кунлардан бир куни лаънатланган шайтон ўз мақсадига эришди. Уларни Оллоҳнинг “Фақат мана бу дарахтга яқинлашмангки, у ҳолда золимлардан бўлиб қоласиз” деган ҳукмига хилоф йўл тутишларига эришди. Ана шундан сўнг “ТУШИНГИЗ!” ҳукми янгради. Мана шу “Тушингиз” ҳукми билан Одам оёғи ерга тегди. Айни лаҳзадан башарият карвони Ер аталмиш уловга ўтирганча, ўз тақдири томон йўлга тушди. Башариятнинг заминдаги тарихи шу нуқтадан бошланди. Мана шу нуқтадан Одам(а.с.) ва Ҳавво онамиз(ва уларнинг авлодлари) қисматнинг шафқатсиз синовларига рўпара кела бошладилар. Ривоят қилинишича, мана шу воқеадан кейин Одам алайҳиссалом ва Ҳавво онамиз ер шарининг икки томонига туширилганлар. Улар токи бир-бирларини топгунларига қадар икки юз йил(баъзи ривоятларда уч юз йил) муддат ўтган. Одам(а.с.) ва Ҳавво онамиз ўртасидаги ҳижрон, айрилиқ шу қадар узоқ давом этган. Ниҳоят, Маккада айрилиқнинг узун йўллари туташган, зиминий висол амалга ошган. Шундан сўнг **одамзод**нинг кейинги авлодлари дунёга келган. Башарий жамият пайдо бўлган. Тақдирнинг бундай сермашаққат синовлари Одам(а.с.) ва Ҳавво онамиздан кейин уларнинг авлодларига мерос бўлиб қолди. Бу ҳақдаги илоҳий ахборотлар эса адабиёт, хусусан, роман сюжетидаги “илк учрашув” – “айрилиқ” – “висол” мотивлари учун асос бўлди.

М.Бахтин Юнон романи сюжети ҳақида сўз юритир экан, ўз изланишларининг натижаси ўлароқ шундай хулосани илгари суради:“... у ч р а ш у в – а й р и л и қ – қ и д и р и ш – т о п и ш сингари асосий мотивлар уйғунлиги, фақат бир нарсада – инсонинг ўзини англаши ҳақидаги сюжетни ифодалашда намоён бўлади”.[107] Ҳақиқатан ҳам, қисмат машаққатлари ва тақдир синовлари инсон феноменининг шаклланишида муҳим рол ўйнайди. Ошиқнинг маъшуқа висолига қадар чўзилган узун йўли жамият ичра яшашга

[107]Бахтин М. Кўрсатилган китоб, стр. 256.

ҳозир мустақил жуфтликни, янги оилани майдонга келтиради. Бу эса, ўз навбатида, жамият тараққиёти, башарият турмушининг давомийлигини белгилайди. Европа романининг финиши шу. Аммо том маънодаги шарқона бадиий талқин бу нуқтада якун топмайди. Ундаги жараёнлар ошиқ ва маъшуқанинг ўлимидан кейин ҳам давом этаверади(Лайли ва Мажнуннинг висол эмас, ҳижрон томон интилганлари, ўлимдан саодат топганларини эслаймиз). Эндиликда висол дарди Ҳақ жамолига мушаррафлик истаги билан уйғунлашиб кетади. Ҳақ висолига эришиш эса Шарқ ошиқларининг(шунингдек, маъшуқаларининг ҳам) буюк армони, энг олий мақоми ҳисобланади.Мана шу жараёнларнинг барчаси “Ўткан кунлар” воқелигида турли ҳажмдаги романтик, сентиментал, рамзий, саргузашт, детектив ва реалистик сюжетлар(ва мотивлар) системаси ўлароқ акс этганки, қуйидаги таҳлилларимиз шунга қаратилади.

“Ўткан кунлар” сюжетидаги “айрилиқ” мотиви ошиқ ва маъшуқанинг сўнгсиз изтироблари, ижтимой-маиший турмуш фожиаси сифатида берилади. Улар ўртасидаги покиза муҳаббат асосида бунёд бўлган никоҳ ришталари, оила қўрғонини бузишга чоғланган куч, ёзувчи томонидан, “шайтанат” дея номланади. Шайтанат – Иблис, шайтони лайъиннинг кўплиги, бошқачароқ айтганда, шайтон болаларининг қилмиши деган маънони билдиради. Роман сюжетида мана шу шайтанат салтанатининг махсус манзиллари, вакиллари, ҳаракат доиралари ва усуллари, ҳатто тил ва ифода услубларигача индивидуаллаштирилган. Худди Иблис Одам(а.с.)га ҳасад қилиб, унинг жаннатдаги саодатли ҳаётига раҳна солганидек, “Ўткан кунлар”даги шайтанат ҳам Отабек ва Кумушнинг шаръий турмушини бузишга жаҳд қилади. Бунга маълум муддатга эришади ҳам. Мана шу муддат роман сюжетидаги “айрилиқ мотиви”ҳисобланади. Бу мотив роман хронотопида икки йил давом этади. Отабекнинг мана шу икки йил оралиғидаги умри шайтанат билан курашда ўтади. Бу ўртада Отабек уста Алим билан учрашади. Унинг юксак романтика ва сентиментал ҳолатлар билан боғлиқ ҳикоясини қайта-қайта тинглайди. Ундан ўз муҳаббати йўлида идеал

қидиради. Гоҳ бу идеални топган, гоҳ йўқотгандек бўлади. Ҳижрон изтироби, ботинидаги шайтанат зуғумидан фориғ бўлиш мақсадида ер ости дунёсининг рамзий модели “Хўжа маъоз” қабристонида тунайди. Натижада барча кўргиликлар тақдирда битилиши, ундан қочиб бўлмаслиги, Оллоҳ ёзиғининг ҳақлиги, мўъминнинг бахти жаҳолат ва ғазабда эмас, чиройли сабрда, висолда эмас, ҳижронда экани ҳақидаги самовий хулосага келади. Шайтанат қутқулари аро йўқолаёзган иймонини, том маънодаги ўзлигини топади(гўё қайта туғилади). Мана шу исломий хулосадан сўнггина, ошиқнинг тақдир сўқмоғида ўзгариш бўлиши ҳақида, илоҳий ишоратлар кўрина бошлайди. Аввалига ошиқ тақдир йўлиқтирган уста Парфининг соф реалистик ҳикояси, детектив мантиқ билан қоришиб кетган мулоҳазаларидан хабардор бўлади. Ўз душманларини – шайтанат салтанати фуқароларини танийди. Улар билан муросасиз жангга киришган дақиқадан бошлаб, ошиқона саргузашт(авантюра) иштирокчисига айланади. Уч малъун рақибга қарши яккама-якка жанг қилиб, маъшуқасини қутқазади. Азобли ҳижрон кунларига якун ясайди. Ёр висолига восил бўлади.

Роман сюжет тизимида Отабек ва шайтанат аро кураш уч *сатҳда* кечади. *Буларнинг биринчиси* Отабек ва ижтимоий(миллий) шайтанат сатҳи ўртасидаги кураш бўлиб, бунга романнинг бошидаёқ муайян ишоралар берилади. Зиё шоҳичи меҳмонхонасидаги зиёфатда Отабек ўзининг маърифати, дунё кўрган илғор фикрли шахслиги билан кимда ҳавас, кимда ҳасад уйғотади. Сиёсий иерархия(Худоёрхон, Мусулмонқул, Азизбек) ҳақида билдирган ҳаққоний фикрлари боис мажлис аҳли(жамоат хулосаси Акром ҳожи тилидан баён қилинади) томонидан: “...йигитларимиз ичида энг ақллиғи экан... Агарда хон кўтариш маним қўлимда бўлса эди, хон қилиб Отабекни кўтарар эдим”[108] тарзидаги мақтовга лойиқ топилади. Айни пайтда, бундай ҳавас қилгулик фазилатлари, теран фикрлари билан шайтанат вакиллари(хусусан, уни дор остига етаклаган Ҳомид) қўлига қурол ҳам тутқазади. *Иккинчи сатҳ* маиший турмуш воқелиги билан боғлиқ. Роман

[108]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 22-бет.

сюжетининг бошидан охиригача таранг тортилган маиший шайтанат муаммолари, ўз моҳиятига кўра ижтимоий шайтанатдан ортиқ бўлса ориқки, сира ҳам кам эмас. Бу қатлам шу даражада мукаммал берилганки, у алал оқибат, ошиқ-маъшуқа ҳаётига ҳам, роман сюжетига ҳам хотима қўйишгача бориб етади. *Учинчи сатҳни* роман сюжетида у қадар ҳам очиқ кўринмайдиган, аммо роман воқелиги ва қаҳрамонлар ҳаётида муҳим ўрин тутадиган ботин шайтанати ташкил этади. У биргина Отабек тимсолидаёқ(сабрсизлик, ичкилик, ғазаб сингари) турли қиёфаларда намоён бўлади. Фақат асар бош қаҳрамони башарий ҳаёт моҳиятини тўғри ва чуқур англагандагина(Отабекнинг "Хўжа маъоз" мозорида тунаши) ботин шайтанатининг дами қирқилади, қаҳрамон кўнгил ҳаловатига эришади. Шундан сўнг роман воқелигида ҳам, қаҳрамонлар тақдирида ҳам кескин бурилиш рўй беради.

Тўғри, асардаги "висол" мотиви у қадар кўп давом этмайди. Роман сўнггида ошиқ ҳам, маъшуқа ҳам ҳалок бўлишади. Аммо шу ўтган қисқа вақт янги ҳаётнинг барпо бўлиши(Ёдгорбекнинг туғилиши), ошиқ-маъшуқа авлодларининг давомийлиги(Роман сўнггидаги "Ёзғучидан" деб номланган изоҳда Ёдгорбекдан "икки ўғул" қолгани айтилади) учун кифоя қилади. Ошиқ-маъшуқанинг чин муҳаббати замин аро изсиз йўқолмайди. Энг муҳими, ҳар икки қаҳрамон ҳам, ислом шариатига кўра, дунёни шаҳид мақомида тарк этади. Отабек жаҳолат ва куфрга қарши жангда, Кумуш эса фарзандини дунёга келтиргандан кейин заҳарлаб ўлдириладики, бундай ўлим топган мўъмин банда албатта Ҳақ висолига эришиши ислом манбаларида қайд этилган. Роман сюжетининг бу тарзда тугаши биринчидан, унинг "Қуръони карим"да келган илк сюжет воқелиги билан ҳамоҳанглигини кўрсатса, иккинчидан, роман сюжетининг том маънода шарқона, айнан шарқоналиги боис, жаҳон романчилиги доирасидаоригинал бадиий воқелик эканини ҳам урғулайди.

Инкор қилмаймиз, Қодирий даврида ҳам, ундан олдин, ундан кейин ҳам жаҳон романчилиги ўз ўқувчиларига қатор оригинал сюжетларни тақдим

этди. Европа, Америка, рус, украин, турк, араб, эрон, озарбайжон, арман, грузин, қозоқ, қирғиз ва бошқа халқлар романчилигида жаҳон адабиётшунослари томонидан юксак баҳоланган, ҳисобсиз ўқувчиларига эга бўлган, асрлар оша яшаб келаётган романлар оз эмас. Аммо буларнинг бирортаси, биз илгари сурган самовий, умумбашарий мезонлар билан ўлчанганда, Қодирий романига тенглаша олмайди. Зотан, бундай оригинал сюжет асосида минг йиллик шарқ-ислом маданияти анъаналари, хусусан, ўзбек халқининг теран илдизларга эга маънавий заҳиралари туради.

4. Романда образлар системаси

“Ўткан кунлар” сюжети сингари ундаги образлар тизими ҳам сомовотда рўй берган – “илк сюжет”, “Қуръони каримда” хабари келмиш олий реализм воқелиги билан бевосита боғлиқ.Тўғри, роман образлар системасининг асос-қурилмасини ташкил этувчи илоҳий ахборот негизидаги образ-триадани бадиий қайта ишлаш тажрибаси, Қодирийга қадар ҳам, Европа романчилиги анъаналарида мавжуд эди. Бунда, асосан, мифлар ва “Инжил” сюжетлари асос қилиб олинарди. Шарқ-ислом дунёсида эса, араб ғазалиёти, форсий ва туркий достончилик, хамсачилик ушбу учликни *ошиқ – маъшуқа – рақиб*(ёки ағёр) тарзида талқин этди. Образ ўлароқ бадииятнинг ҳадди аълосига кўтаришга эришди. Бунда, шубҳасиз, “Қуръони карим”да хабари келган илк учлик асос қилиб олинди. Аммо айни шарқона бадиий тизимда Қодирий учлигининг янгилиги шундаки, у туркий, эҳтимол, ислом шарқи адабиётида илк бор “Қуръон” воқелигидаги учликни роман образи доирасига киритди.

Воқеан, “Қуръони карим”нинг “Бақара” сураси, 36-ояти таркибида келадиган: “Сизлар бир-бирингизга душмансиз”, деган Оллоҳ каломи, бевосита, Унинг ўзи томонидан яратилган уч яратиққа – Одам(а.с.), момо Ҳавво ва Иблисга қаратилган эди. Кейинчалик Шарқ адабиётидаги ошиқ – маъшуқа – рақиб учлигига айнан шу воқеа асос бўлди. Исломий манбаларда қайд этилишича, Иблис кибри боис абадий лаънатга учраган. Одам(а.с.) ва

унинг авлодларига душман бўлишига сабаб эса ундаги битмас-туганмас ҳасаддир. У инсонинг Оллоҳга яқин бўлишидан қайғуга тушади. Уни тўғри йўл(“сиротул мустақийм”)дан адаштириш учун яшайди. Ўз мақсадига эришганда шод, иймон аҳлидан енгилганида эса маҳзун бўлади. Кимки Иблисга хос кибр ва ҳасадга қул бўлса, у шайтанат мулкидан ҳисобланади. Иймон соҳибининг рақибига айланади.

“Ўткан кунлар” романи образлар тизимига доир изланишларимизга кўра, асардаги учала образ(Отабек – Кумуш – Ҳомид) ҳам алоҳида олиб қаралганда бирни, яъни муайян индивидуал шахсни билдирмайди. Уларнинг ҳар бирида “Қуръони карим”да хабари келган “илк учлик”, уларнинг руҳий-маънавий, ижтимоий-тарихий жараён давомида орттирган фазилат, қусур, қиёфа ва ҳаракатлари система ўлароқ жамланган. Шу билан бирга, бу уч образ миллий ва индивидуал(муаллифга хос) табиатга ҳам эга. Демак, аввало, ушбу учликнининг ҳар бирини, индивидуал ҳолатида тарихий- психологик система ўлароқ ўрганиш зарурати бор. Иккинчидан, ҳар учала образ романдаги бошқа ўзига яқин образлар билан ҳам система ҳосил қилади. Буни тахминан ошиқ-маъшуқа образлар доираси, рақиб образлар доираси тарзида таснифлаш мумкин. Учинчидан, мана шу уч доира жамланмаси роман дунёсида бирбутун система кўринишида намоён бўлади. Универсал бадиий система ўлароқ муаллиф, хусусан, роман концепциясини ифодалайди.

Ошиқ(Отабек) образи.Романнинг бош концепциясидан келиб чиқилганда Отабек, биринчи навбатда, ошиқ. Қаҳрамонга хос бу сифат романнинг бошидан охирига қадар муаллиф томонидан қатъий тарзда тутиб турилади. Қаҳрамонинг ҳар бир ҳаракати – улкан ишларидан тортиб, майда икир-чикирларигача – ботинидаги муҳаббатнинг кўринмас қўли билан бошқарилади. Унинг ҳаёт, ўлим ва мангулик ҳақидаги фалсафий тўхтамларига-да фақат муҳаббат сабаб бўлади. Отабек роман дунёсига кириб келган(яъни туғилган) илк илк дақиқаларидаёқ ошиқ эди. Яккаш ишқ, унга бахт ёки бахтсизлик, ҳаётга муҳаббат ёки тушкунлик, улуғворлик ёки тубанлик, саодат ёки фожиа келтиради.

Муаллиф таърифича, Отабек Тошкентдан Марғилонга савдо иши билан келган, йигирма тўрт ёшли бир ўспирин. Аммо унинг ташқи қиёфасидан тортиб, ҳаракатлари, муомала маданияти, олам ва одам, ижтимоий ҳаёт, оила, муҳаббат ҳақидаги қарашларигача шарқона улуғворлик, донишмандлик сингиб кетган. Шу жиҳатлари билан у ўспириндан кўра замонасининг мутафаккир, маърифатли бир вакилига, идеал бир типига кўпроқ ўхшайди. Ва бизнинггча, бу ўринда Отабекдаги фазилатларни асослайдиган, ёзувчи талқинини тўла маънода оқлайдиган бир жиҳат бор. Бу қаҳрамоннинг(муаллифнинг) комил мусулмон фарзанди, шарқ-ислом маънавиятининг замонавий вакили эканидир. Зотан, Одам ато замонидан бери инсондаги комиллик сифати сайқалланиб, жило топиб келди. Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссалом эса бу сифатни ҳадди аълосига етказдиларки, агар биз Отабек образини ишлаб чиқишда ёзувчи мана шундай улуғвор анъаналарга таянганига иқрор бўлмасак, “Ўткан кунлар”даги ошиқ образи моҳиятини тўғри тушуна олмаймиз.

Далилларга мурожаат қиламиз:

Отабекка хос жозиб фазилатларнинг биринчисига биз роман сюжетининг бошидаёқ дуч келамиз. Отабек Марғилондаги донгдор карвонсаройга қўнган. Уни отаси Юсуфбек ҳожининг марғилонлик дўсти Зиё шоҳичининг ўғли Раҳмат билан Ҳомид йўқлаб келишади. Одатдаги салом-алик, ҳол сўрашлар орасида сюжет саҳнасида Ҳасанали пайдо бўлади. Отабек ундан дастлаб ҳол сўрайди, сўнг “баъзи юмушлар” буюради.

“- Бу киши кимингиз бўладир, бек ака?

Отабек Раҳматнинг саволига жавоб бермай эшикка қаради. Ҳасаналини ҳужрадан узоқлатиб сўнгра жавоб берди:

- *Қулимиз.*

Бу сўздан нима учундир Ҳомид ажабланган эди.

- Қулингиз?”(таъкид бизники – У.Ж.)[109].

[109]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 8-бет.

Қизиғи шундаки, Отабекнинг сўзларига гувоҳ бўлганларнинг ҳар иккиси ҳам ислом жамиятида тарбия топган, шу жамиятда яшайди, ўзини мусулмон деб билади. Аммо, шу бўлишида, Отабекнинг ўз қулига муносабатини кўриб ажабланишади. Нега? Сабаби Қодирий бадиий талқин этган “сўнгги хонликлар замонида” қулга нисбатан бундай самимий муносабат ноёб, ҳатто ўта ноёб ҳодиса. Гарчи бундай муомала, ислом ақидалари, пайғамбар(с.а.в.) ҳадисларига кўра том маънода шаръий, мақталган фазилат бўлса ҳам, мавжуд жамият бу нарсага изчил амал қилмайди. Барча мўъминларга, ҳатто қулга нисбатан ҳам ҳалим бўла олиш, фақат айрим мусулмонларга, комил ахлоқ эгаларигагина хос фазилат. Инчинун, Отабек ҳам бундай фазилатдан бебаҳра эмас.

Яна бир мисол. Раҳматнинг лутфан таклифи билан Отабек Зиё шоҳичи хонадонига меҳмон бўлади. Унинг(отаси Юсуфбек ҳожининг) шарафига уюштирилган бу зиёфатда Марғилон аристократияси вакиллари иштирок этадилар. Зиёфат асносида маиший, тижорий ва кўпроқ, ижтимоий-сиёсий мавзуларда суҳбат бўлади. Бу ўринда биз Отабекни зиёфатнинг барча иштирокчиларидан кўра фикрчанроқ, миллатпарварроқ, айниқса, мусулмонроқ эканига гувоҳ бўламиз. Ҳолбуки, у мажлис аҳли орасида энг кичиги эди. Шунга қарамасдан, бир комил мусулмон сифатида ислом жамоаси тўғрисида қайғуради. Ўз замонидаги миллатнинг аҳволига соф исломий муносабатини баён этади, фожеий, аммо ҳаққоний ташҳисни қўяди: “Дарҳақиқат, мозористонда “ҳаййя алалфалаҳ(“нажотга келинглар”)” хитобини ким ҳам эшитар эди”.[110] Ҳолбуки, Отабек ҳам ўз ҳамтенглари кабимаиший турмуш ташвишлари, ҳатто йигитликнинг айш-ишратлари билан машғул бўлиши мумкин эдики, бунинг учун уни биров айблай олмасди. Илло, бундай ноёб фазилатлар Отабекнинг соф исломий фитрат кишиси эканига ёрқин далилдир.

Учинчи мисол. Ҳар қандай ўспирин йигитлар даврасида тилга олиниши табиий бўлган уйланиш масаласинининг муаллиф томонидан асар бошидаёқ

[110]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 20-бет.

ўртага қўйилиши Отабек табиатидаги яна бир фазилатни кўрсатишга хизмат қилган. Карвонсаройда, Отабек учун меҳмон мақомида бўлган Раҳмат ва Ҳомиднинг бу борада ўз қарашлари бор. Яъни Ҳомид уйланишни ҳузур-ҳаловат, обрў-эътибор, қамчинидан қон томадиган эркак ҳаётининг мазмуни, деб билса, унинг жияни, Отабекнинг тенгдоши Раҳмат севмаган аёлига уйлантирганлари учун ота-онасидан ранжийди. Отабекнинг эса бу борадаги фикри тамоман бошқача:

"- Сўзингизнинг тўғрилиғида шубҳа йўқ,-деди(Отабек – У.Ж.),- аммо шуни ҳам қўшмоқ керакки, *оладирган хотинингиз сизга мувофиқ бўлиши баробарида эр ҳам хотинга мувофиқуттабъ(муносиб) бўлсин*"(таъкид бизники – У.Ж.).[111]Отабекнинг бу фикри, юзаки қараганда, замонавий бир ўспирин истиғносига ўхшаб туюлиши мумкин. Аммо бунинг асослари ҳам "Қуръони карим" ҳақиқатлари, Муҳаммад алайҳиссалом ҳадисларига бориб боғланади. Инсон табиатини Ўз чеварлиги ва буюк ҳикмати билан ўта мураккаб қилиб яратган Холиқ таоло никоҳни фарз этар экан, унинг ҳар икки томон(эркак ва аёл) розилиги асосида жорий бўлишини шарт қилиб қўйди. Пайғамбаримиздан(с.а.в.) ҳам бу борада кўплаб ҳадислар ривоят қилинганини биламиз. Шунга кўра, Отабекнинг романдан иқтибос қилинган фикри ҳар жиҳатдан ислом анъаналаридан келиб чиқадики, кейинчалик унинг онаси Ўзбек ойим орзу-ҳаваслари оқибатида, билиб-билмай мана шу ҳақиқатга хилоф қилингани(Отабекни севмаганига уйлантирилгани) боис ҳам мудҳиш фожиа юз беради. Умуман, Отабек ислом руҳсат қилган кўпхотинлиликка қарши эмас(акс ҳолда у ўзини-ўзи инкор этадиган бемаъни қаҳрамонга айланиб қоларди), балки севмаган хотинга "адолат қила олмаслиги"("Қуръони карим")дан қўрқади. Бу никоҳ том маънода шаръий, ҳар икки томон учун "мувофиқуттабъ" бўлишини истайди, холос. Отабекдаги бундай маърифий тўхтам, унга Зайнабни унаштиришгани ҳақидаги хабарни

[111]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 11-бет.

айтишган илк дақиқалардаёқ: “...бир бечорага кўра-била туриб жабр ҳам хиёнат...” сўзларида, ўта кескин тарзда юзага чиқади.

Ниҳоят, сўнгги ва умумлаштирувчи мисол. Роман воқеалари ривожида Отабек учун муҳаббат, оила ва ижтимоий ҳаётнинг равон кетаётган йўллари бирйўла бекитиб қўйилади. Дастлаб уни дор остига элтадилар, сўнг шаръий аёлига олиб борадиган дарвоза тақатақ бекилади, онанинг енгил орзу-ҳаваслари йўлида ўзи истамаган ошни ичишга мажбур қиладилар, душманлари ундан ғолиб келадилар, аммо Отабек уларнинг кимлигини билмайди, ижтимоий(миллат ҳаёти) ҳаёт эса унинг истакларига тамомила тескари ўзанлар бўйлаб оқа бошлайди(хон ва амалдорларнинг сиёсий ўйинлари, қора чопон-қипчоқ қирғинларини эсланг!). Бу ҳам етмагандек, ҳеч бир гап-сўзлар-у талоқларсиз Кумушни бошқа бировга унаштирадилар. Зотан, Кумуш Отабекнинг фақатгина шаръий аёлигина эмас, суюклиси, ҳаётининг мазмуни ҳам эди. Мана шу – унга Оллоҳ ато этган неъматни зўрлик билан тортиб оладилар. Илло бу, бир ўспирин кўтара оладиган дард эмасди. Бу шундай бир дард эдики, бундай дардни чеккан одам учун сўнгги чора фақат ва фақат ўлим бўлиб туюлиши мумкин эди. Иймонсиз, Ҳақни танимаган одам, бу ўринда, шундан бошқа чорани кўролмасди ҳам. Аммо Отабек бундай қилмайди. Чорасизлик ичра чора топади. Тўғрироғи, Оллоҳни танигани, иймони боис улкан фожиалар унинг шармандали ўлимига эмас, камолати ва музаффариятига восита бўлади. У “Хўжа маъоз” қабристонида тунаган ўша кечада Оллоҳ ёзиғининг ҳақлигига, ҳамма нарса тақдир қалами битганига мувофиқ воқе бўлишига яна бир бор, қатъий тарзда иймон келтиради. Ўша тун Отабек том маънода бошқа одамга айланади, унинг иймон йўлидаги мақоми яна бир поғона кўтарилади. У энди шунчаки бир оила соҳиби, дарбадар ошиқдан чин ошиққа эврилади.

Асарнинг шу ўрнида Отабекдаги соф миллий, яъни ўзбек халқ қаҳрамони Алпомишга менгзайдиган фазилат ҳам юз кўрсатади. Халқ эпосида баён этилишича, маккор рақиб тузоғида азоб чекаётган Ойбарчинини Алпомишнинг ёлғиз ўзи қутқазади. Бу йўлда Оллоҳдан ўзгага суянмайди.

Отабек ҳам, гарчи Юсуфбек ҳожидек обрўли амалдорнинг ўғли, бир томони Қўқон хонлигидаги расмий бир шахс(катта амалдорнинг қонуний меросхўри) бўлишига қарамасдан, бутун бошли душман тўдасига қарши яккама-якка жангга бел боғлайди. Ҳолбуки, уни Марғилонда ҳам қўллаши мумкин бўлган одамлар топиларди. Отаси Юсуфбек ҳожининг эса ўғли ҳимояси учун қўшин бўлмаса ҳам, ёлланма гуруҳларни жўнатишга қурби етарди. Аммо Отабек бундай қулай имкониятларнинг бирортасидан ҳам фойдаланмайди. Чунки фойдаланганда у чин ошиқ бўлолмас, миллий қаҳрамонлик мантиқига путур етар эди.

Маъшуқа(Кумуш) образи.Биз Кумушбибини романнинг бешинчи фаслида, “бир неча кундан бери совуқ ҳаво тегдириб, бош оғриғи ва кўз тинишка ўхшаш оғриғлардан шикоят қилиб” юрган ҳолатда учратамиз. Муаллиф маъшуқанинг бу ҳолати сабабини маълум пайтгача яширади. Ўқувчи дастлаб унинг, ростдан ҳам, беморлигига ишонади. Бамдод намозини қазо қилиб, “пар ёстиқ қучоғида совуқдан эринибми ва ё бошқа бир сабаб биланми уйғоқ”[112] ётган ҳолатини, уй ичининг унга бўлган эҳтиёткорона муомаласини кўриб, тантиқ бир қиз деган хаёлга боради. Аммо асар давомида сирлар очила боргач, Кумушдаги бу ҳолат тасвирида бошига ишқ савдоси тушган Шарқ қизининг ботиний-лирик ҳолати ифодаланганига амин бўлади. Дарҳақиқат, у бошига тушмиш савдони бировларга айтиш у ёқда турсин, ўз-ўзи билан сирлашишга-да уялади. Уни Отабекка унаштирганларида, айниқса, қизлар мажлисида кўнглидаги бу дард кўз ёшлари тимсолида зоҳир бўлади.Фақат орадан маълум вақт ўтиб, ошиқ-маъшуқа чимилдиқ ичида учрашганларидагина, Кумуш барча чеккан пинҳона изтироблари, орзу-армонларини биргина “сиз ўшами” сўзларида ифодалайди.

Кумушбиби гўзаллик ва ҳаё бобида қанчалик ноёб бўлса, ақл-идрок бобида ҳам шу қадар нодир. У мукаммал даражада саводли, саводлигина

[112]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 33-бет.

эмас, таъби назми бўлган чин китобхон. Унинг ақл-фаросати ҳам шунга яраша. Ундаги бу жиҳат отаси ва завжасини туҳмат билан дор остига элтганларида яққол кўринади.

Кумуш камдан-кам аёллар хотиржаам қабул қиладиган кундош масаласида ҳам оқилона йўл тута билади. Ўз завжасининг ота-она олдидаги мажбурияти, қолаверса, ислом шариати ақидаларидан ўз истакларини устун қўёлмайди.

“- Фузулий яхши китоб,-деди Кумуш,-мен ҳам ёлғиз қолған кезларимда бу китобдан бошимни ололмас эдим, сизамми?

- ...Отабек гарангсиб қолған, ўзини овутмоқчи бўлған бу олижаноб гўзалга нима дейишини билмас, қаердан сўз бошлашқа ҳайрон эди:

- Ким йиғлатди сизни?..

- Мен рози, мен кўндим,-деди дафъатан Кумуш, бу сўзни нимадандир қўрқғандек шошиб айтди.

- Кўндингиз... нега, а?..”[113]

Кумуш жавобидаги момо Ҳавводан мерос, бу азалий мантиқни дафъатан Отабеккина эмас, ҳатто Кумушнинг ўзи ҳам англай олмайди(буни қаҳрамонлар ҳолати тасвирида Қодирий жуда яхши бера олган). Зотан, маъшуқа тилидан ғайришуурий тарзда ифода этилган жавоб остида бир йўла учта ҳақ – шариат, ота-она ва ўзга бир аёлнинг(қолаверса, эрга тегишга ҳақдор барча аёлларнинг) ҳаққи адо этилган эди.

Шунга қарамай, Кумуш чин маънода ожиза, ўз яратилишига кўра аёл. У лозим ўринда кўз ёш тўкканидек, лозим бўлса қатъиятли, аразчи ва маккора ҳам бўла олади. Энг муҳими буларнинг барчаси Кумушга ярашиб тушади.

Юқоридаги ҳолат ифодасидан сўнг бир оз ўзини тутиб олган Отабек ундан “Бўлмаса нега йиғладингиз?”-деб сўрайди:

“Бу саволдан Кумуш бирмунча ўнғайсизланиб, уят аралаш бир табассум билан:

[113]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 180-181-бет.

- Ўзим...-деди ва кейинидан ўзининг ҳамма тилак ва шартлари маъносини (нг) жамъи бўлған,-мени унутмайсизми?-деган сўроғини берди”.[114]

Қодирий мана шу диалог воситасида Кумушнинг аёл эканига нозик бир ургу берадики, бу маъшуқа образининг роман давомида келадиган кейинги воқеалар(сохта талоқ, рақибнинг яксон этилиши, кундаш билан учрашув)га муносабатидаги мантиқийликни таъминлайди.

Хусусан, икки йиллик изтиробли айриликдан кейин ошиқ-маъшуқа учрашганларида Кумушнинг Отабекка қарата айтган биринчи гапи “Сиз... қочқоқсиз” бўлади(зотан, Кумушнинг ўз ошиғи билан биринчи учрашувида ҳам икки сўз айтилган, ўша гап бошида ҳам “сиз” сўзи турарди. Чунки ишқ дарди билан бемор чин маъшуқа учун бутун борлиқ ягона – фақат ошиқдан иборат бўлади). Мана шу бир жуфт сўзда маъшуқа бошдан кечирган барча кўргиликлар, кўз ёшлар, қайғу-аламлар, чексиз муҳаббат-у гўзал аёлга хос истиғно акс этади. “Кумушнинг сўз ўюни” фаслида унинг ўта зукко, бадиҳагўй, нозик лутф соҳибаси экани маълум бўлади. “Кундаш - кундашдир” фаслида эса Кумушнинг керак ўринда бировга ҳаққини бермайдиган, ўрни келса, жанжалдан ҳам қайтмайдиган бир аёл экани аёнлашади. Отабекка қилган беҳуда таъналари, сабабсиз аразлари ундаги бу жиҳатни таъкидлабгина қолмай, гўзал аёл образига жило беради. Кумушнинг туғиш саҳнаси бу жиҳатдан янада жозибали чиққан: “Отабек кирганда ўзининг синиққан юзи, ичкарига ботинқираган кўзи билан Кумуш илжайиб унга қаради. Отабек тутилинқираб, “муборак бўлсин!” деди. Кумуш жавоб ўрнига уялиб юзини кўрпага яширди.”[115] Ўлим саҳнаси эса соф Шарқ маъшуқаси маънавиятининг тимсоли ўлароқ ўқувчи онгига муҳрланадики, бу ҳақда кўп ва хўб гапирилган.

Рақиб(Ҳомид) образи. Албатта, комил ошиқ йўли шайтанат водийлари бўйлаб ўтади. Унда қўйилган тузоқлар, синов паллалари чин ошиқ учун

[114]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 181-бет.

[115]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 445-бет.

малол эмас, балки комиллик йўлидаги воситалардан бири. “Ўткан кунлар” романида тасвир этилган шайтанат водийсининг бош соҳиби – бу, Ҳомид. Шу боис Ҳомид романдаги асос образлар учбурчагининг бир буржини эгаллайди. Рақиб образи унвони ҳам айнан унга тегишли.

Тўғри, “Ўткан кунлар” марказида ошиқ-маъшуқа – Отабек ва Кумуш образи туради. Биз олдинги бўлимда қайд этган ҳар учала сатҳ воқеалари мана шу икки қаҳрамон теграсида кечади. Ошиқ-маъшуқаромандаги чигал воқеалар, изтиробли ҳолатлар оловида тобланадилар. Баъзан Отабек(рақиб ҳийлаларига соддаларча ишониб, бўза ичишга берилиб), баъзан Кумуш(сохта талоқ хатига алданиб)“тақиқланган мевани” ихтиёрсиз тарзда еб қўядилар. Аммо буларнинг барчасида шайтанат дунёсининг, хусусан, Ҳомиднинг қўли сезилиб туради.

Романдаги Ҳомид образи ҳар жиҳатдан Иблисга маслакдош. У романнинг илк бобларидаёқ Отабекдаги маърифат, поклик, тўғрилик, оқиллик, камтарлик, одиллик фазилатларига кибр ва ҳасад билан қарайди. Айни фазилатлари боис биринчи учрашишгандаёқ Отабекни ёмон кўриб қолади, унинг пинҳоний рақибига айланади. Ҳомиднинг рақобат йўлидаги барча ҳаракатлари эса ҳасад(шайтон)нинг қинғир қўллари билан бошқариб турилади.

Ҳомиднинг борлиқ-дунёси ҳасад қўли билан қўйилган улкан сўроқ аломатига ўхшайди. Уни Отабек устидан чақув уюштириб, дор остига юборишга, талоқ хати ёзишга, одам боласи тилга олишга уяладиган яна бир талай ёвузликларни қилишга ундаган ҳам айнан ҳасад эди. Ҳомид ботинида кечадиган саволларнинг ҳаммаси “нега” билан бошланиб, “нега” билан якунланади. Икки “нега” оралғида эса Отабек ва Ҳомид шахсияти туради: яъни нега Отабек кўркам ва улуғвор-у мен кўримсиз ва пасткашман? Нега Отабек оқил ва адаолатли-ю мен нодон ва золимман? Нега Отабекни ҳамма ҳурмат қилади-ю менга беписандлик билан қарайди? Нега ўз шаҳрим – Марғилонинг энг гўзал қизи Кумушбиби менга эмас, айнан Отабекка насиб қилди? У ўз турмушидаги бирор кўргуликни қисматдан, лоақал феълидан

кўрмайди. Ҳамма нарсага Отабекни сабаб қилади. Бу жиҳати билан ҳам Иблисга менгзайди. Зотан, Иблис ҳам ўзининг лайъинлик қисматига кибри ва ҳасадини эмас Одам(а.с.)ни айбдор деб топган эди. Шу сабабдан унга нисбатан ҳасад ўтида абадий қоврилиб яшайди.

Воқеан, Ҳомид ўз жамиятидаги кўплаб одамлардан кўра ақллироқ, тадбиркорроқ. Шунинг учун уста Алим, уста Парфи сингари туппа-тузук, ақли-ҳуши жойида, ўз касбининг пири бўлган одамлар ҳам унинг хизматини қиладилар. Бутун Марғилон(ҳатто Мирзакарим қутудордек оқсуяклар ҳам) унинг номини бойлар қаторида санайди. Айни пайтда у ўта зукко, бир руҳшунос даражасида сизгир. Ҳар қандай ҳолатда вазиятни тўғри баҳолай олади. Бундай сифати билан гоҳ бошига келаётган муқаррар фалокатлардан **қутул**иб кетса, гоҳ рақиби ҳолатини кузатади, йўлини қирқади. Зотан, Оллоҳ ҳузурида фаришталарга мударрислик қилган Азозил ҳам ўта доно, илм ва ибодатда пешқадам эди. Ривоят қилишларича, коинотда бирор қарич жой йўқ эканки, унинг саждага қўйган пешонаси тегмаган бўлсин. Аммо, иқрор этамизки, кибр унинг кўзларини кўр қилиб қўйди. Оқибат ақл-тафаккур, илм ва ҳушёрлик каби улуғ фазилатлар ёвузликка хизмат қила бошлади.

Отабек ва Кумуш образларида бўлгани каби, Ҳомид образининг асосида ҳам ўзбек фольклори(“Алпомишдаги” Сурхайл, тўқсон алп сингари), Шарқ мумтоз достончилигидаги(“Фарҳод ва Ширин”даги Мастон кампир сингари) хаотик(шайтоний) образлардан ҳам улги бор. Буни биз Ҳомиднинг ошиқ-маъшуқани ажратиш йўлида қўллаган ҳар бир тадбирида кузатамиз.

Илоҳий ҳикмат шундаки, дунёга келаётган ҳар бир чақалоқни турли тоифадаги одамлар кутиб олганидек, бундай мезбонлик шарафидан шайтон ҳам бенасиб қолмайди. Бир одам умри умри давомида ўнта, нари борса, бир неча ўн чақалоқ таваллудига гувоҳ бўлар. Аммо шайтон Одам атонинг илк фарзандидан, қиёмат куни туғилажак сўнгги чақалоққача “доялик” қилади. Шу маънода шайтонни дунё карвонсаройининг хўжаси, унинг эшиги олдида танда қўйган абадий мезбон дейиш мумкин...

Марғилондаги карвонсаройга эндигина қўнган Отабекни ҳам Раҳмат билан келган Ҳомид кутиб олади. Бу учрашув бошида Ҳомид анча пассив ҳолатда кўринади. Отабек ва Раҳмат ўртасида кечётган одатдаги гап-сўзларга деярли аралашмайди. Муаллиф илк бор уни Ҳасанали муносабати билан "эслайди". Бу ўринда Ҳомид Отабекнинг бир ҳақир қулга ниҳоятда одамгарчилик билан муносабатда бўлаётганини кўриб "ажабланади". Ошиқ ва рақиб ўртасидаги кескин зиддият сюжетнинг мана шу нуқтасидан бошланади. Бу зиддият Ҳомиднинг ўлимига қадар давом этади.

Отабек ва Ҳомиднинг илк мулоқоти ҳам бошқа бирор масала хусусида эмас, айнан маъшуқа хусусида бўлади:

"Ҳомид нонни шиннига булғар экан сўради:

- Ёшингиз нечада бек?

Отабекнинг лаби қимирламасдан чой қуйиб ўлтурган Ҳасанали жавоб берди:

- Бекка худо умр берса, бу йил ҳамдуна бўлса тўппа-тўғри йигирма тўрт ёшға қадам қўядилар..."[116]

Мана шу жойда ошиқ ва рақиб ўртасидаги дастлабки фарқ ўртага ташланади. Муаллиф тавсифича, Ҳомид "ўттуз беш ёшларда". Бу Ҳомиднинг ёш жиҳатидан ҳам ошиқ-маъшуқлик босқичидан ўтгани, турмуш сирларини англаб, оила тебратадиган мақомга етганига ишора. Отабек эса, айни муҳаббат ёшида. Бошқачароқ айтганда, ишқ оташида куйиб-ёниш Ҳомиддан кўра Отабекка кўпроқ ярашади.(Тўғри, халқ орасида "Муҳаббат ёш танламайди", деган гаплар ҳам бор. Аммо бу мақол Ҳомид ва ҳомидларга нисбатан айтилмаган).

Аммо Ҳомид тақдирнинг бу ишидан рози эмас. У имкони борича дунё лаззатидан баҳраманд бўлишни хоҳлайди. Унинг учун дунё лаззатларининг энг жозибалиси аёл(вужуднинг шаҳвоний истаклари). Ҳомиддаги бу жиҳат ҳеч кимга пинҳон эмас, яъни жамият томонидан ҳам юз фоиз эътироф қилинади: "Бу йигит яхшиғина давлатманд бўлса ҳам, лекин шуҳрати нима

[116]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 10-бет.

учундир бойлиги билан бўлмай, “Ҳомид хотинбоз” деб шуҳратланган, кишилар Ҳомид орқасидан сўзлашканда унинг отиға тақилған лақабни қўшиб айтмасалар, ёлғиз “Ҳомидбой” дейиш ила уни танита олмайдирлар”.[117]

Ҳомиднинг роман сюжет чизиқлари бўйлаб ўтадиган барча йўллари, барча ҳатти-ҳаракатлари ундаги мана шу – “хотинбозлик” сифати билан туташади. Аммо унинг ўзи интилган, бутун борлиғини тиккан олий мақсади – хотин(аёл)га муносабати на шариат, на жўн одамгарчилик ақидаларига тўғри келади. “Кўп хотин орасида азобланиш ўзи нима деган сўз?-дейди у жияни Раҳматга крата.-Қамчинингдан қон томса, юзта хотин орасида ҳам роҳатланиб тириклик қиласан. Мен бу кунгача икки хотин ўртасида туриб жанжалға тўйгунимча йўқ, аммо хотинни учта қилишға ҳам ўйим йўқ эмас”.[118] Карвонсаройдаги Отабек ҳужрасида кечган ушбу уч кишилик мажлис аҳлининг оила ва аёллар тўғрисидаги фикрлари уч хил. Отабекнинг фикрича, аёл эркакка муносиб бўлгани сингари, эркак ҳам аёлга муносиб бўлсин. Яъни аёлнинг ҳам бу борада ўз ҳақ-ҳуқуқлари бор, чин мўъмин, ҳақиқий эркак бунинг риоясини қилиши лозим. Раҳматга кўра, оила қуриш учун эркакнинг муҳаббати бўлса кифоя. Аёл муҳаббатининг унинг учун эътибори йўқ ҳисоби. Ҳомид эса, бу масалада ўта мустабидона қараш эгаси. Унинг учун эркак-аёл муносабатида муҳаббатнинг бир чақалик қадр-қиймати йўқ. Бу биринчидан. Иккинчидан, Ҳомид юқоридаги сўзлари билан, айни роман дунёсидаги, маъшуқа(Кумуш)га илк бор ишора қилади. Унинг “хотинни учта қилиш ўйи” айнан Кумуш боис туғилган. Шу сабабдан Ҳомид, гарчи биринчи марта кўриб турган бўлса ҳам, ўз рақибини худди пушти камаридан бўлган боласини танигандек “танийди”. Танигани учун ҳам рақибдаги ҳар бир ҳолат, ҳар бир ҳаракатни таъқиб этади. Уларни оқ қоғоздаги ёзувни ўқигандек равон ўқийди. Айни пайтда, Раҳматда ҳам шунга яқин ҳолат юз беради. Ажабки, у ҳам ошиқни “танийди”. Яъни ошиқ ва

[117]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 7-бет.
[118]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 12-бет.

маълум маъшуқа аро кўринмас риштани, самовий мосликни қалбан ҳис этади. Бу ботиний синоат унинг тоғаси Ҳомидга берган саволи орқали(амбивалент[119] тарзда) зоҳирга чиқади:

“- Мирзакарим ака қизини эрга бердими, эшитдингизми?

Бу саволдан нима учундир Ҳомиднинг чеҳраси бузилди ва тилар-тиламас жавоб берди..."(таъкид бизники – У.Ж).[120] Шу тариқа Раҳмат билиб-билмай суҳбат жараёнидаги нейтрал одамдан позицион одамга айланади. Яъни ошиқ – Отабек томонга ўтиб қолади.

Раҳматдаги бу позиция роман дунёсида ҳаракатланаётган барча персонажлар томонидан деярли қўллаб-қувватланади. Ҳатто бу масалага бир мунча нейтрал муносабатни акс эттирувчи Юсуфбек ҳожи, Қовоқ девона, Акром ҳожи сингари персонажлар ҳам, том маънода қарама-қарши вазиятда турувчи Ўзбек ойим, Зайнаб, Хушрўй каби персонажлар ҳам у ёки бу даражада ошиқ-маъшуқа манфаати учун хизмат қиладилар. Аммо маъшуқа ёнида Ҳомид туришини деярли ҳеч ким ёқламайди. Содиқ, Жаннат опа, Муталдек маслакдошлар эса Ҳомид томонидан сотиб олинади. Шунга кўра, Ҳомидни бирбутун роман дунёсида таянчсиз, ёнида йўлдоши бўлмаган ёлғиз одам образ дейиш мумкин. У ўзининг маъшуқа ёнида(ошиқ ва маъшуқа ўртасида) туриш истаги билан наинки Юсуфбек ҳожи, Қутидор сингари том маънода ҳақдор микрожамиятлар(оилалар)га, балки бутун жамиятга, ошиқ-маъшуқанинг шаръий никоҳига раҳна солиши оқибатида эса, шу жамиятнинг руҳий аурасини ташкил этувчи Шарқ маънавий мегополиясига, демакки, шариат ақидалари, ҳатто Яратгувчи ҳукмларига нисбатан контраст вазиятини эгаллайди. Бу ҳолат уни, Яратган ва бутун бошли инсониятга қарши исён қилиб, ўзи учун ҳалокатли келажакни нақд қилиб олган шайтони лайъинга янада яқинлаштиради. “Ўткан кунлар” дунёсида Ҳомид тутган бу вазият, бир қарашда, трагик қаҳрамон вазиятига ўхшаб кетади. Чунки у олий кучлар қаршисида ёлғиз. Ботинидаги тийиқсиз истак уни изчил равишда курашга

[119] Ягона моҳиятга эга воқелик ёки ҳолатга бир пайтнинг ўзида икки зид муносабатнинг намоён бўлиши.
[120] Қодирий А. Кўрсатилган манба, 12-бет.

ундайди. Айни пайтда бу курашнинг самарсизлиги аниқ. У тушган вазият ечимсиз. Қисматидаги(ҳам дунё, ҳам охират маъносидаги) оқибат эса, том маънода ҳалокатли. Унинг маъшуқа томон қўйган ҳар бир қадами(Отабек устидан уюштирган чақувлари, уни ўлдириш учун қотил ёллаши, турли даражадаги ҳийла-найранглари, Комилбекни ўлдириши, Кумушни ўғирлашга уринишлари), гарчи ўқувчига олға томон, муваффақиятли қадамлар бўлиб туюлса-да, муқаррар ҳалокат, аламли азоб томон олиб боради. Аммо, шунга қарамасдан, биз уни трагик қаҳрамонлар сафига қўша олмаймиз. Зотан, у ушбу вазиятида ожизу бечораҳол, ҳиссиётларига қул бўлганида сентиментал қаҳрамон, хаёлот ва рўёбсиз идеаллар оғушида яшаганида романтик қаҳрамон, мақсадлари эзгу ва улуғвор бўлганда эса трагик қаҳрамон ҳисобига ўтарди. Аммо Ҳомидда бундай сифатларнинг бирортаси йўқ. Унинг мақсадизўровонлик ва ёвузлик(шайтоний)ки, айни жиҳат уни роман дунёсида том маънодаги рақиб мақомига мансублайди.

Универсал образлар. Романдаги образлар системаси кўплаб персонажларнинг(фаолият ва нутқдаги) узвий ҳаракатларидан ташкил топган. Бирор персонаж йўққи, романда муайян мақсадга хизмат қилмаган, рудимент орган вазиятида турган бўлсин. Ҳатто муаллиф, роман бошида тилга олинадиган Акрам ҳожи-ю, сўнгги фасллардан бирида учрайдиган Пирназар жаллодга ҳам аниқ вазифа юклаган. Шу маънода, биз юқорида ажратиб кўрсатган “универсал образ” истилоҳи ўқувчига бир оз тушунарсиз кўринши мумкин. Аммо, образлар системаси хусусида сўз юритилаётган ушбу бўлимда, бунга зарурат бор. Яъни “Ўткан кунлар”даги икки образ биз романдаги образлар системасининг асоси сифатида тақдим этаётган учлик – ошиқ-маъшуқа-рақиб образлари аро муносабатлар силсиласида нисбатан универсал позицияда намоён бўладики, бу ҳолат умумсюжетдаги яна бир муҳим йўналиш – диний, миллий тарихимиз талқини билан уйғунлашиб кетади.

Тўғри, романдаги ўта ижтимоий, миллий воқеалар ҳам учлик фаолияти, ҳаракат географияси билан узвийликда тасвирланади. Ҳатто моҳиятида

ҳукмронлик, бойлик ва фаровон турмуш истаги ётадиган ўта ижтимоий образлар(Худоёрхон, Мусулмонқул, Азизбек, Муҳаммадниёз қушбеги, Қосим мингбоши, Қамбар шарбатдор, Каримқул понсод сингари), ошиқ-маъшуқа тақдирига тамоман алоқасиздек туюладиган воқеа ва эпизодлар ҳам қандайдир кўринмас ришталар орқали асосий қаҳрамонлар билан туташади. Аммо, шунга қарамасдан, ушбу системада нисбий универсал образлар мавжуд. Бизнингча, бундай образларнинг бири *Юсуфбек ҳожи*, иккинчиси *Қовоқ девона.*

Юсуфбек ҳожи – шарқ-ислом этикаси ва илғор фикрли миллий аристократия қарашларини мужассам этган образ. Уни шодлантирадиган ҳам, маъюс этадиган ҳам, биринчи навбатда, дин ва миллат қайғуси. Бу икки тушунча Юсуфбек ҳожи тимсолида бирни ифодалайди. У миллат тақдирини ислом ақидасидан айро тушуна олмайди. Иймон ва кўнгил хотиржаамлигини миллат хотиржаамлиги деган мезон билан ўлчайдики, бу бизга беихтиёр Навоий ҳазратларининг: */Одами эрсанг, демагил одами, /Оники йўқ халқ ғамидин ғами...*деган гуманистик позициясини эслатади. “Бу соқол шу эл қайғусида оқарди. Бу кўнгил шу манфаатпарастлар таъсирида қорайди. Ёшим олтмиш бешка етиб бир вақт бўлсин ибодатимни жаноби Ҳаққа бевосита йўналтирғанимни ва кўнгил кўзим очилиб қилған саждамни хотирлай олмайман”,-дейди чуқур надомат билан Юсуфбек ҳожи.[121]

Юсуфбек ҳожи образида хусусийликдан кўра умумийлик кўпроқ. У миллат ҳаётидаги бир расмий шахс, маънавий идеал сифатида дунёнинг майда ташвишларига кўпда бош қўшмайди. Ўзидаги маиший-биологик одамга хос жиҳатларни деярли ошкор этмайди. Юсуфбек ҳожи, бу томондан ҳам, Навоий “Хамса”сидаги ота, устоз, донишманд образлари билан қариблашади.

Масалан, Тошкентдаги қирғирбарот жанглар таъсирида хомуш юрган ҳожига Отабекнинг ***уйланиши ва қамалгани*** ҳақидаги қайғули хабар(Ҳасанали томонидан) етказилганда, у буни “оддий гаплар қаторида

[121]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 383-бет.

эшитиб ўткаради”(Зотан, шариат қоидасига кўра балоғат ёшига етган йигит, вазият тақозоси билан, волийлари рухсатисиз уйланишга ҳақли. Қиз болага эса волий рухсати шарт.). Аммо ўртага қамоқ ва ёлғиз ўғли жонига хавф солаётган ўлим масаласи тушганда, темир мантиқ асосида мушоҳада юритади. Бир нечта мантиқий савол ва Ҳасаналининг унга берган жавоблари таҳлили негизида, ҳали Ҳасанали, Офтобойим, Кумуш нари турсин, мудҳиш воқеанинг чин иштирокчилари бўлган Отабек ва Мирзакарим қутидорнинг ҳам хаёлига келмаган, салмоқли(Отабекнинг душмани ким-у, қамалишининг сабаби нима ва ҳ.к.лар ҳақида) хулосага келади. Аммо ўз мантиқий хулосаларидан сўнг, бу ўринда тадбир қўллаш имкони йўқлигини англаб етган ҳожи, Оллоҳга таваккал қилади. Ундан мадад сўрайди: “Энг сўнг ўғлиға ҳужум қилған бу фалокатнинг тадбиридан ақли ожиз қолди, мияси ишлашдан тўхтади ва шундан сўнг – “Парвардигоро, кексайган кунларимда доғини кўрсатма”,-деди ва кўз ёшлари билан соқолини ювди”.[122]

Пайғамбаримиздан(с.а.в.) ривоят қилинган бир ҳадисда мўъминларнинг турмуш воқелигига нисбатан гўл ва танбалларча эмас, закийлик ва тадбир билан муносабатда бўлишлари кераклиги таъкидланади. Шу маънода, Юсуфбек ҳожи фақат ўғлига доир муаммо ечимида эмас, балки дин ва миллат бошига келадиган муаммолар талқинида ҳам пайғамбар йўриқларига монанд йўлни тутади. Миллатнинг казо-казолари йиғилиб, шахсий манфаат, ҳокимият илинжида куйиб-пишаётган бир пайтда дин ва миллат қайғусини ўртага ташлайдики, айни “айби” боис элитар жамоа томонидан алданади, четга суриб қўйилади. “Биродарлар! Ўрус ўз ичимиздан чиқадирған фитна-фасодни кутиб, дарбозамиз тегида кўр тўкиб ётибдир. Шундай маҳшар каби бир кунда биз чин ёвға берадирган кучимизни ўз қўлимиз билан ўлдирсак, сен фалон деб қирилишсақ ҳолимиз нима бўладир. Бу тўғрида ҳам фикр қилғучимиз борми? Кунимизнинг кофир қўлиға қолиши тўғрисида ҳам ўйлаймизми ёки бунга қарши ҳозирлик кўриб қўйғанмизми?!”[123] Бу сўзларни

[122]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 105-106-бет.
[123]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 332-бет.

сўзлаётган Юсуфбек ҳожи шахсий, маиший манфаатлардан тамомила узилади. Дин ва миллат манфаати хусусида энг зарур, мантиқли гапларни, ўз нафси истиғнолари билан маст миллатдошлари кўра олмаган ҳақиқатни гапирадики, асардаги бошқа бирор персонаж нутқи умуминсоний қамрови жиҳатидан бу ҳақиқатдан юқори кўтарила олмайди.

Романдаги Қовоқ девона образи ҳам том маънода ўзига хос. У бор-йўғи асарнинг бир фаслида, юзаки қарашда, эпизодик планда кўринади, холос. Аммо, шу қисқа эпизоддаёқ, Қовоқ девонага хос талайгина диний, умуминсоний, ғайриоддий ҳолат ва фазилатлар жамланган.

М.Бахтин роман жанридаги айни тип образлар тўғрисида шундай ёзади: “Романнавис воқеликни бадиий идроклаш позициясида бўлгани каби, уни тасвир этишдаги позициясини белгилашда ҳам, қандайдир мукаммал шаклий-жанрий ниқобга эҳтиёж сезади.

Худди шу жойда, албатта *маълум шакл ўзгаришларига учраган ҳолда,* масхара ва *телба ниқоби* романнависга ёрдамга келади. Ушбу ниқоблар ўйлаб топилмаган. Уларнинг илдизлари халқ ижодиёти тераникларига бориб тақалади”[124](таъкид бизники – У.Ж.).

“Ўткан кунлар”нинг “Қовоқ девонанинг белбоғи” деб номланган фасли: “Оч қорнига салимсоқ еб, кўкчой ичишдан зериккан кишилар чойхонага Қовоқ девонанинг кириши билан унга сўз қота қолдилар” тарзидаги комик тасвир билан бошланади. Ушбу фасл девонага доир уч жиҳатни намоён этади. Биринчиси, унга берилган муаллиф тавсифи бўлиб бундан биз Қовоқ девонанинг жамият аро қандай мақомга эгалиги, феъл-атвори ҳақида дастлабки тасаввурга эга бўламиз: “Бу девона Тошканднинг барчасига маълум; беклардан, бойлардан; қисқаси, шаҳарнинг катта-кичигидан ўзига ихлосмандлар ортдирган ва кишилар тарафидан қилган кароматлари ривоят этилган бир мажнун эди. Шаҳардаги ҳар ким унинг ошнаси, каромати билан бепарво бўлғанлар ҳам унинг ҳаракатларига ва тутал сўзларига қизиқар эди. Бу чойхонадагилар ҳам шу кейинги синфдан

[124]Бахтин М. Кўрсатилган китоб, стр. 311.

эдилар”,[125]-деб ёзади у ҳақида муаллиф. Иккинчидан, муаллиф девонанинг чойхонадаги “кейинги синф” билан мулоқоти воситасида икки нарсани бадиий асослашни назарда тутади, яъни мулоқот асносида девона характерини чуқурроқ ёритади ва “қовоқларнинг касби”ни айттириш орқали(пировардида қовоқни ўғирлашдан мақсад ҳам шу бўлиб чиқади) ижтимоий тузумдаги улкан иллатларга ишора қилади.

Асардаги муҳаббат линиясига бевосита алоқадор, Қовоқ девонанинг халқ кулги маданияти ва кароматгўйлик(эзотерик) хусусиятларини яққол кўрсатадиган жиҳат эса учинчи – “кўз оғриғи” билан мулоқот саҳнасида очилади. Маълумки, халқимиз орасида “девона” дейилганда ақли паст, жинни назарда тутилмайди. Аксинча, Ҳаққа яқин, яқинлиги боис Унинг эркатойига айланган, авлиё зотлар тушунилади. Фақат улар жамият ичра ўзларини ҳақир ва телба қилиб кўрсатадилар. Аммо шунда ҳам халқ уларнинг кимлигини жуда яхши ҳис қилади. Қовоқ девонада ҳам машрабона(қаландарона) телбалик билан аҳли харобот ва маломатийликка хос хусусиятлар уйғунлашиб кетган. Шунинг учун халқ бу девонасини севгани каби девона ҳам ўз халқига киройи меҳр билан қарайди. Сўкканда оғритмай сўкади, қарғаганда эса меҳр билан қарғайди. Қодирийнинг Қовоқ девонаси баъзи жиҳатлари билан М.Бахтин қайд этган телбани эслатса-да, биз кўрсатган хусусиятларига кўра, Европа романидаги айни типдан фарқланади, ҳатто анчайин юқори мақомда туради.

Девонанинг қалб кўзи очиқ. У ёвузликни бошқалардан кўра олдинроқ, нозикроқ илғайди. Чойхонадаги ҳангомалар тугаб, Қовоқ девона ўз “муҳлислари” қўлидан “аринг қочиб **қутул**ган”дан кейин унинг ортидан “кўзини боғлаган” бир киши эргашади. Девона уни(ёвуз ниятда келган Содиқни), гарчи биринчи бор учрашиши бўлса-да, дарҳол “танийди”. Муаллиф бу ҳақда:*“Девона ўзига қараб келгучи кўз оғриғини таниди”*[126] (таъкид бизники – У.Ж),- деб ёзар экан, уни қаёқдан, қай йўл билан

[125]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 182-бет.
[126]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 185-бет.

таниганига изоҳ бериб ўтирмайди. Асарини зукко бир халқ учун ёзаётганини, бу халқнинг ортиқча изоҳга муҳтож эмаслигини яхши билади.

Девонанинг “кўз оғриғи” билан мулоқоти унинг бошқалар билан қилган мулоқотларига сира ўхшамайди. У энди, бир думалаб, кароматгўй девона, “тутал” сўзловчи телбадан Насриддин афандига айланиб олади. “Кўз оғриғи”нинг ёмон ниятда берган барча саволларига савол билан жавоб қайтаради:

“- Ҳали, ким ўғлини уйлантирди, дединг?

- Ким уйлантирди, дединг?

- Айтдинг-ку чойхонада!..

- Айтдинг-ку чойхонада...”

Лозим ўринда у билан ғайримантиқ сўз ўйини[127]ни ўйнайди:

Содиқ: - Юсуфбей қайси ўғлини уйлантирди?

Девона:- Нечта ўғли бор?

Содиқ: - Нечта ўғли бор?

Девона:- Битта... Қоратегиндан келдингми, опанг омонми?..

Содиқ: - Бозордан ош олиб берсам ейсанми?

Девона:- Юзингга қачон чечак чиқди?..[128]

Қовоқ девона ёвузликка муносиб тарзда жавоб беради. Шайтанат хизматида бўлган Содиқнинг бермоқчи бўлган назридан ҳам, таклиф этган таомидан ҳам юз ўгиради(ҳазар қилади). Шу тариқа пинҳона ёвузликни яккама-якка олишувда мағлуб этади.

Реал воқеликда кузатган бўлсангиз, нурга яқин турган одамнинг сояси улканлашса, ундан узоқлашганнинг сояси кичрайиб бораверади. Инсон, чин маънода, Оллоҳнинг ердаги сояси(халифаси)дир. Юсуфбек ҳожи ва Қовоқ девона образлари эса бу ҳақиқатнинг ёркин бадиий далили, десак хато

[127]Бу турдаги сўз ўйинлари оддий одамлар ўртасидаги комик-драматик мулоқотларда ҳам учраб туради. Халқ латифаларидаги Насриддин афанди эса бу усулдан улкан маҳорат билан фойдаланади. Масалан, бировникига узум ўғирлашга тушган мулла Насриддинни боғ эгаси тутиб олиб, юзига бир шапалоқ тортиб юборади. “Нега узумимни ўғирлаяпсан?” дея қийин-қистовга олади. Шунда афанди “Нега хотинингга ковуш олиб бермадинг?” деб жавоб берган экан.

[128]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 185-186-бет.

қилмаймиз. Улар моҳиятан Оллоҳга, унинг нурига яқин образлар. Шу боис уларнинг асар оламидаги қамровлари ҳам ўта улкан.

Ота-она образи. Романда фаол ҳаракатланадиган ота-она жуфтлиги иккита. Буларнинг бири ошиқнинг ота-онаси Юсуфбек ҳожи ва Ўзбек ойим бўлса, иккнчиси маъшуқанинг ота-онаси Мирзакарим қутидор ва Офтоб ойимлардир.

Юқорида тўхталиб ўтганимиз Юсуфбек ҳожи образи оила саҳнасида ҳам ўта жиддий, расмий ота мақомида туради. Оила билан боғлиқ энг ечимсиз муаммолар унинг воситасида ҳал этилади ва бу микрожамиятнинг барча аъзолари ота йўриғига қатъий тарзда амал қиладилар. Шу билан бирга, Юсуфбек ҳожи оиладаги ички муносабатларни ҳам изга солиб туради. Тошкент аёллар аристократияси, бунинг воситасида эркаклар жамоаси ўртасида ҳам катта обрўга эга бўлган “чала думбул табиатлик” Ўзбек ойим билан эса Шарқ эрларига хос муроса йўлини тутади. Бу жиҳат, айниқса, Кумуш ва Ўзбек ойим ўртасидаги муносабатни юмшатиш эпизодида яққол намоён бўлади. Агар романда биз Юсуфбек ҳожини кўпроқ “эл киши‌си” сифатида кўрсак, Ўзбек ойимни “уй аёли” сифатида кўрамиз. Ўзбек ойим табиати, оила ва атроф-жамиятга муносабати, бунда тутган расмий ва ғайрирасмий мақоми ҳам маиший табиатга эга. Умуман, Ўзбек ойим роман дунёсида ўзига хос аҳамиятга молик, аёлнинг мураккаб табиатини ифодалай олган ёрқин образ. Мазкур образ таҳлилига доир махсус мақола ёзганимиз боис, бу ўринда, сўзни мухтасар қиламиз.[129]

Романдаги иккинчи ота-она жуфтлиги том маънода маиший планда тасвирланган. Зотан, Мирзакарим Қутидор ҳам, Офтоб ойим ҳам асардаги ягона доира атрофида ҳаракатланадилар. Уларнинг фикри-зикри бир нарсага – ёлғиз фарзандлари Кумушнинг бахт-саодатига қаратилган. Хусусан, қутидорни биз, Зиё шоҳичи ва Юсуфбек ҳожи хонадонларидаги меҳмондорчиликни истисно этганда, расмий доираларда деярли учратмаймиз. У чин маънодаги рўзғор киши‌си. Биз унинг қаёққа боргани ёки

[129]Қаранг: Жўрақулов У. Ўзбек ойим нега “оғма”? // ЎзАС., 2001, 6 апрел.

қаёқдан келгани ҳақида фақат хонадонидан биламиз. У ўша ўқувчига маълум дарвозасидан гоҳ масжидга, гоҳ дўконга, гоҳ бошқа бир юмуш билан чиқиб кетади. Расталарда, чойхона ва меҳмонхоналарда бўлган гапларни биз ундан фақат уйида эшитамиз. Унинг нима билан савдо қилиши, савдогарлик қобилияти, ҳамкорлар билан тижорий муносабатлари ҳақида романда деярли ҳеч нарса дейилмайди. Шунинг учун биз қутидорни яккаш ота – Кумушнинг отаси сифатида таниймиз.

Муаллиф қутидорни бор-йўғи бир марта катта жамиятга олиб чиқади. Яъни Ҳомиднинг чақуви остида дор остига бораётган Отабекка ҳамроҳ қилади. Аммо шунда ҳам қутидор воқеликка нисбатан шахсий муносабатини, ботиний ҳиссиётларини намойиш этмайди. Уни фақат соф оилавий муаммолар қаршисидагина фаоллашганини кузатамиз. Қутидордаги бу жиҳат Кумуш Отабекка унаштирилганда, кейинроқ сохта талоқ хати олганда, уни Тошкентга жўнатиш масаласи ўртага тушганда яққолроқ кўринади. Бу ўринларда қутидор фарзандини жонидан ортиқсевадиган, шу билан бирга, қатъиятли ота сифатида гавдаланади. Айниқса, кундош муаммоси ўртага тушиб, Ўзбек ойим бошлаган бу нохуш ҳангомага уч киши(Офтоб ойим, Кумуш, ҳатто Отабекнинг ўзи) бир йўла қарши турган вазиятда қутидор ўзининг чуқур мантиқ ва адолат соҳиби эканини кўрсатадики, айни жиҳатлардан Юсуфбек ҳожига яқинлашиб келади. Бу хусусда бўлган мантиқ мубоҳасасида ҳатто бош қаҳрамон Отабекни ҳам мағлуб этади:

“- Тошкандда экан чоғингизда отангизнинг таклифини қабул қилған эдингизми?

- Қабул қилған эдим.

- Бизнинг рухсатимизни олғали Марғилонға ҳам келган эдингиз, шундоғми?

- Шундоғ...

- Баракалла, Марғилонға келиб бу гапдан айнадингиз-а?

- Айнадим...

- Энди Тошкандга Марғилондан айнаб борасиз?

- ...”[130] Қутидорнинг мана шундай мантиқли сўроқларидан кейин Отабек гўё салобатли ошиқдан, енгилтак бир ўспирин даражасига тушиб қолади. Сўз мубоҳасасини тил тишлаш билан якунлашга мажбур бўлади.

Офтоб ойим “уй аёли” сифатида Ўзбек ойимдан кўра баландроқ мақомни эгаллайди. Унинг учун шахсий фаолият, шахсий манфаат йўқ ҳисоби. У роман дунёсига гўё Кумушнинг ташвишини қилиш, унинг бахтидан суюниб, кулфатидан куйиниш учун киритилгандек. У Мирзакарим қутидорнинг чин маънодаги отган ўқи. Эри билан фақат баъзи ҳоллардагина, унда ҳам, Кумушнинг манфаати деб баҳслашади. Ҳатто буни баҳс ҳам деб бўлмайди. Балки бу баҳс, зоҳиран баҳсга ўхшаб туюлса-да, моҳиятида қутидорнинг ички истакларини ифодалаб туради.

Дўст образи. Романдаги дўст образи бир қадар чуқур ишланган. Бу образ илдизлари бир томондан “Алпомиш”даги дўст – Қоражонга, бошқа томондан эса, Европа анъанавий романларидаги “тасодифий дўст”га ўхшаб кетади.

Алпомиш Қалмиқ юртига Ойбарчинни қутқаргани борганида унинг учун бегона, ҳатто душман бир мамлакатда Қоражон деган дўстга дуч келади. Шу юрт одами, Алпомишга душман тўқсон алпнинг бири бўлган Қоражон чин дўст қилиши мумкин бўлган ҳамма яхшиликни қилади. Уста Алимнинг романдаги дўстлик функцияси ҳам бир жиҳатдан халқ эпоси қаҳрамони Қоражон функциясини эслатади. Отабек ҳам Марғилонда бегона – мусофир. Бу ерда у суянадиган биттагина устун(Қутидор хонадони) бор эди. Рақибнинг ҳийласи боис бу устундан ҳам ажралди. Мана шу нуқтада романга дўст – уста Алим образи кириб келади. Отабекка дўстлик қўлини узатади. Ҳаётидаги бахтли ва фожиали кунларини гапириб беради. Тушкун кайфиятда ўзини унутаёзган Отабекка фожеий романтика кайфиятидан лаззатланиш синоатларини айнан уста Алим ўргатади. Бу икки қисматдаги бир қадар ўхшашлик эса уларни янада яқинлаштиради. Ўз қисматини уста Алим қисмати билан солиштирган Отабек уни ўзидан кўра улуғворроқ,

[130]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 177-178-бет.

ҳаққонийроқ муҳаббат соҳиби эканига ишонади. Бу ишқ қиссасидан ўзига идеал қидиради. Натижа ўлароқ воқеликка, жамиятга нисбатан қарашларида ўзгариш рўй беради.

Европа анъанавий романларида ҳам тасодиф туфайли пайдо бўлган дўст образи қаҳрамон ҳаётидаги кескин бурилишлар даврига тўғри келади. Ҳеч бир тама-илинжларсиз қаҳрамонга ёрдам беради. Ҳатто унинг учун жонини қурбон қилади. Кўпинча у қаҳрамонни тамомила янги ҳаётга, янги дунёқараш, янги маънавий сферага олиб киради(бундай янгиланишлар баъзан ижобий, баъзан салбий ҳам бўлиши мумкин). Шаклланган муҳити, анъаналаридан узоқлаштиради. Отабек-уста Алим муносабатида ҳам шунга ўхшаш ҳолатни кузатишимиз мумкин. Отабек бир комил мусулмон фарзанди сифатида ислом анъаналари руҳида шаклланган эди. Қисматида борини тақдирдан деб билар, яхшилигу ёмонликка сабр билан яшарди. Қутидор остонасидан ҳайдалиб, бутун борлиғи остин-устун бўлиб кетган ўша тунда у уста Алимни учратади. Ундаги тушкун кайфиятни дарҳол илғаган зукко дўст бунай ҳолатдан қутулишнинг Отабек билмаган бир йўлини таклиф этади:

“- Агар янглишмасам, сиз ҳам бир оз қайғулироқ кўринасиз, меҳмон, бир пиёлани ичиб юбормайсизми?

- Раҳмат, мулла ака,-деди Отабек, аммо ўзида таърифи сўзлаб ўтилган нарсага бир эҳтиёж сеза бошлаган ва *ўзини ҳам маъзурлар қаторига қўшаёзган эди.* Унинг бу ҳолини уй эгаси сездими ёки синаб кўрмакчи бўлдими, ҳайтовур, учинчи пиёлани тўлдириб Отабекка узатди:

-Қўлимни қайтарманг, меҳмон. Иккимиз ҳам *маъзур* кўринамиз...”(таъкид бизники – У.Ж.)[131]

Илло, шариатда маъвиз(шароб) ичган одам учун узр йўқ. Буни мусулмон жамиятида турмуш кечириб юрган уста Алим ҳам, илк бор бу ҳолатга дуч келган Отабек ҳам яхши биладилар. Аммо уста Алимнинг ўз фожиаларидан кейин ўйлаб топган хонаки “фатво”си Отабек учун ҳам айни муддао бўлади. Ҳар икки қаҳрамон бу вазиятда қисматнинг кўзларига тик қарашга сабр топа

[131]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 227-бет.

олмайдилар. Овчи қувлаган туяқуш мисол бошларини қумга беркитиб, фалокатдан қутулишни хаёл қиладилар. Кейинчалик Отабекнинг бўзахоналардан ўлардек маст ҳолатда қайтиши учун ҳам тамал тоши шу ерда қўйилади. Аммо роман сўнггида ҳар икки қаҳрамон бу ғайримашруъ йўлдан қайтадилар. Юсуфбек ҳожи айтмоқчи, “кофирларга қарши жангда”, бир сафда туриб шаҳид бўладилар.

Хизматкор образи. М.Бахтин романдагиайни образ ҳақида шундай ёзади: “Х и з м а т к о р – соҳибнинг хусусий турмушидаги абадий “учинчи одам”. Х и з м а т к о р – хусусий ҳаётнинг ҳақли равишдаги гувоҳи... Хизматкор – бу, адабиётни хусусий турмуш қалъасига тўсиқсиз олиб кирган нуқтаи назар тимсолидир”.[132] Олимнинг роман тарихини ўрганиш асносида келган хулосасига кўра, Европа романидаги ушбу образнинг илдизлари Апулейнинг “Олтин эшак” асарига бориб тақалади. “Олтин эшак”дан реалистик романчиликка қадар босиб ўтган йўли давомида, хизматкор образи, турли шакл-мазмун ўзгаришларига учраган. Ҳар қандай ҳолатда роман жанри такомили учун муҳим аҳамият касб этган. Қодирийдаги хизматкор образи ҳам роман дунёсида шунга яқин вазифани ўтайди. Аммо бу билан Қодирий романидаги хизматкор образи Европа романи таъсирида майдонга келди, деган фикрдан йироқмиз. Биздаги хизматкор образи ҳам генезис, ҳам шакл-мазмун жиҳатидан ўзига хос. Қолаверса, Европа романидаги хизматкорларнинг аксарияти алдамчи, мунофиқ, танбал ва ҳасадчи бўладилар. Кўп ўринларда хўжаларини чув тушириб, янада бадавлатроқ, лақмароқ хўжайин топишга уринадиларки, ўзбек романи, хусусан, “Ўткан кунлар”даги хизматкор образида бу жиҳатлар кузатилмайди.

“Ўткан кунлар” романида иккита хизматкор образига етарли даражада ўрин берилган.[133] Улардан бири Ҳасанали, иккинчиси Тўйбека бўлиб,

[132]Бахтин М. Кўрсатилган китоб, стр. 276.

[133]Тўғри, романда яна бир хизматкор – Юсуфбек ҳожи оиласининг хизматкори Ойбадоқ ҳам бор. Аммо муаллиф унга Ҳасанали ёки Тўйбека сингари махсус вазифа “юкламаган”га ўхшайди. Қолаверса, ундаги кўп жиҳатларни Тўйбека образи акс эттиргани боис Ойбодоқ образига алоҳида тўхталишни лозим топмадик(-У.Ж.).

романдаги етакчи сюжет линияси, айниқса, ошиқ-маъшуқа образлари талқинида муҳим рол ўйнайдилар.

Қодирий тавсифича, Ҳасанали хизматкордан кўра Отабеклар хонадонининг тенг ҳуқули аъзосига кўпроқ ўхшайди. У иймон-эътиқодли, зукко, тадбиркор, оққўнгил бир одам сифатида гавдаланади. Асарнинг бир неча ўрнида ўз хўжаси Отабекка бўлган чуқур садоқатини намоён этади. Баъзи ўринларда бир руҳшунос, баъзан эса қаҳрамонинг маънавий отаси бўлиб кўринади. Шу боис ҳам Ҳасанали Юсуфбек ҳожи ва унинг оиласига хос ички сирларнинг том маънодаги маҳрамидир.

Отабек ҳаётидаги ишқ саргузаштлари, асосан, Ҳасанали нигоҳи билан кузатилади. Ўша ариқ бйидаги учрашувдан кейин ҳам ошиқ, ҳам маъшуқа руҳиятида кескин ўзгариш содир бўлади(иккаласи параллел равишда алаҳлаб чиқади). Кумушда юз берган бундай ҳолат қутидорнинг онаси Ойша буви тилидан айтилса, Отабекни Ҳасаналининг ўзи кузатади ва натижада “бек ошиқ” деган хулосага келади. Кумушнинг ботин сирларини айтадиган одами йўқ. Бўлган тақдирда ҳам бир Шарқ қизи сифатида ҳиссиётини ошкор қилишга уялади. Яккаш “сирли ариқ бўйи” билан сирлашади. Отабек ҳам, токи Ҳасанали айёрона тадбир қўлламагунча, ўз сирини ошкор қилмас эди. Ўз хўжасини болалигидан яхши биладиган Ҳасанали барча сирларни сезибгина қолмайди, балки ошиқ-маъшуқанинг қовушишига асосий сабабчи ҳам бўлади. Ҳасаналининг шунча хизматлари эвазига хўжасидан кутадиган биргина мукофоти: “Ўлганимдан кейин руҳимга бир калима Қуръон ўқуса, бир вақтлар Ҳасанали отам ҳам бор эди деб ёдласа, менга шуниси кифоя”[134], деган самимий сўзларда ифода этилади. Ҳасаналидаги бундай камтарона илинжни бошқа миллат кишилари тушунмасликлари, шу сабаб ундаги садоқатни тўғри баҳоламасликлари мумкин. Аммо ислом ақидасига кўра қаралса, бу мукофотнинг дунёдаги барча бойликлардан ҳам қимматлироқ, улуғроқ экани ойдинлашади.

[134]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 8-9-бет.

Романдаги Тўйбека образи ҳам ўзига хос. Бир оз тўпорироқ, содда-баёвроқ бўлиб кўринадиган бу аёлда биз юқорида кўриб ўтган Қовоқ девонага хос фазилатлар ҳам йўқ эмас. Худди Қовоқ девона Содиқни бир кўришда танигани сингари, Тўйбека ҳам Отабек(ошиқ)ни илк учрашувдаёқ "таниб олади". Чунки бу оилада фақат угина,хизматкор сифатида номаҳрамдан қочмас, ташқари ҳовли сирларини билишга маҳрам(Қодирийга у айнан шунинг учун керак) эди. Хуллас, у меҳмонлар орасида ажралиб турган Отабек ҳақида дарҳол Кумушга хабар беради:

"- ...Нах бизга куяв бўладирган йигит экан,-деди ва Кумушка қараб кулиб қўйди. Бу сўздан Офтоб ойим ҳам кулимсираб қизиға қаради..."

Кейинроқ, меҳмонларни кузатиб, ичкарига кирган қутидор ҳам бу гапдан воқиф бўлади:

"- Тентагингнинг ақли бало,- (дейди у эркалаш оҳангида),-кройи куявинг шундоғ бўлса..."[135]

Шу тариқа Тўйбека романдаги ўзига юкланган асосий вазифасини бажаради.

Кундаш образи.Романдаги оқ ва қизил гул ўртасида қоратиканак бўлиб ўсиб чиққан, маъшуқа жонига қасд қилган, ошиқ ҳаётини фожиага айлантирган Зайнаб образига нисбатан, ўқувчи ва мунаққидлар томонидан, ўта кескин муносабатлар билдирилади. Кўпинча у салбий образ сифатида баҳоланади. Ошиқ-маъшуқа ўртасидаги рақиб ўлароқ талқин этилади. Аммо бизнингча, унинг романдаги рақиб образига мутлақо алоқаси йўқ. Шунинг учун ҳам Зайнаб образига бир оз холисроқ қараш, кенг планда ёндашиш зарур, деб ўйлаймиз.

Кундаш тушунчаси ўзбек халқи маиший турмушида минг йиллардан бери мавжуд бўлса-да, уни роман образи сифатида талқин этиш Қодирийнинг чекига тушди. Қодирийгача халқ лирик қўшиқчилиги ва баъзи бошқа асарларда эпизодик акс эттирилган кундаш қиёфаси ўқувчига бир лип этиб

[135]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 37-38-бет.

ўчган шам сингари лаҳзалик ассоциатив тасаввур берадиган тарзда ишланган, холос. Айни сабабдан Қодирийга бу образни ишлаш бир қадар қийинчилик туғдирган бўлса, эҳтимол. Негаки, биринчидан, на Шарқ классик адабиёти, на Европа анъанавий романчилигида бу образни(оишиқ-маъшуқа-рақиб сингари) эпик планда ишлаш анъанаси бор эди. Айнан Қодирий уни катта эпик асар таркибига рисоладагидек қиёфада олиб кириши, романнинг улкан бадиий концепциясига(умуминсоний, миллий, маиший муаммоларнинг уйғун тасвирига) сингдириб юбориши лозим эди. Иккинчидан, романнинг илк ўқувчилари(ХХ аср бошларидаги Туркистон халқи) кундаш нима эканини жуда яхши билишлари, унга хос ҳар бир детални теран англаганлари боис, бу образ нисбатан мукаммал ишланиши, реал воқелик(прототип)камонанд келиши талаб қилинарди. Биринчи ўзбек романидаги кундаш образи ҳам роман дунёси, ҳам ўқувчилар оммаси(рецепция жараёни) учун мана шундай танг ва мураккаб вазиятда ишлаб чиқилди.

Қодирий бу образни том маънода салбий қиёфада талқин қила олмасди. Ёзувчи гувоҳ бўлган реал воқелик, реал прототиплар бундай ёндашувни инкор этарди. Қолаверса, Қодирийгача талқин этилган кундаш образларида, асосан, катта кундаш золим ва агрессив қилиб кўрсатилар, кичик хотин суюкли ва жабрдийда мақомида эди. Алқисса, “Ўткан кунлар”даги Зайнаб образи воқеликдаги мана шундай реал талаблар остида, муайян анъаналарни бузиш асносида дунёга келган.

Бу каби мураккабликларни эътиборга олган Қодирий, биринчи навбатда, кундаш образини индивидуаллаштиришга уринади. Зайнаб образига бошқа образларга нисбатан кўпроқ, мукаммалроқ психологик тасвир ва тавсиф беради. Бу образ қиёфаси янада мукаммалроқ, ишончлироқ чиқиши учун, унга параллел равишда, контраст образ – Хушрўйни киритади. Буни асослаш учун романга “Хушрўйбиби ва Зайнаб” деган махсус фасл ҳам қўшади. Ушбу фаслда тасвирланишича, атрофдагилар Хушрўйни “шаддод”, Зайнабни эса “писмиқ” деб атайдилар. Хушрўй ўз истагини рўй-рост

айтадиган, бу йўлда ҳеч нарсадан қайтмайдиган бетгачопар, шаллақи бир қиз. Зайнаб эса: “бирав билан бетма-бет келиб сўзлашқанда ҳам кўзини ҳамиша бир нуқтадан узмас эди”.[136] Шунга кўра уни, ҳеч иккиланмасдан андишали, ҳаёли қиз эди, дейиш мумкин. Хушрўй ўз ҳаққини таниши, керак бўлса, ортиғи билан талаб этиши, бировларга зулм қилиб(кундашига қилган зулмларини эсланг!) бўлса-да, ўз мақсадига эришиши билан аксарият Шарқ қизларидан кескин ажралиб туради. Воқеликда, истисно тарзида бундай қизлар борлигини ёдга тутганимизда ҳам, Хушрўйдаги бу феъл-атвор Европа қизларига ўхшаброқ кетади.

Турмуш қуриш борасида ҳам бу икки қизнинг муносабати икки хил. Хушрўй ўзи танлаган бир оилалик йигитга турмушга чиқади. Унинг аввалги аёлига ҳаддан ортиқ зулм қилиб, эрни ўзиники қилиб олади. Бу ҳам етмагандек, шаллақилиги оқибатида, эрини чизган чизиғидан чиқмайдиган қулга айлантиради. Энг ёмони, ўзи қиладиган ҳамма ишларни тўғри деб билади ва бундан сира ҳам пушаймонлик сезмайди. Зайнаб эса бутун ихтиёрини ота-онасига топшириб қўйган. Улар маъқул топган йигитга қулоқ қоқмай рози бўлади. Эрникида эса қайнонанинг отган ўқига айланади. Гарчи Отабекнинг биринчи оиласи борлигини, у ўша аёлни чин дилдан севишини билса ҳам, Зайнаб бунга норозилик билдирмайди. Қайнонаси Ўзбек ойимнинг юпанч сўзларига ишониб сабр қилиб юраверади. Отабек уни хотин ўрнида кўрмайди, ҳатто “мизожим заиф” деб алдашгача боради. Севмаган, эркаламаган тақдирда ҳам, эркакдаги жинсий камчилик ҳар қандай аёл томонидан ўта ёмон қабул қилиниши ҳаёт воқелигида ҳам, фан томонидан ҳам исботланган. Аммо Зайнаб бундай кўргуликка ҳам сабр қилади: “Чунки мен фақат шунинг учун сиздан ўпкаламайман,-деди ва кўзини тўлдириб Отабекка қаради.-Менга мизожингиз керак эмас... Ўзингиз!..-деди ва йиғлаб ёлборган ҳолда Отабекнинг қучоғига ўзини ташлади... Бечора Зайнаб жонсиз

[136]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 425-бет.

ҳайкални ўпиб қучоқлар ва ёлборар эди”.[137] Мана шу тасвирда Қодирий Зайнаб образининг асл моҳиятини жо этган десак, янглишмаймиз.

Зотан, Зайнабнинг барча кўргуликларга харсанг тош мисол сабр қилиши, бир инсон, аёл учун керак бўладиган барча дунё неъматларидан воз кечиши фақат бир нарса – илинж-тамасиз, покиза бир ишқ учун эдики, шунга кўра биз унга бахтсиз ошиқ дея таъриф берсак, холислик йўлидан борган бўламиз.

Романда фожиавий взиятлар кўп, аммо “Ўткан кунлар”даги бундай вазиятларнинг кульминацион нуқтаси Зайнаб образи билан боғлиқ. Бу жиҳатдан ҳатто Кумушнинг ўлими ҳам иккинчи планга тушади. Нега? Чунки Кумуш, ҳатто ўлаётган вазиятда ҳам, Зайнабнинг взиятида эмас эди. Бунгача ҳам ҳар диом(туғилган оиласида ҳам, эрнинг рўғорида ҳам) қадрланиб келган. Эри томонидан идеал даражада севилган. Зайнабчи? Зайнаб бир умр таъна-дашном остида яшаган. Итоатгўйлиги, андишаси сабаб ҳар доим хўрлаб келинган. Ҳатто туққан онаси ҳам уни “минғаймас, писмиқ ўлгур”, дея қарғайди. Кумуш Тошкентга келгандан сўнг эрининг оиласидаги ягона таянчи Ўзбек ойим ҳам бошқа томонга оғиб кетади. Аммо Зайнаб буларнинг барчасига сабр қилиши мукин эди. Фақат бир нарса – севган кишисидан ажралиш унинг сабр косасига сиғмайди. Илло, тақдир кўнглига солган ишқ унинг дунёдаги ягона илинжи эди. Зайнаб буни опаси билан бўлган суҳбатда теран ҳис қилади:

“- Сен тинчитмасанг,-деди Хушрўй,-бошқалар сени тинчитар...

- У нима деганингиз?

- Яъни роҳатини бузаверсанг, эринг сени қўяр?..

...Зайнабнинг туси шу чоққача кўрилмаган равишда ўзгариб кетди Негадир тинмай оқиб турган кўз ёшиси ҳам қуриди...”[138](таъкид бизники – У.Ж.)

[137]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 370-бет.
[138]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 436-бет.

Зайнабнинг Кумушни заҳарлагандаги ҳолати – заҳарланган(Кумуш) учун эмас(илло, трагизм назариясига кўра ўлиш **қутул**иш, муаммолар ечими демакдир), заҳарлаган(Зайнаб) учун, трагик кульминация эди. Зотан, ҳар томонлама яккаланиб, ечимсиз вазиятда қолган Зайнаб учун бундай ғайришуурий ҳаракат ечим бўлолмас, аксинча, уни олий мақсади бўлган ёрдан абадий жудо қилар эди. Бунинг даҳшатини ногаҳон англаган Зайнаб ечимсиз вазият қаршисида ожиз қолади, телбага айланади ва трагик қаҳрамон қисматига абадий маҳкум бўлади.

“- Мен Кумуш!..

Отабек товуш эгасини таниди. Бу мажнуна Зайнаб эди.

- Кет мундан!

- Мен Кумуш!-деди яна Зайнаб, аммо кетмай иложи қолмади. Зероки дунёдаги энг яқин кишиси унга “кет!” амрини берган эди...”[139]

Зайнабнинг фожиавий образлиги шундаки, у покиза бир муҳаббат учун сўнгсиз азобга дучор бўлди. Умрининг сўнггигача ечимсиз вазиятда яшашга маҳкум этилди. Шунинг учун ҳам, биз Зайнабга нисбатан шафқатсиз муносабатда бўла олмаймиз, унга ачинамиз, холос.

Хуллас, “Ўткан кунлар” романи бадиияти, таъсир доираси, ижтимоий-маънавий салмоғини биз тўхталган ва баъзи тўхталишга имконимиз бўлмаган образлар уйғунлиги, уларнинг роман дунёсидаги системали ҳаракати белгилайди.

5. Романда портрет ва характер

“Ўткан кунлар”да муаллиф маҳорат билан чизган портретларнинг роман бадиий концепциясини англатишдаги аҳамияти катта. Улар нафақат қаҳрамонлар қиёфасини кўрсатиш, муайян тасаввур беришда, балки асар архитектоникаси, умумийқурилиши(композицияси)[140], шунингдек, характерлар моҳиятини тушунишда ҳам муҳим ўрин тутади.

---

[139]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 451-452-бет.

[140]“Ўткан кунлар”нинг композицион хусусиятлари махсус тадқиқотни талаб этади. Шуни эътиборга олиб, бу масала таҳлилини кейинги тадқиқотларимизга қолдирамиз(- У. Ж.).

Муаллиф персонажлар портретини чизишда, асосан, контраст усулини қўллайди. Бунда инсон характери ташқи қиёфада акс этади, деган анъанавий, аммо ва синалган хулосага таянади. Шу боис, асардаги ижобий образларнинг барчасига гўзал чизгилар берилган. Салбий қаҳрамонлар эса хунук сифатлар билан тасвирланади. Масалан, бош қаҳрамон Отабек портрети: “Оғир табиатлик, улуғ гавдалик, кўркам ва оқ юзлик, келишган, қора кўзлик, мутаносиб қора қошлиқ ва эндигина мурти сабз урган бир йигит”[141], дея тасвир этилади. Ушбу парчадан биз қаҳрамон характерига хос баъзи қирраларни ҳам билиб оламиз. Шу билан бирга, кўз олдимизга улуғвор бир қиёфа муҳрланиб қолади. Асардаги рақиб – Ҳомид қиёфаси эса: “...узун бўйлик, қора чўтир юзлик, чағир кўзлик, чувоқ соқол, ўттуз беш ёшларда бўлған кўримсиз бир киши эди”, тарзида берилади.

Шунингдек, романда Юсуфбек ҳожи, Мирзакарим қутидор, Ҳасанали, уста Алим, Кумуш, Офтоб ойим, Ўзбек ойим, Зайнаб, Саодат, Содиқ, Жаннат сингари персонажларнинг портретлари мукаммал даражада чизилади. Бу ва бошқа образлар ҳам романнинг бирор ўрнида муаллиф концепциясига зид йўлдан бормайдилар. Яъни ўз қиёфаларига содиқ қоладилар.

Романдаги қалб ва қиёфа уйғунлиги фақат қаҳрамонлар портретининг турғун тасвирида эмас, бошқа жиҳатлардан ҳам бадиий асосланади.

Буларнинг биринчиси портрет ва ҳаракат мутаносиблиги бўлиб, қаҳрамоннинг роман дунёсидаги жисмоний, фикрий, руҳий-маънавий ҳаракатларида намоён бўлади. Бу жиҳат портрет моҳиятини асослаши билан бир қаторда, ўша қаҳрамон характерини ёритишда ҳам ёрдам беради. Масалан, бош қаҳрамон Отабек, ўз табиатига кўра, кўнгил сирларини(ишқ домига тушганини) бировга ошкор қилишдан тийилади. Аммо унинг ботинида кечаётган туғёнлар ошиқ ихтиёрисиз(туш, алаҳсираш ва бошқа ҳолатлар тарзида) ўзини-ўзи фош этади. Ёки Кумуш ўзидаги юксак тарбия, ақл-заковат туфайли кундаши Зайнаб билан мураса-ю мадора қилиш лозимлигини, Отабек ёлғиз ўзини севишини яхши билади. Аммо кундаш

[141]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 6-бет.

можаролари рўй берган асосий ўринларда биз уни шу можаронинг ташаббускори сифатида кўрамиз. Аммо қизиғи шундаки, бу жиҳатлар унинг Қодирий муҳаббат билан чизган гўзал қиёфасини безаса безайдики, хиралаштирмайди. Юсуфбек ҳожи табиатан камгап, салобатли, босиқ одам. Шу боис оила аъзолари ҳам, ўз фикрларини унга тўғридан-тўғри айтишга ҳайиқадилар. Аммо Кумушнинг Тошкентга келиши масаласида биз уни тамомила бошқа – бир қадар айёр, жиндек сергап одам қиёфасида кўрамиз.

Портрет ва характер уйғунлигига хос иккинчи жиҳат қаҳрамонлар аро мулоқотларда, психологик мубоҳасалар жараёнида кўзга ташланади. Бу жараён романнинг илк фаслларидаёқ, ошиқ ва рақиб мулоқоти тарзида, ишга тушади. Дейлик, оила масаласида баҳс кетган ўша карвонсаройдаги мулоқотда ошиқ-рақиб қиёфаси, характерига хос кўп жиҳатлар очиқ мулоқот, фикр ҳаракати ва психологик ҳолат уйғунлигида берилади.

“- Хотинга мувофиқ бўлиш ва бўлмасликни унча кераги йўқ,-деди Ҳомид эътироз қилиб,-хотинларга “эр” деган исмнинг ўзи кифоя... аммо жиян айткандек, хотин деган эрга мувофиқ бўлса бас.

Раҳмат кулиб Отабекка қаради. Отабек ҳам истеҳзоли табассум орасида Ҳомидга кўз қирини ташлади”[142] (таъкид бизники – У.Ж.).

Романдаги бу жиҳат, айниқса, “Зимнан адоват” фаслида универсал шаклда берилган. Бундаги ҳар бир сўз, ҳар бир ҳаракат нафақат икки кундаш томон вакилларининг зиддиятли муносабатларини, балки шу даврада ўтирган барча персонажлар ички ва ташқи қиёфаси, феъл-атворининг очилишида ҳам муҳим рол ўйнаган. Ушбу мулоқот жараёнида психологик ҳолатлар ҳаракати бир дақиқа бўлсин бўшашмайди. Бошдан-охир таранг ҳолатда тутиб турилади. Масалан, Марғилондан келган қудалар ҳурматига қўй сўйиш саҳнасини олайлик:

“- Қассоб келганмикин?

- Боя келган эди. Ойимлардан фотиҳа олиб берсангиз, қўйни чиқариб берар эдим.

[142]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 11-бет.

Ўзбек ойим қудачасиға қаради:

- Фотиҳа берасизми, қуда!

Офтоб ойим Моҳира ойимға қаради.

- Фотиҳа берингиз, ойи!

- Қўй сизга аталган,-деди Моҳира ойим.-Фотиҳани бериш сизнинг ҳаққингиз, биз бўлсақ фотиҳани кўп берганмиз...”[143]

Юзаки қараган ёки миллатнинг ички дунёсидан хабарсиз одам бу мулоқотда ғайриоддий ҳеч нарса сезмаслиги, уни уч аёл ўртасидаги оддий мулоқот, мулозамат деб тушуниши мумкин. Ҳақиқатан ҳам, бу оддий бир мулоқотга ўхшайди. Яъни бор-йўғи Марғилондан келган меҳмонлар шарафига қўй сўйилмоқчи. Урф-одатга кўра, кимдир фотиҳа бериши лозим. Ўзбек ойим замонасининг олий табақа аёли сифатида бундай расм-русмларга қатъий амал қилади(бу жиҳат унинг меҳмон аёлларни маълум қоида асосида ўтқазишида ҳам кўринади). У аёллар салтанатининг ёзилмаган қонунларига кўра иш тутади. Меҳмонлар ичидан энг азизи ва ёши улуғини танлаб,(арзимаган бўлиб кўринадиган, аммо) шарафли бир ишни таклиф этади. Офтоб Ойим ҳам бу вазиятда фотиҳа бериш унинг ҳаққи эканини яхши билади. Аммо шунда ҳам рақиб томон етакчиси(онаси)га илтифот кўрсатади. Бундан мурод эса муроса-мадора. Қизи Кумушнинг манфаати. Моҳира ойим эса Офтоб ойимнинг илтифотига ундан ҳам ортиқроқ илтифот билан жавоб бераётганга ўхшаб кўринса ҳам, бу кутилмаган “келгинди” меҳмонларни зимдан узиб олади. “...биз бўлсақ фотиҳани кўп берганмиз...” дейиши билан ўзидаги ҳақдорлик ҳисси, кибр ва адоватни ошкор этади.

Мулоқот жараёнидаги бундай орифона тажоҳул ҳолати айниқса Ҳасанали ва Отабек муносабатларида мукаммал шаклда кўринган. Романнинг “Марғилон ҳавоси ёқмади” деб номланган фаслида Ҳасанали, бир тажрибали инсон, хайриҳоҳ бир ота сифатида Отабекни(ўз хўжасини!) синовдан ўтказади. Унинг ошиқлиги хусусида келган тахминларини тасдиқлаб олмоқчи бўлади. Унга томон “Марғилондан тез жўнамасақ мен

[143]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 378-бет.

ҳам ишдан чиқадирған ўхшайман” тарзидаги сўзлар билан психологик ҳужум уюштиради. Натижа ўлароқ, Отабекни бу психологик мулоқотда бурчакка сиқишга эришади.

“Отабек қип-қизил қизариб гуноҳкорлардек ерга қараған эди. Ҳасаналининг юзига падарона тараҳҳум туси кириб, кексаларга махсус оҳангдор товуш билан бекнинг устидаги оғир юкни ола бошлади:

- Айби йўқ, ўғлим,-деди,-муҳаббат жуда оз йигитларга муяссар бўладирған юрак жавҳаридир. Шунинг билан бирга кўб вақтлар кишига зарарлик ҳам бўлиб чиқадир. Бинобарин куч сарф қилиб бўлса ҳам унитиш, кўб ўйламаслиқ керакдир.”[144]

Ҳатто Ҳомиднинг югурдаги, садоқатли бир ити бўлган Содиқ ҳам кўп ўринларда ўзининг ақлли ҳаракатлари, закийлиги билан ўқувчини ҳайратга солади. Кумуш висоли йўлида қилган кўп манфурликлари амалга ошмаган Ҳомид Отабекнинг жонига қасд қилишни кўнглига тугади. Аммо бу ёвуз ниятини, ҳатто энг яқин маслакдоши бўлган, Содиққа айтишга ҳам қўрқади. Мана шу жойда Содиқ ўзидаги “ноёб фазилат”ни юзага чиқаради:

“- Башарти сизга буюрадиган хизматим бу кунгача қилған ишларингиздан тамоман бошқа ва оғир бўлса-чи,-деди. Содиқ Ҳомиднинг мақсадиға тушунгандек бўлди ва ўйлаб турмай:

- Одам ўлдиришми?-деб сўради. Ҳомид Содиққа ишонмағани ҳолда бир дақиқа чамаси қараб турди, сўнгра теврагига аланғлаб олғач, ҳазил тариқасида:

- Башарти, одам ўлдириш бўлса-чи?-деб сўради.”

- Бу кунгача иккитасини жойлаштирдим, учинчисига ўтса нима қилади?-деди Содиқ ва мағрур кулиб қўйди. Бу сўздан сўнг Ҳомид устидаги юкни отқандек нафас олди”.[145]

Шу ўринда романдаги портрет ва характерлар билан уйғун акс этиши лозим бўлган яна бир масала – қаҳрамонлар исми хусусида ҳам сўз юритиш

[144]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 30-31-бет.
[145]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 216-217-бет.

зарурати бор. Чунки Европа, айниқса рус романчилиги анъанасига кўра, қаҳрамоннинг исми унинг қиёфаси, характери ва ҳаракатлари билан уйғун бўлиши керак(бундай талаб Шарқ достончилигида ҳам мавжуд). Гарчи, Қодирий ўз романини "**Ғарб** романчилиғи асосида"[146] ёзганини айтган бўлсада, юқорида ўрганилган бошқа масалаларда бўлгани каби, исмлар масаласида ҳам ўша анъаналарга зид йўлдан боради. Албатта, бу Қодирий ўз қаҳрамонларига исм беришда уларнинг қиёфа ва характерларини эътиборга олмаган, дегани эмас. Дейлик, романдаги Отабек – юрт эгасини, Юсуфбек эса – иймони мукаммал гўзал инсонни, Кумуш – покизалик ва нафосатни, Алим – билимдон, олимни билдиради. Муаллиф бу образларни номлашда том маънода идеаллаштириш йўлидан борган. Аммо романдаги шарқ-ислом руҳида фикрлайдиган ўқувчида бир оз иштибоҳ туғдирадиган, айни пайтда, Европа романи анъаналарига зид бўлган жиҳат салбий қаҳрамонлар исми борасида юзага чиқади. Масалан, асардаги энг ёвуз одамнинг исми Ҳомид бўлиб, бу исм шарқ-ислом дунёсида Оллоҳга ҳамд айтувчи, деган маънони билдиради. Содиқ ҳақ йўлига содиқликни билдириши баробарида, тўрт улуғ саҳобадан бири Абу Бакр(р.а.)нинг Муҳаммад алайҳиссалом томонларидан эътироф қилинган сифатларини англатади. Зайнаб исми эса пайғамбаримиз(с.а.в.) завжаларининг исмлари эди. Романда кўп манфур ишларни бажарадиган, шайтанат салтанатининг кўзи ва қулоғи бўлган Жаннат исмини эса изоҳлашга ҳам ҳожат йўқ.

Хўш, роман персонажлари билан боғлиқ бу муаммони қандай талқин этиш лозим? Исмларга оид бу муаммо бизнинг сюжет, образлар системаси борасида илгари сурган қарашларимизга зид келмайдими? Ўз романига том маънода шарқона, миллий этикани сингдиришга эришган муаллиф айнан исмлар борасида хатога йўл қўйдими ёки у ҳам Фитрат, Чўлпон, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор сингари ҳамкасбларидек даҳриёна муҳит, худосизлар сиёсати таъсирига тушганмиди?

[146]Қаранг: Ҳабибулла Қодирий "Ўткан кунлар" ҳақида //Қодирий А. Кўрсатилган манба, 456-бет.

Бизнингча, бу ерда масалани бу қадар чуқурлаштириш, йўқ жойдан муаммо қидириш, тирноқ остидан кир қидиришга ҳожат ҳам, имконият ҳам йўқ. Қодирий бу исмларни онгли равишда танлаган. Салбий қаҳрамонларини номлаш асносида ўзига қадар роман тажрибасида кўрилмаган янги бир усулни, киноявий ономастика усулини ишлаб чиққан. Шу усул воситасида романда тасвир этилган тарихий замон, қолаверса, ўз даврида одамлар ботинида рўй бераётган руҳий-маънавий хаосни кўрсатишга уринган. Муаллиф бу билан инсоннинг зоҳири билан ички қиёфаси мос бўлган замонлар энди қайтмаслиги, иймон куфр билан, ростгўйлик ёлғон билан, адолат зулм билан қоришиб кетганлиги ҳақидаги фожиавий хулосни илгари сурган. Яъни Қодирий бу билан Ҳомид жамият ичра ҳомид бўлиб кўринаверса ҳам, аслида унинг ботинида шайтон уя қурган, Содиқ Оллоҳ ва Унинг амрларига эмас, шайтанат дунёсига садоқат билан яшайди, жаннатлар эса жаҳаннам вакиллари қилганишларни қиладилар, демоқчи бўлади. Қодирий Зайнаб образини антипатия билан тасвирламаган бўлса ҳам, унинг зидди бўлган Хушрўйни нафрат ва надомат билан тасвирлайди. Хушрўй ҳеч жиҳатдан бу исмга лойиқ эмас. Аксинча, унинг ичи ҳам, таши ҳам ўта хунук. Бу жиҳат Ўзбек ойим исмида ҳам кўринади. Биз бу образдан қанчалар фазилат қидирмайлик, унинг ўзбек аёлининг тимсоли дея олмаймиз. Шу маънода, “Ўткан кунлардаги” бундай исмлар, уни кўтариб юрган образлар ботину зоҳир(исм ва қиёфа) томонлама ўта мураккаб қилиб ишланганки, бу “Ўткан кунлар”нинг ўзига хослигини, бадиий жиҳатдан пишиқ ва мураккаб бўлишини таъминлаган.

Умуман, романдаги портрет ва характер қаҳрамонлар фаолияти, улар ўртасидаги психологик мулоқотлар, фикр ҳаракати ва исмлар билан уйғунлашиб кетганки, бу роман бадииятини янада ошиши, умрбоқийлик касб этишига хизмат қилган.

6. Романнинг хронотоп тизими

“Ўткан кунлар”даги энг муҳим ва роман дунёси учун янгилик бўлган жиҳатлардан яна бири романнинг хронотоп тизимидир. Биз ҳар қандай адабий жанр фазилатини, сюжети ва образлари моҳиятини бу назарий тушунчасиз тўла англай олмаймиз. Хронотоп сўзма-сўз таржимада макон-замон, деган маънони билдиради. Бадиий асар дунёсида воқеликнинг макон-замон нуқтаи назаридан уйғун кечишини таъминлайди. Аммо у шунчаки техник макон-замон эмас. У ёзувчи томонидан жонлантирилган, асарнинг барча компонентлари билан уйғун ҳаракатга йўналтирилган муҳим, қолипловчи бадиий феномендир. Ҳар қандай мукаммаллик даъво қиладиган асарда ҳам хронотоп тизими ноқис бўлса, буни ўқувчи ҳис этади. Мукаммал асар сифатида қабул қила олмайди. Қодирий романида эса мана шу тизим мукаммал, айни пайтда, ўзига хос тарзда шакллантирилган.

Ўн уч йил ичида Туркистонинг Тошкент ва Марғилон деб аталган икки йирик шаҳрида кечадиган “Ўткан кунлар” воқеалари кўплаб хронотоп шаклларини ўз ичига олади. Аммо биз, бу ўринда, ушбу романга оид энг муҳим хронотоп шаклларигагина тўхталамиз.

Муаллифнинг ўғли Ҳабибулла Қодирийнинг эслашича, бу романнинг ёзилишига Тошкентда бола-чақаси бўлиб, Андижондан ҳам уйланган бир чол, шаҳардан меҳмон бўлиб келган бувасининг дўсти, туртки бўлган экан.“Меҳмоннинг ана шу соддагина тарихи менга чувалган ипнинг учини топиб, “Ўткан кунлар” романининг шаклини чизиб бергандай бўлди”, деган экан бу ҳақда Қодирий. Бу далилни эътиборга оладиган бўлсак, воқеа ва образларни хаёлида пишитиб, ёзиш кайфиятида юрган муаллифга фақат роман воқеалари кечадиган улкан хронотоп майдони етишмай тургани маълум бўлади. Ҳалиги меҳмон ҳаёти ҳақида эшитгач эса, воқеалар Тошкент ва Марғилон шаҳарларида кечишини мўлжаллаган, сўнгра шу мақсад йўлида материаллар йиғишга киришган. Натижа ўлароқ, асар қаҳрамонлари ҳаракатланадиган турли хронотоп шакллари майдонга келган.

Шу нуқтаи назардан қараганда, романдаги муҳим боғловчи хронотоп ***йўл хронотопи,*** дейишга ҳақлимиз. Роман жанридаги бу хронотоп шакли

ҳақида М.Бахтин шундай ёзади: “Айнан йўлда(“катта йўлда”), ягона макон-замон нуқтасида, турли-туман одамларнинг – барча табақа, даража, эътиқод, миллат, ёш вакилларининг – макон-замон линиялари туташади. Бунда ижтимоий иерархия нормалари, манзил-макон кўламига кўра тамомила узоқ бўлган кишилар ҳам тасодифан учрашиши мумкин. Бунда ҳар қандай зиддиятлар чиқиши, турли тақдирларнинг чатишиб кетиши юз беради... Бу тугунлар боғланадиган ва ҳодисалар рўй берадиган нуқта. Бунда замон гўё маконга қуйилади ва унда йўл-ўзан ҳосил қилиб, оқа бошлайди. Йўлнинг бу қадар бой, “ҳаёт йўли”, “янги йўлга кириш”, “тарихий йўл” тарзида, метафориклаштирилиши ҳам шундан...”[147]

“Ўткан кунлар” романида ҳам қаҳрамонлар тақдир йўлини туташтирувчи восита бўлиб, шу “катта йўл” – Тошкент-Марғилон йўли хизмат қилади. Отабек тақдир тақозоси билан(савдогарлик унинг тақдир битган юмуши эди) Марғилонга келиб қолади. Шу жойда ёрни, рақиб ва дўстларини топади. Бахтин айтганидек, унинг йўли турли одамларнинг ҳаёт йўллари билан туташади. Аммо, Европа анъанавий романларидан фарқли равишда, “Ўткан кунлар” воқеалари айнан йўлда содир бўлмайди. Бунда йўл, макон-замон маромини тутиб турадиган, абстракт умумлаштирувчи восита вазифасини бажаради, холос. Баъзи истисно ҳолатларни айтмаганда, романда йўлда кечадиган воқеалар тасвири йўқ ҳисоби. Бу йўлда қаҳрамонлар учрашмайди, топмайди ёки йўқотмайди. Бу йўл уларни муайян мақсад, макон-замон сари элтувчи магистрал вазифасинигина бажаради.

Шаҳар хронотопи. Романдаги шаҳар хронотопи ҳам, худди йўл хронотопи сингари, абстракт моҳият касб этади. Романда Марғилон шаҳрига оид махсус тасвирни деярли учратмаймиз. Тошкент эсаҲасаналининг “нажот истаб” келиши муносабати билан, асосан, уруш даҳшатини кўрсатиш (Камалон, Самарқанд дарвозалари, чақар, кўкча ариқларининг умумий стратегик тасвири тарзида), Ҳасанали ва Юсуфбек ҳожини учраштириш мақсадидагина мухтасар тасвирлаб ўтилади. Аммо буни ҳам том маънода

[147]Бахтин М. Кўрсатилган китоб, стр. 392.

шаҳар тасвири деб бўлмайди. Воқеан, асар қаҳрамонлари Тошкентдан Марғилонга, Марғилондан Тошкентга қараб, маълум мақсадлар билан йўлга чиқадилар, ортга қайтадилар. Сюжетда қаҳрамонларнинг у ёки бу маконга дахлдор эканлари айтилади, ҳатто бу уларнинг ҳаракатлари, мақсад-муддаолари, инсоний табиатларида ҳам акс этади. Аммо, шунга қарамасдан, биз бирор эпизоднинг конкрет Тошкент ёки Марғилон шаҳарлари сатҳи бўйлаб кечганини, қаҳрамонлар эса шу катта макон ичра унга мос замон оқими бўйлаб ҳаракатланганларини кўрмаймиз. Аксинча, роман сюжети, қаҳрамонлари тақдири билан боғлиқ барча ҳодислар ўзининг хусусий замонига эга махсус маконларда кечадики, бу романнинг соф миллийлигини урғулаши билан бирга, унинг жаҳон романи хронотоп тизимига олиб кирган янгилигини ҳам кўрсатади. Айни пайтда, бу икки шаҳар хронотопида бегона бир шаҳарда ўз рақибларини мағлуб этиб, ёрни олиб келган “Алпомиш” эпоси хронотопи(Қўнғирот-Қалмиқ)нинг ҳам ғира-шира излари сезилиб туради.

Карвонсарой хронотопи. Романдаги бу хронотоп, том маънода, умумфалсафий моҳият касб этади. Метафориклаштирилган карвонсарой шарқ-ўзбек адабиётида бир қўниб ўтиладиган дунёни англатади. Турди Фароғий сўзлари билан айтганда, бу дунё одамзод тин олиб, хотиржаамлик топадган манзил эмас(“Жойи осойиш эмас, ҳеч кима бу кўҳна равоқ”). Бу карвонсаройга ҳар ким келиб кетиши мумкин. Худи шу жиҳати билан карвонсарой хронотопи Европа романларидаги йўл хронотопидан кўра улканроқ доирани қамраб олади, теранроқ мазмунни ифодалайди. “Ўткан кунлар”да бегона бир макондан келиб тушган ошиқни, илк бор, карвонсаройда учратишимиз ҳам тасодиф эмас. Она қорнидан тушибоқ шайтонга рўпара бўладиган чақалоқ сингари бизнинг қаҳрамонимиз ҳам айнан карвонсаройда ўз рақибини учратади. У билан боғлиқ энг муҳим ҳолат(одам наслининг давомийлиги учун муҳим восита) ҳам шу маконда маълум бўлади(“бек ошиқ”) ва айни муаммонинг назарий жиҳатдан ечими

топилади(Ҳасанали худди шу жойда бир қарорга келади ва шу тариқа ошиқ-маъшуқа висолига чора топилади).

Романдаги энг муҳим воқеалар кечадиган, салмоқли битишувлар амалга ошадиган хронотоп ***меҳмонхона хронотопидир***. Бу хронотоп шакли ўта фаол функция бажариши, соф миллий заминда қурилганлиги(яъни меҳмонхона-салон эмас, миллий, хонадон меҳмонхонаси бўлгани) билан, Қодирий ва унга яқин ёзувчилар асрлари негизида махсус ўрганилиши лозим. М.Бахтин Европа романчилигида ҳам бундай хронотоп борлигини айтади: "Стендаль ва Бальзак романларида асар воқеалари бўйлаб ўтадиган тамомила янги локаллик – "меҳмонхона-салон" пайдо бўлди. Тўғри, улардан олдин ҳам, романда бу макон бор эди. Аммо фақат уларнинг романларидагина меҳмонхона турли макон-замон қаторлари кесишадиган жой сифатида тўла мазмун касб этди. Сюжет ва композиция нуқтаи назаридан бу ерда учршувлар рўй беради, фитналар, саргузаштлар тугуни ҳосил бўлади, ечимлар юзага келади ва ниҳоят, роман учун ўта муҳим бўлган характерлар, "ғоялар", қаҳрамонона "эҳтиролар" очилади".[148] Аммо Қодирийдаги меҳмонхона хронотопи моҳият эътибори билан М.Бахтин таъриф берган(гстиница, умум меҳмонхонаси) хронотопдан фарқланиб туриши билан бирга, "Ўткан кунлар" меҳмонхона умумхронотопи таркибида бир нечта тармоқларга бўлинади.

Аввало, "Ўткан кунлар"даги бу хронотопда фақат эркаклар ҳаракат қилади. Бунда кечадиган ҳодисаларда аёл, хотин, қиз ҳақида сўз юритилиши, уларнинг тақдирларида кескин бурилиш ясайдиган масалалар ҳал этилиши мумкин. Аммо ушбу жараёнларда аёл зотининг бевосита иштирок этиши мумкин эмас. Ислом этикаси нуқтаи назаридан бу хронотопга, ўзга жинс вакилларидан, фақатгинахизматкор аёлгина мўралаши, кириб-чиқиши, гап пойлаши ва унда кечаётган воқеалардан "ичкари" – аёллар дунёсини воқиф этиши мумкин(Тўйбеканинг Отабек хусусида Офтоб ойим ва Кумушга берган маълумотларини эслаймиз). Бир сўз билан айтганда меҳмонхона, том

[148]Бахтин М. Кўрсатилган китоб, стр. 396.

маънода, эркаклар образи ҳаракатланадиган хронотоп майдонидир. Иккинчидан, “Ўткан кунлар”да келадиган ҳар бир меҳмонхонанинг ўз вазифаси бор. Бу вазифага кўра улар маиший, ижтимоий-сиёсий, диний-маърифий хронотоп майдонлари ўлароқ тармоқланади.

Масалан, романда бир неча бор келадиган Мирзакарим қутидор ва Зиё шоҳичи меҳмонхонаси, асосан, маиший масалалар ҳал этиладиган хронотоп вазифасини бажаради. Илк бор қутидор “кироийи куёвинг шундоғ бўлса”, деган хулосага ҳам шу жойда келади. Шу жойда Отабек ва Кумуш(ошиқ-маъшуқа) тақдири ҳал бўлади. Отабекнинг рақибларини енгиб, анчадан бери чигаллашиб келаётган муаммоларга ечим топгани ҳақидаги хабар ҳам қутидор меҳмонхонасига(уста Алим томонидан) етказилади. Шунгақарамасдан, бу хронотопни фақат маиший масалалар муҳокама қилинадиган жой десак, унинг қамров доирасига бир оз путур етказган бўламиз. Чунки бу ерда(Зиё шоҳичи меҳмонхонасида), гарчи ёзувчининг асосий мақсади Отабекдаги улуғворликни таъкидлаш бўлган эса-да, юксак миллий-ижтимоий масалалар ҳам ўртага ташланади. Энг муҳими, айнан шу хронотопда ошиқ билан рақиб бир-бирини мутлақ таниб олади. Шу жойдан уларнинг йўллари кескин ажралади.

“Мусулмонқул истибдодига хотима” деб номланган фасл воқеалари Тошкентдаги сиёсий шахслардан бири Муҳаммад Ражаб қўрбоши меҳмонхонаси хронотопида тасвирланади. Муаллиф Қўқон хонлиги деб номланган салтанатнинг нуфузли вакилларини шу хронотоп доирасига йиғади. Бунда миллат ҳаётидаги энг қора нуқта бўлган ички низо, ўзбек ва қипчоқ деб аталувчи, аслида бир миллат бўлган одамлар ўртасида бўлажак қирғин режаси пишитилади. Фожиавий бир дастур – фитна дастури тузиб чиқилади ва имзоланади.

Роман бадиий концепцияси олий даражага кўтарилган нуқталаридан бири Юсуфбек ҳожи меҳмонхонаси хронотопидир. Муаллиф айнан шу хронотопни миллий, маиший ва бошқа турмуш икир-чикирларидан узила оладиган, диний-маърифий, инсон ҳаётининг моҳияти хусусида сўз

юритишга лойиқ деб топади. Бошқа бирор хронотопда қаҳрамонлар бу қадар улкан, самовий, умумбашарий мавзу мушоҳадаси мақомига кўтарила олмайдилар:

“- Эй ҳожи,- (дейди бу суҳбатда Юнус Оҳунд),-Жаноби пайғамбари Худо ҳадиси шарифларида айтадиларким, “Бисмиллаҳир-роҳманир-роҳийм... “агар бир қавмнинг иши ноаҳл одамға топширилған бўлса, бас, ўшал қавмнинг қиёматини яқин бил, яъни ҳалокатига мунтазир бўл”...

- Соддақта ё расулуллоҳ,-деди ҳожи ва ҳадисни такрорлади: - “Изо васада ал-амру ило ғайри аҳлиҳи фантазир ас-соата” – вой бўлсин биз бадбахтларнинг ҳолига,-деди...”[149] Айнан мана шу хронотопда муаллифнинг ҳам тарих, ҳам келажак учун муҳим маърифий, диний қарашларига доир кульминацион хулоса ўртага ташланган.

Романда меҳмонхона хронотопи билан параллел ҳаракатланадиган, баъзи ҳолларда унга ўз таъсирини ҳам ўтказа оладиган яна бир хронотоп борки уни, Қодирийга кўра, ***ичкари хронотопи*** деб номлаш мумкин. Асардаги меҳмонхона хронотопига аёллар нақадар дахлсиз бўлса, бу хронотоп учун эркаклар шу қадар бегона. Бунда ичкарининг соҳибалари аёллар яшайдилар, суҳбатлашадилар, меҳмонга борадилар, меҳмон кутадилар, урушадилар, ярашадилар, кулиб-йиғлайдилар. Аёллар салтанатидаги энг муҳим масалалардан тортиб, ғийбату фитналар, ҳасаду адоватларгача шу хронотопда содир бўлади. Асарда бунга мисоллар жуда кўп. Энг ёрқин мисоллар сифатида романнинг “Зимнан адоват”, “Кундаш – кундашдир”, “Эсини киргизди” фаслларини кўрсатиш мумкин. Айни пайтда, мана шу хронотопда ошиқ-маъшуқа висоли амалга ошади, улар “кутилмаган бахт”га мушарраф бўладилар.

Чойхона хронотопи ҳам романда ўта муҳим ўрин тутади. Ўзининг қамров кўлами жиҳатидан бу хронотоп меҳмонхона хронотопидан қолишмайди. Муаллиф бу хронотоп зиммасига ҳам миллий турмушга оид салмоқли муаммоларни юклашга эришади. Отабекнинг дарди билан юрган

[149]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 382-383-бет.

Ҳасаналининг Зиё шоҳичи меҳмонхонаси томон солган йўли чойхона орқали ўтади ва у “тасодифан” баъзи номашруъ ишларга гувоҳ бўлади: “Дўконлар ёпиқ бўлса-да чойхоналар очиқ, кишилар ўртага гулхан солиб, чойхоначининг баччасини гоҳи ўзларига хон кўтариб ва гоҳи “хон қизи” деб ҳам қўядилар. Хон сайлағучилар орасида ёш йигитлар бор бўлганидек, катта саллалик мулланамолар, етмиш ёшлиқ кексалар ҳам кўринадирлар...”[150] Чойхонада кечган иккинчи эпизодда ҳам ҳангоматалаблардан бири Қовоқ девонага бачча бўлиб беришни таклиф қилади.

“- Баччанг ким, баччанг? Онам мени баччалик учун туғмаган... Чойингдан бер-чойингдан!

- Онангиз сизни нима учун туққан?

- Хонинг қўйини боқиш учун, қовоқларни белга тақиш учун; чойингдан бер-чи хўвари!”-деб жавоб беради унга девона[151]. Жамиятдаги ахлоқий таназзулни муаллиф шу тарзда кўрсатади. Бу билан ижтимоий-сиёсий мағлубиятларнинг улкан сабабларидан бири маънавий емрилиш эканинига урғу беради. Ҳақни таниган девоналар наздида бу оломон хон(ҳукмдор гуруҳлар)нинг қўйлари эканига ишора қилади.

Бундай миллий муаммоларнинг илдизи қаерда экани романдаги ***қўрғон ва ўрда хронотопи***да ёритилади. Бу хронотопда Худоёрхон, Мусулмонқул, Азизбек сингари сиёсий иерархия вакллари яшайдилар. Бунда адолатдан кўра зулм, тўғриликдан кўра мунофиқлик, ҳақиқатдан кўра фитна-фасод устунроқ. Бутун миллат ҳаётига доир ҳукмлар шу ерда ўқилади. Миллатнинг Отабекдек илғор вакллари шу ердан туриб, ўлимга ҳукм қилинади. Ўтаббой қушбегидек нисбатан адолатпарвар амалдорлари шу жойда банди этилади. Бу хронотопнинг тузилиши, **декорация**си ҳам кишида ваҳима қўзғайди: “Дахлиздан ичкарига қаралса бир мунаққаш ва музайян зол, икки томонида хоннинг шоғовул бошилари, ясовул бошилари, дастурхончи ва офтобачилари, тунқатор ва парвоначилари, оталиқ ва меҳтарбошилари ва

[150]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 45-бет.
[151]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 183-бет.

тағи аллақанча вазир-вузаролари қатор тизилишиб ўлтурмакда эдилар. Золнинг учинчи даричасидан нариғи томон бир юпқа мунаққаш девор билан ажратилган бўлиб, ичкарига кириладиган эшиксиз бир йўл, бу йўл билан ҳалиги девор иккига ажралиб, ҳар бир бўлим деворининг ўртасида киши боши сиғарлиқ бир туйнук, бу туйнуклар ёнида қўлиға ойболта ушлаган икки нафар жаллод қотиб турар эдилар".[152] Хон олдига арзга келган фуқаро мана шундай ваҳимали манзара ичидан ўтиши, фақат шундан сўнггина хон ва юзларидан заҳар томиб турган Мусулмонқулга йўлиқиши мумкин эди. Шунинг учун ҳам хон ўрдасидаги бу декорация муаллиф томонидан турғун(ҳаракатсиз) замон хронотопида берилган.

Асардаги яна бир хронотоп ***кўча хронотопи***дир. Бош қаҳрамон Отабек уста Алимни илк бор ўша машъум шомда, боши берк кўчада(метафорик жиҳатдан ошиқ йўлига банд солиниши) учратади. Айни пайтда, қаттол душмани Содиқ ҳам уни кўчада пойлайди. Зотан, Содиқ билан унинг хўжаси Ҳомид "кўча одамлари"(бу ибора бугун ҳам қоронғу, ғайриқонуний маъноларда ишлатилади). Кумушга томон барча йўллари кесилган Отабек Марғилон кўчалари бўйлаб телбавор санғиб юради. Ва ниҳоят, уни руҳий таскин ва **қутул**иш манзили томон ҳам шу кўча олиб боради.

Аммо кўча хронотопи туташган бу манзил тамомила бошқа дунё. У ***қабристон хронотопи*** деб аталади. Бу хронотоп романнинг "Жонсўз бир хабар ва қўрқунч бир кеч" деб номланган фаслида тасвирланган. Бошқа хронотоплардан фарқли равишда "Хўжа маъоз" қабристони хронотопида мулоқотга ўрин берилмайди. Қаҳрамон бутун борлиқ-коинот, хусусан, Яратганнинг ўзи билан сўзсиз(монологик) мулоқотга киришади. Бунда, асосан, ойнинг ўн бешинчи кечаси(ой тўлган тунда), юз йиллик чакалакзорга айланган қабристон хронотопи тасвирланади. Табиатда юз берган бўрон, қабристон ичра кечаётган ваҳшат, турли товушлар, ингроқлар, дарахтлар, қушлар, дўмпайган қабрлар уйғун бир симфонияни ташкл этароқ, қаҳрамон руҳиятида кечаётган хаотик вазиятни ифодалайди. Қаҳрамон қабристонда

[152]Қодирий А. Кўрсатилган манба, 135-бет.

кўрган девона эса, бизга ўзининг анжуман ичра хилватларидан тин олаётган Қовоқ девонани эслатади. У ўзининг ғайриоддий қиёфаси билан қабристондаги даҳшатни оширганидек, қаҳрамон маърифий хулосасининг чўққиси ҳам бўлиб кўринади. Айни пайтда, бирбутун роман контексти, умумхронотопида ушбу қабристон тасвирига психологик, метафорик вазифа юкланган бўлса-да, унинг тасвирлаган муаллифнинг бевосита реал воқеликка таянгани сезилиб туради(Ёзувчининг ўғли Ҳ.Қодирий ўз хотираларида бунга далил бўларлик маълумотларни келтирган).

Роман хронотопларидан яна бири ***остона хронотопи***дир. М.Бахтинга кўра: “Бу хронотоп баъзан учрашув мотиви билан ҳам келади. Аммо унинг асосий вазифасии н қ и р о зваб а р б о дб ў л г а н т у р м у шмоҳиятини кўрсатишдир. “Остона” сўзининг ўзиёқ(реал моҳиятига кўра), маъно жиҳатидан, метафорик моҳият касб этади. Барбод бўлган турмуш, инқироз, ўзгарувчан қарор(ёки беқарорлик, остона ҳатлашдан қўрқиш) тушунчалари билан эш келади”.[153] Бу хронотоп шакли “Ўткан кунлар”нинг бир жойида берилади ва ҳақиқатан ҳам, М.Бахтин айтганидек, қаҳрамон ҳаётидаги инқироз палласини акс эттиради. Айни хронотоп воқеалари шарқ-ислом дунёсида энг мудҳиш соат ҳисобланадиган(бунга пайғамбаримиз Муҳиммад алайҳиссаломдан ҳадис бор) шом вақтига тўғри келади. Шу нуқтада Отабекнинг саодатли турмушига нуқта қўйилади. Орзу-умидлари кесилади. Шу лаҳзадан эътиборан Отабек ё бошқа одам(турмуш зарбаларини кўрмаган бир оқсуяк ўспириндан, ҳақиқий эркак - алп)га айланиши ёки ҳаёт саҳнасини буткул тарк этиши лозим эди. Инчинун, қаҳрамон эпосдаги алп сингари, курашларда тобланади, қайтадан, янги одам бўлиб туғилади, ёрни юртига олиб кетиб, ўзининг қонуний мақомини тиклайди.

Ниҳоят, биз тўхталмоқчи бўлган сўнгги муҳим хронотоп шакли ***лаҳм – ғор хронотопи***дир. Бу хронотоп ҳам ўзининг қадим, халқона асосларига эга. Унинг бир учи универсал макон тасаввуридаги “ер ости” дунёсини эслатса, миллий асоси жиҳатидан “Алпомиш” эпосидаги тутқунлик чоҳига бориб

[153]Бахтин М. Кўрсатилган китоб, стр. 397.

тақалади. Отабек ўз келажаги(маъшуқаси) томон чоҳ қазиётган рақибларини ўзлари қазган чоҳ-қабрларига жойлайди. Ёвузликни ўлдиради. Айни пайтда, рақиблари ортидан моҳиятида она қорни метафораси ётадиган чоҳга тушиб, қайта туғилади. Маъшуқа билан янги ҳаёт бошлайди.

Албатта, “Ўткан кунлар”даги хронотоп шакллари шулар билан чекланмайди. Улардаги замоннинг, асосан, намоз вақтлари билан берилиши, бутун роман замони шом ва жаноза азонлари ичида кечиши,[154] роман сюжетидаги лаҳзага тенг, жадаллаштирилган, секинлаштирилган, турғун хронотоплар,шунингдек, “ариқ бўйи”, “чимилдиқ”, “тўй”, “қиз базми”, “зиёфат” сингари махсус хронотоплар бу масалани алоҳида ўрганишни талаб этади. Қолаверса, биз тадқиқ этишга жазм қилган хронотопларнинг ҳар бири кенг кўламли, махсус ёндашувга муҳтожки, буларнинг барчаси Қодирий бадиият дунёсининг ўта улканлигидан далолат беради.

7. Романнинг тили

“Ўткан кунлар” романининг тили ва услубини атрофлича ўрганиш учун, албатта, махсус тадқиқотлар олиб бориш лозим. Бу роман тили, биринчи навбатда, тарихийлиги, қолаверса, лексик- семантик структураси, матн психологияси, бадиий нутқ ва унинг шакллари, оҳангдорлик, белги-аломатлар системаси нуқтаи назаридан ўрганилгандагина аниқ мақсадга яқинлашиш мумкин. Аммо, бу иш доирасида асар тилини чуқур ва атрофлича ўрганиш кўзда тутилмаганидек, бунга имконият ҳам йўқ. Шунинг учун, бу ўринда, биз роман тилининг шаклланишига доир умумий масалаларга тўхталамиз, холос.

Қодирий романи ёзилган XX асрнинг илк чорагида наинки бадиий наср тили, ҳатто замонавий адабий тилнинг ўзи ҳам шаклланмаган эди. Ҳар бир ижодкор бу муаммони ўзича ҳал этишга уринар, натижада ягона бадиий тил нормалари хусусида ўйлашнинг ҳам имкони йўқ эди. Қодирий даврида

[154]Шу ўринда, филология фанлари доктори Баҳодир Каримовнинг айни масалалар талқинига оид баъзи уринишларини қайд этиш лозим(- У.Ж.).

бадиий ижод билан шуғулланган етакчи носирлар, драматурглар, шоирлар асарлари тилини кузатсак, бунга тўла амин бўламиз. 20-йилларда Фитрат, Чўлпон бошқа ижодкорлар асарлари хусусида қатор чиқишлар қилган мунаққид Вадуд Маҳмуд уларнинг бирортаси ягона тил нормасига амал қилмаслигини, асарларида шева элементлари жуда кўплигини надомат билан қайд этади.

“Ўткан кунлар” тили мана шундай мураккаб вазиятда майдонга келган. Бунда, бизнингча, муаллиф олдида бирйўла иккита муаммони ҳал этиш вазифаси кўндаланг турарди. Биринчидан, Қодирий ҳамма тушунадиган бадиий тил нормаларини шакллантириши, бунинг учун эса, ўзигача бўлган мумтоз наср тили ва халқ тили билан ўз давридаги стандарт туркий тилини синтезлаши лозим бўларди. Иккинчидан, “Ўткан кунлар” тарихий роман бўлгани учун, унда тарихий тил элементларини ҳам мувофиқ даражада қўллаш зарурати бор эди.

Иккиланмасдан айтиш мумкинки, Қодирий ҳар икки масалани ҳам ижобий ҳал эта олди. Янги бадиий наср тили, хусусан, роман тилини ишлаб чиқди. “Ўткан кунлар” тили на халқ насри(халқ китоблари, халқ қисса ҳикялари) тили, на классик наср(Навоий, Бобур, Огаҳий насри) тили, на замонавий қурама бадиий(Беҳбудий, Фитрат, Ҳамза, Авлоний, Чўлпон) тилга ўхшайди. Шунга кўра, Қодирий ўзигача бўлган барча бадиий, публицистик ва ижтимоий тил элементларини саралаб, синтезлаб, тамомила янги наср тилини ишлаб чиқди, дейиш мумкин. Қолаверса, янги наср тилини романдек мураккаб жанр талабларига, роман концепциясига бўйсундирди. Умуман тарихий, моҳиятан замонавий бўлган “Ўткан кунлар” романини жанрга хос авангард ва кўптилли тафаккур негизида шакллантира олди. Натижада нафақат ўз даври ўқувчиси, балки бугунги ўқувчи ҳам бемалол тушуна оладиган универсал бадиий тилни намоён этди. Айни пайтда, “Ўткан кунлар” тили оммабоп роман тилгина эмас, янги классик наср тили ҳам эди.

Дарҳақиқат, “Ўткан кунлар” тарихий, айни пайтда, талош палласи(турли мақсад ва характердаги инқилоблар) кечётган мураккаб бир

замон қиёфасини чизишга қаратилган роман эди. Бу шундай бир замон эдики, унда на эътиқод, на дунёқараш, на тил жиҳатидан муайян тўхтам бор эди. Қодирий мана шундай мураккабликларни ҳисобга олиб, асар тилини муаллиф тилидан ташқари тўртта ижтимоий гуруҳ тили ўлароқ тармоқлади.

Романда яққол ажралиб турадиган тил тармоғи – бу, юксак идеаллар юкланган, дунёқарашда собит ўзбек аристократияси тилидир. Мисол тариқасида, романдаги Юсуфбек ҳожи, Отабек, Нормуҳаммад қушбеги, Ўтапбой қушбеги, Юнус Муҳаммад охундлар тилини келтиришимиз мумкин. Уларнинг тилида диний ва миллий жиҳатдан улуғвор мақсадлар, олий идеаллар акс этади. Улар турмушнинг майда икир-чикирлари хусусида деярли сўзламайдилар. Бу тармоқ тилидаги ифода шакли ҳам, ифода воситалари ҳам бошқа тармоқларга нисбатан чуқур, нозик ишланган. Жумла тузилишидаги салмоқдор ритм изчиллиги қатъий тутиб турилган.

Иккинчи тармоқ вакиллари тилини, шартли равишда, ижтимоий-сиёсий иерархия тили, деб номлаш мумкин. Бу гуруҳга Худоёрхон, Мусулмонқул, Азизбек, Муҳаммадниёз қушбеги, Қосим мингбоши, Қамбар шарбатдор, Каримқул понсодлар тили киради. Бу гуруҳ тилида сохта дабдаба, сунъий улуғворлик, сиёсатчига хос ёлғон ва иккиюзламачилик, зулм ва дағаллик қоришиб кетган. Бу гуруҳ тилига хос индивидуаллик, айниқса, романнинг “Бир ғариби бечора”, “Мусулмонқул истибдодига хотима” номли фаслларида, ҳатто уларда келтирилган мактубларда ҳам яққол кўринади.

Учинчи тармоқ тилини маиший тил деб номлаш мақсадга мувофиқ. Чунки бу гуруҳ тилида, асосан, маиший ҳаётга оид сўзлар, турмуш икир-чикирларини акс эттирувчи жумлалар етакчилик қилади. Бу гуруҳга Ўзбек ойим, Кумуш, Офтоб ойим, Хушрўй, Зайнаб, Ҳасанали, Зиё шоҳичи ва Раҳматлар тилини киритиш мумкин. Бу гуруҳ томонидан ёзилган, ўқилган мактублар тили ҳам юқорида айтилган сиёсий мактублар тилидан ўзининг ҳаётийлиги, соддалиги ва самимийлиги билан ажралиб туради.

Тўртинчи тармоққа Ҳомид, Содиқ, Жаннат, Мутал сингарилар тили киради. Бу тилни кўча(ёки шайтанат) тили деб аташ мумкин. Бу қаҳрамонлар

ўз фикрларини қисқа-қисқа жумлаларда ифодалайдилар. Бадиий безаксиз, ҳикмат ва мақолларсиз, чапанича сўкинчлар, таҳдид ва даъват руҳидаги гапларни гапирадилар.

Хуллас, роман тили борасида қайд этилган жиҳатлар бир томондан роман тарихийлигини таъмин этган бўлса, бошқа жиҳатдан қаҳрамонлар индивидуаллигини ва табиатини ёритишда муҳим рол ўйнаган.

Хотима

Тадқиқот хулосасига киришишдан олдин, шуни таъкидлаш лозимки, “Ўткан кунлар” поэтикаси хусусида биз тўхталган барча масалалар атрофлича очилиши учун уларнинг ҳар бирини тарихий ва назарий поэтика негизида комплекс ўрганиш мақсадга мувофиқдир. Ушбу умумлашма характердаги назарий хулосалар шундагина лозим даражада кенгайиши, тўлдирилиши мумкин. Умуман, мазкур тадқиқотдаги кузатишлар қуйидаги хулосаларни илгари суриш имконини беради:

1.Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романи минг йиллик ўзбек-Шарқ маънавияти, маданияти ва адабий-эстетик тафаккурининг XX асрда яшаган бир истеъдодли ижодкор томонидан синтезлаштирилган, замонавий талқин қилинган бадиият намунаси саналади. У теран илдизларга эга маънавий ҳаёт устига қурилган замон романи бўлиши билан бирга, миллатнинг жорий даврдаги ижтимоий-сиёсийҳолати ҳақида ҳикоя қилувчи эпоси ҳамдир. Ундаги қаҳрамонлар шарқона маънавият анъаналари билан тўйинган, миллий манфаатни кўзлайдиган, иймон ва куфр ўртасидаги курашларда комил инсон йўлини тутишга интиладиган ўз замонасининг алплари ҳисобланади. Шунингдек, асарнинг туркий ва жаҳон романчилигидаги мақомини белгилашда роман ҳаракатини таъминловчи бадиий компонентлар ҳам муҳим аҳамиятга эга.

2.”Ўткан кунлар” романи бадиий компонентларидан бирини ташкил этувчи сюжет, ундаги мотивлар тизими Европа анъанавий романларига миф ва фольклордан ўзлашган сюжет қолипларига мос келиши билан бир қаторда,

бевосита “Забур”, “Таврот”, “Инжил”да ҳам баён этилган, ёзувчи тафаккурига эса “Қуръони карим” ҳақиқати ўлароқ ўзлашган “илк сюжет”га асосланган. Одам алайҳиссалом ва момо Ҳавво ҳаётлари, шунингдек,башарий жамият ибтидоси билан боғлиқ бу сюжет замонавий воқеликка синтезлаштирилган ва роман тарихи учун тамомила янги бадиий моделга айлантирилган.

3.Роман сюжети “илк учрашув”, “айрилиқ” ҳамда “висол” деб номланувчи бадиий мотивлар тизимидан иборат. Агар Европа романида ушбу мотивлар тасодиф асосига қурилса, Қодирий романида бутун роман воқелигини бошқариб турадиган куч сифатида “тақдир” тушунилади. Романдаги сюжет бўлаклари қаҳрамонларнинг тақдири йўлидаги синовлар, эзгулик ва ёвузлик, иймон ва шайтанат ўртасидаги курашлар кўринишида намоён бўлади.

4.Роман марказида “ошиқ”, “маъшуқа”, “рақиб”дан иборат, асоси “илк сюжет” бўлган учлик – образ-триада туради. Барча сюжет воқеалари, барча ёндош образлар шу учлик моҳиятини, бу орқали роман концепциясини асослашга хизмат қилади. Шу билан бирга, ота-она, дўст, кундаш, хизматкор ва айниқса, биз томонимиздан “универсал образлар” дея номланганЮсуфбек ҳожи, Қовоқ девона образлари роман умумконтекстида мустақил бадиий вазифа ҳам бажаради. Ушбу образлар ўртасидаги церкулятив муносабат эса “илк сюжет” ва унда акс этадиган “Қуръони карим” ақидаларига бориб боғланади.

5.Романдаги портрет ва характерларнинг уйғун муносабати роман концепциясини белгилайди. Чизилган ҳар бир гўзал портрет эзгу характерга эга бўлганидек, хунук портретлар ўз ёвузлиги билан ажралиб туради. Асарнинг охиригача шу асосида ҳаракатланади. Образли айтганда, ҳар бир қиёфа романнинг бошидан охиригача ўз моҳиятига содиқ қолади.

6.Муаллиф роман қаҳрамонларига исм беришда икки усулдан фойдаланган. Биринчи усул анъанавий онамастика қоидаларидан келиб чиқади. Бунда қаҳрамон харкатери, қиёфаси, интилиш ва қарорлари исм

маъносига мувофиқ келади. Иккинчи усулда эса анъаналарга зид тамойил илгари сурилади. Қаҳрамон ўз исми моҳиятига мутлақ тўғри келмайдиган қиёфада ҳаракат қилади. Аммо энг муҳими, ҳар икки усул ҳам роман мазмунини мукаммал даражада ёритишга хизмат қилади.

7. Романнинг хронотоп тизими ҳам, ундаги сюжет ва образлар сингари, поэтик структураси, ўзининг жаҳон романчилигида учрамаган мустақил, миллий шакллари билан оригиналлик касб этади. Нафақат ўзбек романи, балки умуман, роман хронотопи доирасини кенгайтиради. Хусусан, романдаги “йўл”, “шаҳар”, “ўрда”, “карвонсарой”, “меҳмонхона”, “чойхона”, “ичкари”, “қабристон”, “лаҳм-ғор”, “остона”, “кўча” хронотопларининг баъзилари жаҳон романчилигида учраса ҳам, метафорик вазифаси жиҳатидан шарқ-ислом дунёқараши ва миллий эстетикани акс эттирадики, буларнинг аксарияти жаҳон романчилиги учун янгиликдир.

8.“Ўткан кунлар” романининг тили масаласи махсус тарихий-лингвопоэтик ёндашувларни талаб этади. Бу масала борасидаги илк тезислар сифатида эса қуйидагиларни айтиш мумкин: а)роман ўзбек мумтоз адабиётининг расмий тили ва услуби инқирозга учраб, янги бадиий тил нормаларини ишлаб чиқиш эҳтиёжлари кучайган XX аср бошларида шаклланган; б)айнан роман ёзилган йилларда бадиий наср учун таянч бўлгулик адабий тил шаклланиб улгурмаган эди; в)бу даврларда наинки ўқувчилар оммаси, балки ёзувчилар ўртасида ҳам муқим адабий тил қоидалари жорий этилмаганиди; г)ўша даврда халқ сўзлашган стандарт туркий тилнинг адабий тил билан синтезлашуви учун эстетик вазият етилмаган эди; д)Абдулла Қодирий мана шундай ижтимоий-маънавий хаос ҳукм сураётган шароитда янгича классик наср, хусусан роман тилини ишлаб чиқди. Бунга халқ ижодиёти, айниқса, халқ насри, мумтоз ёзма наср, замонавий стандарт туркий тил хусусиятларини синтезлаш орқали эришди. Шу асосда шаклан тарихий, моҳиятан замонавий бўлган “Ўткан кунлар” романини жанрга хос замонавий ва кўптилли тафаккур негизида шакллантира олди.

2014 йил

ОСОЙИШ АЙЁМИ

Кейинги ўн – ўн беш йиллар қалбида миллат туйғуси солим, виждони уйғоқ, адабиётни ҳаёт тарзи деб билган зиёлиларни ўзбек насри бир жойда депсиниб қолмаяптимикан, деган бир ташвиш безовта қилиб келаётгани сир эмас. Бу айни пайтгача мавжуд ёхуд кейинги даврларда ёзилаётган асарлардан қониқмаслик туйғусидан кўра, замонавий ўзбек насрининг минг йиллик бадиият тарихига эга имкониятларини тўла намоён қила олмаётганидан норозиликка кўпроқ ўхшайди. Расмий-норасмий давраларда кимдир қандайдир ҳикоя ёки роман ёзгани ҳақидаги гап-сўзлар, менинг кузатишимча, доим бор, лоақал бир кун бўлсин тўхтаб қолгани йўқ. Аммо ажабки, бундай гап-сўзлар давралардан ташқарига чиқиб-чиқмай совиб қоляпти, олинган инерция эса нари борса, ўша асарни хафсаласизлик билан бир варақлаб қўйиш учун кифоя қиляпти холос. Ҳатто баъзи“асарлар”нинг холис фидойилари борлиги ва улар томонидан ўша асарлар яхшигина тарғиб қилинаётгани ҳам бугунги адабий жараён деб аталмиш сокин уммон осойишини бузишга, жилла қурса, унинг юзига бир тўлғоқ ажинини солишга арзимаяпти.

Бунинг сабаби нима? Гап адабиётдами ёки ростдан ҳам, баъзи ёзувчилар иддао қилаётганларидек, танқидчилик мудраш синдромини бошдан кечирмоқдами? Ёки адабий танқид чиндан-да лоқайд бўлиб қолдими? Танқидчиликнинг адабий жараён авангарди бўлишдек жамоат кўниккан миссияси ўтмишга айландими? Энди мақтовлару тарғиботлар, бирор ёзувчи ёки асарни оталиққа олиш, жудаям кўмакка муҳтож бўлса, думидан арқон солиб судраш чиндан-да таомилдан чиқдими? Ростдан ҳам, танқидчиликнинг мазмун-моҳияти ўзгардими? Ўзгарган бўлса қаёққа?..

Бундай саволлар, бошқаларни қийнагани сингари, мени ҳам қийнайди. Бу саволларни қайта-қайта ўзимга бераман. Ўзимга ўзим савол берароқ зимдан уларга жавоб излайман. Янги нашр этилган асарларни ўқийман, ўзимча улардан фазилат топишга уринаман, топаман ҳам. Фақат ёзишга келганда олдимда қандайдир тўсиқ пайдо бўлаверади, қалам юрмайди. Нега бундайлигини билмайман, билолмайман.

Ёки, ростдан ҳам, бу кунлар адабий жараённинг осойиш айёмимикан? Борлиқда ҳар бир ишнинг ўз ҳикмати бор деганларидек, бу жимликда ҳам ҳикмат бормикан?

Балки шундайдир, ҳақиқатда бундай жимлик улкан бир қонуният, буюк бир ҳикмат измида содир бўлаётгандир. Гўё узоқ йиллар осойишта сўз уммони остида нафас ростлаган ўзбек насри бугунга келиб, аста-секин ҳаракатга тушаётгандир.Зеро, сўнгги йилларда пайдо бўлаётган баъзи асарлар, адабий усулларда кўзга ташланаётган нодир ҳолатлар одамни шунга умидлантиради.

Эҳтимол янглишаётгандирман. Балки мен ҳозир сўз юритмоқчи бўлган жараён аллақачон, беэътибор қараганим асарлар тимсолида бошланиб бўлгандир. Эҳтимол, мен англаган, очиб бермоқчи, таъкидламоқчи бўлганим бадиий кашфиёт учқунлари бошқалар наздида у қадар катта воқеа эмасдир. Балки бугунги адабиётимизнинг бизларни дўппини осмонга отиш даражасида қувонтирадиган ютуқлари тамомила бошқа томондан, бошқа шаклда юз кўрсатаётгандир. Жараёндаги бир поэтик ҳодисот хусусида

фикрларимни баён этишга киришар эканман, бу каби эътирозлар бўлиши мумкинлигини истисно этишга ҳаққим йўқ, деб ўйлайман. Зотан, асл ҳикмат шундаки, мулла билганини ўқийди.

Кейинги йилларда нашр этилган баъзи қисса ва ҳикояларни кузатиш, бугунги ўзбек насрида нисбатан янги(тарихий поэтикамиз учун бегона бўлмаган, демакки, мумтоз анъанамизда мавжуд) бир поэтик усул замонавий қиёфада намоён бўлаётганини кўрсатади. Англашимча, бу – адабий-тарихий жараён генида бор бўлган қонуний ритм, бугунги адабий жараён негизида қайта туғилаётган соф бадиий янгиланиш, шу билан бирга, ижод психологиясига хос ҳодисага ўхшайди.

Қизиғи шундаки, бундай нодир, моҳиятан миллий ҳодисанинг майдонга келишида на адабий танқиднинг, на тарғиб-ташвиқнинг, на хориж адабиётинининг даҳдорлиги сезилади.

Худди шу маънода айни ҳодисани “поэтик усул” деб атаганимда бир оз хасислик қилаётганга, андек истиҳолага бораётганга, адабий-танқидий жараёндаги баъзи психологик тўсиқларни айланиб ёки ошиб ўтишдан қўрқаётганга ўхшайман. Чунки биз мансуб адабий жараёнда “поэтик ҳодиса”, “воқеликни бадиий идроклаш”, “поэтик идрок босқичлари”, “метафорик модел”, “метафорик талқин” сингари тушунча ва истилоҳлар деярли ишлатилмайди. Ишлатилган тақдирда ҳам, кимлардадир истеҳзо уйғотиб қолмасмикан, деган хавотир туйғуси муаллиф онгостида, тадқиқотнинг тагматнида сезилиб туради.

Менимча, айни кунларда бу каби майда ҳиссиётларга илтифотсиз бўлишга, психологик тўсиқлардан имкон даражасида кўз юмишга ундайдиган, жиддий ва чуқур поэтик талқинларга асос берадиган асарлар майдонга келяптики, бундай асарлар, ҳеч шубҳасиз, миллий адабиётимизнинг ютуғи, бугунги адабий жараёнга хос муҳим поэтик ҳодиса ҳисобланади.

Мақола мени шу шу тахлит сўз юритишга ундаган ва албатта, янги талқин учун асос берадиган икки асар тадқиқига бағишланади. Булар

Нуруллоҳ Муҳаммад Рауфхоннинг “Этакдаги кулба”, Назар Эшонқулнинг “Баҳоуддиннинг ити” асарларидир.

Икки асарнинг ҳам ҳикоя жанрига мансублигивоқеликни эпик талқин этишда айни жанрнинг авнгард эканидан далолат беради.Демак, насрий жанрларимиздаги янгиланиш учқунларининг ҳикоядан бошланаётгани тасодиф эмас, балки ижод психологияси ва жанр табиати билан боғлиқ.

Муддаони бир тезис-жумлада ифодалайдиган бўлсак, бу икки асар тақрибануч нуқтада умумийлик касб этади ва шу жиҳати билан “янги асар” аталишга лойиқдир. Булар:

А) воқеликни идрок этиш, бадиий ифодалаш ва унга поэтик муносабатда метафорик моделнинг намоён бўлиши; Б) бадиий талқинда ассоциатив усул(хаёлан ортга қайтиш)нинг етакчилиги; В) сюжет ва образларнинг тўлалигича метафорага қурилганлиги.

Ҳар иккала асар ҳам моҳиятига кўра бугунги кун ҳақида. Уларга асос бўлган хом-ашё эса айни дамларда ҳаммамиз гувоҳ бўлиб турган воқеалардан, яшаб ўтаётганимиз замон чегараларидан ташқарида эмас. Аммо ҳар иккала ёзувчи ҳам шу ҳаммабоп воқеликни метафорик қабул қилади ва ифода этади. Бирйўла икки ёзувчида кузатилаётган бу жараёнақлнинг сунъий аралашувисиз, энг муҳими, соф ижодий шуурсизлик даражаси (соф илҳом жараёнида)да содир бўлган. Воқеликнинг бадиий шаклланишида кўринган бу нозик жараён бадиий ифоданинг бирбутун **метафорик модел** қиёфасида акс этишини таъминлаган. Натижада ижодкорларнинг конкрет воқелик ва замонга, хусусан, ўз-ўзларига бадиий муносабатлари ҳам метафорик моҳият касб этган.

Асос.“Этакдаги кулба” асари воқеаси ҳаёт наҳри бир маромда оқаётган, сукунат ва рутубат ҳидлари анқиб турган қишлоқда содир бўлади. Бу осойишталик уйқусида ётган қишлоққа фавқулодда бир девона оралайди. Қишлоқ одамларни унутаёзган ҳақиқатни баралла айтиб, сокин қишлоқ аро жар солади. Қачонлардир бу чорлов моҳиятини билган, аммо эндиликда ўзининг соясидан-да чўчиб қолган одамлар бу чорловга жавобан ҳеч қандай

ҳаракат нишонасини билдирмайдилар. Фақат қишлоқ этагидаги бир ғарибона кулбада бор-йўқлиги сезилмай яшаётган, қишлоқ аҳли ҳатто ўлдига чиқарган, ўз шеваларида Бегона деб ном қўйган кимсагина бу чорловга жавоб беради. Девона унинг ис босган қулоқларига нималарнидир уқдиради, нималардир деб ҳайқиради. Шу билан Девона ва Бегона ҳакояси якун топади. Қишлоқ одамлари эса гўё аслида ҳеч нарса содир бўлмагандек, ўзларининг аввалги турмуш маромларига қайтадилар. Ҳикоя мазмуни бор-йўғи шу. Аммо фавқулодда ва яшиндек тез содир бўлган, содир бўгани каби шиддат билан интиҳо топган бу воқеа қатида катта ҳодисотнинг метафорик модели берилганки, асарга айнан шу нуқтаи назардан қаралгандагина у ўзининг бадиий имкониятларини очади.

Дарҳақиқат, “Этакдаги кулба” асари воқеаси шунчаки “кечмайди”, айнан “содир бўлади”. Негаки, қишлоқ аҳли чақмоқдек келиб-кетган воқе моҳиятини англаб-англамай қолади. Агар ҳикоянинг биринчи жумласи: “Жимжит Қишлоққа (бу ўринда қишлоқ сўзининг бош ҳарфда берилишида гап кўп – У.Ж.) жимжитликни бузиб ўхшовсиз бир девона оралади”, деб бошланишини, сўнгги жумланинг эса “Худди аслида бўлмагандай...”(“Шарқ юлдузи”, 2010, 1-сон) тарзида уч нуқта билан якунланишини ҳисобга олсак, бош ва сўнгги жумлалар ҳикоя-метафоранинг таянч модели – қолип жумлалар экани ойдинлашади. Модел ичидаги воқеанинг қандай фавқулодда бошланган бўлса, шундай шиддат билан тугаши, анъанавий ҳикояларда бўлганидек, асар сўнггидаги “хулоса-ҳисса”нинг йўқлиги, ёзувчи маҳорати, бадиий усулига хос сифатдан кўра, кўпроқ воқеликни метафорик қабул қилиш ҳамда ифодалашнинг онг ва онсизлик орасида содир бўлишини уғулайдики, бу ижодий жараённинг ғайритабиий ҳодисалиги, соф бадиий асарнинг эса ижодий сакарот(экстаз) ҳолати маҳсули эканидан далолат беради.

Асарнинг вужуд-вужудига изтироб ва мунг сингиб кетган. Метафорик модел изтироб ва мунг асосига қурилган. Бу жиҳат ҳикояда баён этилган воқеада эмас, балки унга ёзувчи сингдирган оҳангда намоён бўлади. Айни

пайтда бу оҳанг муаллиф ва бизларни ўраб турган воқелик оҳангидир. Қизиғи шундаки, “Баҳоуддиннинг ити” ҳикояси худди шу оҳангнинг сўз воситасидаги тасвирига қурилган. Ҳолбуки, бу жўн иш эмас. Кўп йиллик руҳий жараёнлар, ғайришуурий изтироблар, инсонинг ўз-ўзи билан мулоқоти, ўз-ўзига ҳисоб бериши, онг ости муқоясалари, умумжамоат ҳосил қилган тарихий, маданий, психологик ауранинг айни дамдаги синтезлашуви оқибатидир. “Овоз режиссёри тасмани олдин бошига, кейин охирига қараб айлантирди. Аммо бутун тасмага ўша нола ёзилган, худди устимиздан кулгандек, қаерида тўхтатиб, тугмачани босса, ўша ердан эшилиб-буралиб, соҳибидан айрилган каби нола чекаётган итнинг увиллаши чиқиб келарди. *Бу шунчаки увлаш эмасди. Қандайдир табиатдаги жами товушлар, сайрашлар ва шовуллашлар уйғунлашган ўта ғамгин, дилни ўртайдиган, одамни ғамгин ва дилгир қилиб қўядиган, бизнинг пъесамиз(дунёйимиз – У.Ж.)га мутлақо зид андуҳ тўла увиллаш эди”*(“Ёшлик”, 2011. Таъкид бизники – У.Ж.). Асар фабуласини бошдан-охир мана шундай мунгли оҳанг ташкил этади. Ҳикоя қаҳрамони – журналист йигит радио каналида қўйилиши кутилаёттган бир замонавий пъеса учун материал тўплаш жараёнида шаҳар четидаги экзотикқиёфасини сақлаб қолган боғдаги табиат симфониясини магнит тасмасига ёзиб олмоқчи бўлади. Аммо ажабки, боғда эшитилиб турган қушлар сайроғи, ҳашоратлар товуши, дарахтлар шовури, майсалар шитири тасмага тушмайди. Тасмада яккаш бир мунгли товуш – нола чекаётган итнинг увлашимуҳрланиб қолади. Бу воқеа ҳаммани ғалати, тушуниксиз ҳолатга солиб қўяди. Ит улишини ҳар ким ўзича қабул қилади, аниқроғи, қабул қилолмайди. Фақат кўнглида аждодларининг маҳзун оҳанглари сирли тарзда яшаб келаётган бир киши – журналист йигитгина бу мунг моҳиятини тўғри англайди. Натижада унинг ҳаёти тамомила қадимий, таниш, шу билан бирга жорий замона оқимига ўхшамаган ўзга бир оқимга қўшилиб кетади. Бир пайтнинг ўзида айни ҳолатни “Этакдаги кулба” ҳикоясидаги Бегона образида ҳам кўриш мумкин.

Умуман, бу икки ҳикоя аро муштарак жиҳатлар талайгина: Хусусан, “Баҳоуддиннинг ити” асаридаги итнинг мунгли увлаши билан “Этакдаги кулба” ҳикоясидаги девонанинг: *“Уйи куйган ким бор?..Моли куйган ким бор?.. Бағри куйган ким бор?..”*(Таъкид бизники – У.Ж.) деган ҳайқириғи ўртасида, ҳеч шубҳасизиз, сирли ришта бор. Қолаверса, бу икки товуш том маънода тақдирдош ҳам. Зотан, итнинг товуши жамият томонидан кутилмаган ва бегона бир оҳанг сифатида инкор қилинса, бир маромдаги мунгли девона қўшиғи ҳам ўз мухлисини топа олмайди. Итнинг дилгир мусиқасига маҳлиё бўлган “Баҳоуддиннинг ити” ҳикояси қаҳрамони “ақли солим”лар тарафидан телбага чиқарилса, Девонанинг улишига қулоқ тутган “этакдаги кулба” соҳибини Қишлоқ аҳли “Бегона” деб билади. Моҳятга кўра бу икки образ, икки товуш метафорик қатламда уйғотувчи, покликка ундовчи, айни пайтда унутилган ғайримоддий куч – маънавий потенциядир. Шунинг учун ҳам мудроқ синдромини бошидан кечираётган жамият уни бирданига ҳазм қила олмайди. Фақат хос руҳият кишиларигина бу оҳанг маромини англайдилар ва оқибат ўлароқ жамият томонидан таъқибга учрайдилар.

Ҳикоялардаги умумийликни таъминлаган иккинчи хусусият **“бадиий талқинда ассоциатив усулнинг етакчилиги”** эди. Илло, инсоф билан айтганда, “ассоциатив усул” истилоҳини бу асарларга тўлиғича ёпиштириб бўлмайди. Бу ўринда “усул” сўзи “асарнинг соф ижодий жараён натижаси” экани ҳақидаги юқоридаги хулосаларимизга у қадар ўтиришмайди. Чунки бу сўз мазмунидасовуқ ақл бор. Менинг тушунишимча, таҳлил этилаётган ҳикояларга хос ассосиативлик ақлдан кўра иррационаллик(биз назарда тутаётган маъноси - ақлдан юқорилаш ҳолати, пастлаш эмас) талаби билан вужудга келган. Моҳиятан, айни(конкрет) замонда содир бўлаётган воқелик ҳар икки қаҳрамон (муаллиф) кўнглида ассоциация уйғонишига туртки вазифасини ўтаган. Натижада ақл ихтиёрийлигидан кўра қалб беихтиёрлиги вожибга айланган.

Ҳар икки асарда ҳам ассоциативлик ягона мақсадга хизмат қилади. Ретроспектив(қадимий ёки ўтган) замон, яъни муаллифлар наздида маънавий поклик олами бўлган ўтмиш воқелиги ва одамлари, метафорик моделни – ҳикоя моҳиятини ташкил этади. Кирланган кўнгил учун нажот эса покловчи изтироб(Аристотель таъбири билан катарсис)даэкани, қаҳрмонлар учун бу вазифани буюк аждодларнинг ўтмиш ҳаёти бажариши маълум бўлади. Агар Н.Эшонқул ҳикояси қаҳрамони шу изтироб илинжида севган касби, орттирган обрў-эътибори, қолаверса, бутун жамиятни инкор этса, узлатга чекиниб Қишлоқ аҳли томонидан ўлдига чиқарилган Бегона Девона чорловини дафъатан эшитиб қолгач, бировнинг журъати етмайдиган ва ҳеч ким кутмаган ишни қилади – тақиқланган сарҳадга қадам қўяди. Бегонанинг бу иши зулмат қўйнидан нурнинг, ўлик ер бағридан майсанинг бош кўтаришига ўхшайди. “Бегона ҳали ўлмаган экан, ўлмаганини Қишлоққа ёғсираган эшиги билдирди. Жимлик пардасини чок-чокидан сўкиб, бу пастқам эшик бу улкан оламга жар солди: - Ғий-й-йиқ!..”

Айни лаҳза талқинидаги ассоциация уч нуқтада кўринади. Буларнинг биринчиси асар дунёсида содир бўлади. Бегона унутилган овозни эслайди ва бунга ҳикояда очиқ ишора сезилмаса-да,тақиқлар оралаб ўзлигига қайтади. Иккинчиси бадиий идроклаш жараёнида, ўқувчи бадиий тасаввур дунёсида кечади. Ўқувчи Бегона тимсолида кимнидир ёки ниманидир топгандек бўлади. Бадиий таъсир, эстетик завқ натижасида кўнглида покланишга мойиллик туғилади. Учинчиси эса метафорик моделлашув асносида – муаллиф ижодий мақоми(“самовий миқёс” – С.Мели)да рўй беради. Ёзувчи ўз қаҳрамони тимсолида кирланган кирланган дунёсини тарк этади. Нафақат жамиятни, балки ўз кўнгли ҳудудларини ташлаб, “жон қуши”(Навоий) қиёфасида бир лаҳза ломаконга эврилади. Шу боис ҳам“Этакдаги кулба”даги қишлоқ аҳли ўз қаҳрамонида Бегонани кўрса, “Баҳоуддиннинг ити”даги ровий “Боғда бошқа ҳеч кимни”, яъни жамият тасаввуридаги Одамни учратмайди. Муҳими шундаки, ҳар икки қаҳрамон ташқи олам вакиллари назарида “фано” – йўққа айланади.

Зоҳиран ҳикоялар сюжети биз анъанавий ҳикояларимиз таъсирида кўникиб қолган одатдаги бадиий шаклни эслатса ҳам, моҳиятда соф метафорага қурилган. Биринчи ҳикоя сюжетидаги Қишлоқ, кулба ва кўча тасвири, иккинчи ҳикоядаги ишхона, шаҳар четидаги боғ, шаҳар тасвири воқеа мазмунини англатишга эмас, метафора негизида ишора қилинаётган улкан, умуминсоний идеални ҳис қилишга ундайди. Қишлоқда Девонанинг пайдо бўлиши(“Этакдаги кулба”), шаҳар аҳли кўниккан минглаб овозларни маҳв этган увлаш оҳангининг тантанаси (“Баҳоуддиннинг ити”) бир қарашда ҳаётий мантиққа сиғмайдиган воқеа эмас. Аммо бадииятнинг қудрати шундаки, асарга мантиқ билан ёндашган ўқувчи асл мантиқни топа олмайди.

Биринчи ҳикоядаги Девона ҳам, иккинчи ҳикоядаги ит ҳам ягона шахс, демакки, жамият осойишталигига раҳна солади. Мавжуд оқимни издан чиқаради. Ҳикоялардаги Девона билан ит, Бегона билан журналист образлари гўё эгизакка ўхшайди. Метафориклиги жаҳатидан тўртала образ ҳам ўз манзил-маконида “олами кабир”ни ифодалайди. Аммо бу оламларнинг иккитаси(Девона ва ит) ўтмиш, бошқаси эса ҳозир қиёфасига эга. Мана шу икки замон ва икки сийратнинг қоришуви метафорик модел оригиналлигини, ўзига хос ҳикоя хронотопини, эстетик идеалнинг умуминсоний, шу билан бирга замонавийлигини таъмин этади.

Умумлаштириб қараганда ҳар икки ҳикояда инкор ва бегоналашув жараёни бадиий воқеланади. Одам жамиятдан қайтиб, узлатга чекинади. Мавжуд воқеликдаги қонуниятлар, мезонлар ва тақиқлардан юз ўгиради. Аммо таъкидлаб айтишга масъулманки, бу жараённинг бугунги ўзбек адабиётида“соф тақлид” ўлароқ кўзга ташланаётган абсурдизмга асло алоқаси йўқ. Нуруллоҳ Муҳамма Рауфхон ва Назар Эшонқуллар “БЕГОНА”сини зинҳор Камю “бегонасига” тенглаштирмаслик керак. Зоҳирий ўхшашлик бизни чалғитмаслиги лозим. Негаки, бу икки бегоналашув инсон доҳил икки метафорик сатҳда содир бўлади. Аниқроқ айтганда, Камю бегонаси том маънодаги афсурдаҳоллик – телбалик синдромини яшаб ўтар экан, уни етакловчи куч вазифасини НАФСИ

АММОРА бажаради. Нафс исканжасидаги Камю қаҳрамони илоҳий қонуниятларни том маънода бузиши, ҳаётнинг табиий оқими, тақдир йўсинида маънисизликни кўриши билан чинаккам телба қиёфасини акс эттиради. Мен сўз юритган БЕГОНАЛАР эса ақлсизликда ақл, мантиқсизликда мантиқ, узлатда эса ҳаловат топадилар. Бизнинг телбалар ҳолати Шайх Санъон, Мажнунлар телбалигига монандки, буни, ҳеч иккиланмасдан машрабона ИЙМОН истиғноси, дея тушуниш мақсадга мувофиқдир. Айнан шунинг учун ҳам, сўз юритганимиз икки ҳикоя миллий, шу билан бирга оригинал бўла олади.

Шулардан келиб чиқиб хулослаш мумкинки, бугуннинг уйғонган адабий руҳи осойиш айёми инқирозини туймоқда. Инқироз фасли муждалари бугунги бадиий насримизда ёрқин намоён бўляпти. Бу албатта яхшиликдан, бугунги адабиётимиздаги ўсишдан далолат.

Алқисса, барча сўз ошиқларига тўлғоқ ажини муборак...

2012 йил

ЖАРАЁН МАРОМИ

Адабиёт тушунчасига образли таъриф берганда, кўпинча уни инсон қалби, жамият руҳиятининг барометрига ўхшатамиз. Ҳақиқатан, хассос ижодкор нигоҳи ўзга назарлардан пинҳон, лаҳзада кечажак синоатларни илғайди, ижодкорнинг чап қўли инсониятнинг улкан қалби устида туради, унинг қандай ураётганини аниқлайди, ўнг қўли қалам йўнади, руҳияти сўз тўфонлари ичра парвоз этиб сўзлар аро лойиқларини саралайди, оқ қоғоз томон йўллайди. Ижодкор қалби эса, сўз нури ила жилваланароқ, бадиият салтанатига ҳарорат бағишлайди. Ижод дунёсида бу жараён илҳом, расмий доираларда адабий жараён деб номланади. Бадиий ижод кишилари шоир, носир, драматург дея аталса, адабий жараён томирини тутиб, унинг қандай ураётганини аниқлашга омил кишилар мунаққидлар, айни жараённинг ўзи адабий танқидчилик дейилади. Бундан келиб чиқадики, адабий танқидчилик бадиий ижод жараёни билан мақсад ва моҳияти нуқтаи назаридан узвий, ҳатто эгиз ҳодиса.

Ўзбек адабиётида кейинги йигирма – йигирма беш йиллар ичида жиддий ўзгаришлар, янгиланишлар кўзга ташланди. Айниқса эпик ва лирик турда ҳам семантик, ҳам структур жиҳатдан қолипларга сиғмайдиганроқ асарлар майдонга келди. Ўзбек мумтоз адабиёти ва фольклори, жаҳон адабиёти анъаналарини ижодий синтез қилишга уриниш, инсон феноменига

бир қадар эркинроқ ёндашув тамойиллари, образлар талқинида, услубда янгиликлар қилишга интилиш сезиларли равишда кучайди. Бу жараён бўйига қараб бўлмаса ҳам, энига қараб шу қадар тез ўса бошладики, ўтган асрнинг 80-йилларигача адабий жараён билан қадам бақадам юришга одатланган ўзбек танқидчилиги бундай суръат олдида эсанкираб қолди. Бир сўз билан айтганда, адабий ижод табиатига хос фавқулодий тартибсизлик олдида анъана ва тартибларга содиқ танқидчилик ўз ожизлигини тан олишдан ўзга чора топа олмади. Зотан, адабий жараёндаги табиий пўртана адабий танқид олдига талқин доирасини кенгайтириш, тубдан янгиланиш ёҳуд жараён ўзанидан чекиниб туриш масаласини кўндаланг қўйган эди. Адабий танқидчилик иккинчи йўлни танлади, аниқроғи танлашга мажбур бўлди.

Аммо чекиниш сира ҳам мағлубият дегани эмас. Чекиниш, бу – нафас ростлаш, йўл қидириш, изланиш, куч йиғиш, бир сўз билан илмий тактикадегани. Бу ҳам ўзбек адабий танқидчилигининг ўзига хос бир босқичи бўлди. Зотан, адабий танқидчиликнинг шаклу шамойили, фаолият тарзи бир ёки бир нечта танқидчи, муайян ижтимоий, маънавий-руҳий омиллар билангина боғланиб қолмайди. Қолаверса, айни босқич сира ҳам тасодиф эмас, балки ўз номи билан жараён. У ўзининг аниқ қонуниятлари, аниқ тамойилларига эга. Ана шу жараённи холис кузатиш, қонуниятларини илғаш ва қайд этиш, умумлаштириш, шу асосда ўзбек адабий танқидчилигининг келажаги хусусида фикр айтиш зарурати бор эди. Филология фанлари номзоди, Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университети доценти Қурдош Қаҳрамоновнинг “Адабий танқид: янгиланиш жараёнлари”(Т.:Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2009), деб номланган монографияси айни зарурат туфайли майдонга келган асарлардан бири.

Албатта, Қ.Қаҳрамоновга қадар ҳам ўзбек адабий танқидчилигининг шаклланиши, ўзига хослиги, ривожланиш тамойиллари, вакиллари тадқиқига қаратилган диссертациялар, монография ва рисолалар чоп этилган. Аммо,

шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, Қ.Қаҳрамонов монографияси ўзигача ёзилган тадқиқотлардан қатор фазилатлари билан ажралиб туради.

Олдинги тадқиқотлардан фарқли ўлароқ, “Адабий танқид: янгиланиш жараёнлари” китобида адабий танқидчилигимизнингрангбаранг, чигал ва мураккаб даври ўрганилган. Олдинги ишларда аниқ ва мажбурий методология асосида бунёд этилган адабиётни адабий танқидчилик янада мустаҳкамроқ қолипга солиб талқин этилган бўлса,Қ.Қаҳрамонов изланишларида ўрганилган давр адабиёти, танқидчилиги фаолиятида айни қолипларнинг синиши, йўлсизлик, изланиш, маълум маънода асл адабиётни кашф этиш, кашф этароқ адашиш жараёнлари хусусида фикр юритилган. Шунга кўра, монографияда ўзбек адабий танқидчилигининг кейинги даврларига доир бир нечта муҳим масалалар талқин этилган.

Китобда М.Қўшжонов, О.Шарафиддинов, Б.Қосимов, Б.Саримсоқов сингари устоз адабиётшуносларнинг адабий танқид методологиясини янгилаш йўлидаги хизматлари, уларнинг бу соҳага олиб кирган янгиликлари, талқин доираларидаги кенгайиш жараёнлари кўрсатилган. Бадиий асар табиати, муаллиф фаолиятини холис баҳолаш, айниқса, миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти вакиллари ижодини ўрганишда соф миллий тамойиллар устуворлик қилгани қуйидаги иқтибосда кўзга яққол ташланади: “ “Абдурауф Фитрат” адабий портретига муаллиф(проф. Б.Қосимов назарда тутиляпти У.Ж.) адибнинг адабий фаолиятига янгича нуқтаи назардан туриб ёндашади. Хусусан, унинг “Абулфайзхон” драмаси, “Чин севиш”, “Ҳинд ихтилолчилари”, “Мунозара”, “Ҳинд сайёҳи” асарларига кенгроқ тўхталиб, уларда илгари сурилган ғояларнинг мазмун-моҳиятинибатафсил шарҳлайди. Айни пайтда, Фитратнинг шеърлари, жумладан, “Миррих юлдузига”, “Шарқ” шеърлари таҳлилида биз атоқли адиб ижодининг ранг-баранг ва сермазмунлигига гувоҳ бўламиз” (60-бет).

Агар китобнинг “Янгиланиш жараёнлари ва омиллари”, “Қайта баҳолашдаги асосий мезон ва тамойиллар” деб номланган икки бўлимида адабий-тарихий жараёндаги янгиланишлар, бадиий асар ва ижодий

жараёндаги талқин йўллари ҳақида сўз юритилса, “Адабий танқидда ёндашув ва методлар такомили” деб номланган учинчи бўлимда танқидчилик методологиясидек жиддий муаммога дахл қилинганки, бу масала ҳозирги адабий танқидчилигимиз олдида турган энг муҳим масала ҳисобланади.

Маълумки,ўтган аср 80-йиллари интиҳосига келиб, адабий танқид нима, бадиий асарга қайси усулда ёндашмоқ мақсадга мувофиқ, қандай асар чин маънода асл адабиёт намунаси бўла олади, танқиддан паст асарларга қандай муносабатда бўлмоқ лозим каби қатор саволлар ўртага тушдики, бу даврдан бошлаб шакллана бошлаган ўзига хос адабий материаллар эндиликда шу каби ҳақли жумбоқларга жавоб топиш масаласини кўндаланг қўйди. Натижада бадиий асарни таҳлил этиш йўлларини излаш, илмий изланишлар йўсини,адабий танқид методологиясини белгилаш ўта долзарб муаммога айланди. Негаки, бу давр адабиёти том маънода синтезлашган адабиёт бўлиб, на анъанавий мумтоз поэтика, на жадидлар барпо этган социологик талқин, на совет танқидчилигида узоқ йиллар гегемонлик қилган марксча методология қолипларига тушар эди. Бу адабиёт мавжуд методологик тамойилларнинг барчасини умумлаштириш, шу асосда ўзига хос янги тадқиқот усулларини кашф этишни талаб этарди. Гарчи, бу жараён қарийб ўттиз йиллардан бери давом этиб келаётган бўлса-да, унинг илмий-назарий жиҳатдан яхлит, системалашган бир шакли ҳанузгача дунёга келгани йўқ. Жараён давом этяпти.

Қ.Қаҳрамонов тадқиқотининг мазмуни, эҳтимол мақсади ҳам мана шу жараён ҳақида тасаввур ҳосил қилиш, айни оқимни бир ном, ҳаракат шаклида тасвирлашга қаратилгани билан ўзининг маълум ютуқ ҳамда камчиликларини намоён этади.

Муаллиф жаҳон адабиётшунослиги тажрибаларида турли натижалар берган биографик, стуруктур-семиотик, онтологик, филологик, социологик, қиёсий таҳлил усуллари ҳақида сўз юритади, уларнинг ҳозирги ўзбек адабий танқидчилигида қай тарзда намоён бўлаётгани, қайси танқидчилар бундай таҳлил усулларидан қай йўсинда фойдаланаётганларини адабий танқидчилик

материаллари асосида кўрсатишга уринади. Адабий талқиндаги бирёқламаликлар ёҳуд ёндашув усулларининг асл моҳиятига мос келиш-келмаслиги ҳақида жаҳон ва рус адабиётшунослиги ютуқларига таянган ҳолда муносабат билдиради. Айни масала юзасидан профессор Наим Каримов, профессор Нўъмон Раҳимжонов, доцент Бойбўта Дўстқораевларнинг танқидий асарларини ўрганади. Уларга хос ютуқ ва камчиликларни баён этади. Айниқса структур таҳлил борасида профессор Ҳамидулла Болтабоевнинг “Теранлик” номли мақоласини атрофлича ўрганади ва яхши баҳолайди. Ушбу мақола Абдулла Қаҳҳорнинг “Анор” ҳикоясини структур таҳлил қилишга қаратилган бўлиб, Қ.Қаҳрамонов бу ҳақдаги хулосаларини шундай баён қилади: “Ҳ.Болтабоев структурал метод асосидаги мазкур асар таҳлилида метод тушунчасига урғу бераркан, бирор-бир детал(“Анор” ҳикоясидаги оқсоқ мушук), предмет ёки тимсол(ҳикоядаанор) ва ҳатто ҳикоянинг ўзи бутунлик сифатида модел каби қурилиши мумкинлигини таъкидлайди”(144-145-бетлар).

Дарҳақиқат, бу борада олим билдирган фикрларга қўшилиш мумкин. Муайян асарни бир бутун бадиий матн сифатида структур таҳлил қилиш, ўзбек адабий танқидчилигига хос индивидуал тафаккурнинг маҳсули бўлмаса-да, жаҳон адабиётшунослик илмида маълум тадқиқ канонларидан унумли фойдаланиш натижаси сифатида диққатга молик. Ва бу ҳолат Европа ҳамда рус адабиётшунослигида узоқ давом этган илмий талқиндаги тақлидий-классицизм анъаналарини ёдга солади. Буларни эътироф этган ҳолда шуни таъкидлаш жоизки,миллий адабий танқиднинг ривожланиши, янги методологик тамойилларнинг шаклланиши учун энг муҳим восита жаҳон халқлари тажрибасида мавжуд илмий-адабий методларнинг маъно-моҳиятини англаш, уларнинг назарий асосларини ўзлаштиришдир. Бу борада китобда атрофлича ўрганилган филология фанлари номзоди Сувон Мелининг “Структурализм ва структур таҳлил ҳақида” тадқиқотини алоҳида таъкидлаш лозим. Менимча, жаҳон адабиётшунослиги тарихида мавжуд ва муайян самара берган барча тадқиқот методларининг айнан маданий-тарихий,

ижтимоий-сиёсий, руҳий-маънавий, илмий-адабий, этик, эстетик моҳияти нуқтаи назаридан теран ўрганиш, умумлаштириш бугунги адабий жараённинг муҳим шарти бўлиб турибди. Шундагина Шарқ мумтоз танқидчилиги одоблари, йўналишлари, мақсад-муддаолари бизга бутун бўй-басти билан намоёнбўлади. Бу икки қутб адабий тафаккурини том маънода солиштириш, лозим бўлса, синтезлаш имконияти туғилади.Шунда ҳам кейинги йиллар адабий танқидчилигида бўлгани каби тарихий шарт-шароит, макон-замон муносабатларини ҳисобга олмай турли тайёр методларни бугунги адабий манбаларга татбиқ этиш, ўзбек адабий танқидчилиги ривожи учун асос бўла олмайди. Фақат адабий танқид методологиясини белгилаш учун восита ўлароқ хизмат қилади холос. Зотан, адабий танқид методологияси шундай ҳодисаки, унинг шакли шамойили ҳар бир миллий адабиётга, ҳар бир ижодкорга индивидуал ёндашув, адабий жараён, бадиий асар табиатидан келиб чиқиб баҳо беришни тақозо этади. Тирик матнни тайёр қолипларга солишга уриниш эса бу чаманзорнинг пайҳон бўлишига олиб келади.

Бундай ўзига хос методологияни ишлаб чиқиш учун мунаққид дегани, энг аввало, холис, миллий, Шарқ маънавий-маърифий анъаналарига тўйинган аниқ дунёқарашга эга бўлиши лозим. Бунингсиз ўзбек адабий танқидчилигининг ўз методологияси бўлиши ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас.

Қ.Қаҳрамонов тадқиққотида мана шундай жиддий масалаларга эътибор қаратиш, уларни илмий материаллар асосида баён этишга интилиш сезилади. Аммо олимнинг: “...Мустақиллик даври танқидчилигида бадиий асарни баҳолашда системали таҳлил етакчилик қилаётганини таъкидлаш зарур”(128-бет), тарзидаги баъзи фикрларига қўшилиб бўлмайди. У системали таҳлил намунаси сифатида кўрсатган тадқиқотларнинг бирортаси бу улкан илмий феномен талабларига жавоб бермайди. Гарчи, биз миллий танқидчилигимиз хусусида меҳр-муҳаббат билан фикр юритишимиз ўзбекона одоб ҳисобланса-да, бундайжиддий муаммоларнинг холис ечимини топишнинг зарурати ва

шартлиги том маънода объектив бўлишни талаб этади. Қолаверса, системали таҳлил дегани бир асарга кўплаб илмий-адабий методларни бирваракайига татбиқ қилиш дегани ҳам эмас. Масалани айни тарзда тушуниш гўёки бир дарахтга шакл бериш учун биратўла ўнлаб боғбонлик асбобларини ишга солишга ўхшайди. Ҳолбуки, ҳар бир дарахтнинг ўз табиати, манзил тутмиш ўрни, қуёш билан муносабатда бўлишусуллари бўлади. Қайсидир дарахтнинг муолажаси биргина қайчи билан, бошқасиники арра ёки болта билан амалга оширилгандагина ижобий натижа бериши мумкин. Шуни унутмаслик керакки, тилга олинган қайчи, арра, болталарнинг ҳар бири ўз-ўзича мустақил иш қуроли, ўз услубиги эга индивидуал предмет бўлганидек, ҳар бир илмий-адабий метод ҳам(агар у метод даражасига кўтарилган бўлса!) алоҳида бир системадир. Мана шундай методлар йиғиндиси, уларнинг умумлашган кўриниши методология аталадики, ижтимоий жараёнлардан, замон ва макон табиатидан тамомила холи бўлмаган, ҳаракатдаги, интиҳосини ҳеч ким башорат қила олмайдиган адабий танқид методологияси табиати ҳам турғун тушунчаларда эмас, балки айнан церкулятив ҳаракатда намоён бўлади. Бугунги адабий жараёнда кузатилаётган баъзи бадиий экспериментлар, тақлидлар, шаклан бошқачароқ асарларни тўғридан-тўғри модернизм намунаси дея баҳолашга уринишлар ҳам айнан ҳаракатдагижараён моҳиятини теран англамаётганимиздан келиб чиқаётганини алоҳида таъкидлаш лозим. Шунинг учун ҳам айни жараён хусусида фикр билдириш, уни номлаш, етакчи хусусиятларини белгилаш ўта мураккаб жараён. Тадқиқотчидан изланиш, изланиш ва яна изланишни талаб этади.

Доцент Қ.Қаҳрамонов ўта заҳматкаш, синчков, илмли ва энг муҳими, холисликка интилувчи олим. Унга бу йўлдаги машаққатли меҳнатлари самарали бўлишини тилаб қоламиз.

2011 йил

КЎЗГУ СИНИҚЛАРИ ёҳуд АЙТИЛМАГАН СЎЗ ҚУДРАТИ

(*“Ёшлик” журнали саволларига жавоблар. Суҳбатдош Г.Мўминова*)

1. Дунё адабиёти тарихидан маълумки, ҳикоя прозанинг кенг тарқалган ва шунга мос равишда кучли тараққий этган жанрларидан биридир. Адабиёт тарихида бор маҳоратини ишга солиб, ҳикоя жанрининг энг гўзал намуналарини яратган адиблар кўп учрайди. Айтиш мумкинки, Ж.Лондон, С.Цвейг, П.Мериме, Ҳ.Ҳессе, О.Генри, Мопассан каби адибларни йирик ҳажмли асарларидан кўра ҳикоялари кўпроқ машҳур қилган. Бу ҳолат мазкур жанрнинг ички имкониятлари билан боғлиқми?

Жавоб: Ҳар қандай адабий жанр асосини Яратганнинг буюк санъати – макон-замон кенгликларида айланиб турувчивоқелик ташкил этади. Аммо уни қамровлаш, бадиий акс эттиришнинг йўллари, даражалари хилма-хил ва ўзаро тубдан фарқ қилади. Бундай фарқ миллий адабиётлар, даврлар, авлодлар ва бир ижодкор ҳаётига оид турли босқичлар, кайфиятлар диапозонида кўпроқ кузатилади.

Воқеликни англаш, талқин этишнинг инсон томонидан кашф этилган минглаб усуллари бор. Буларнинг баъзилари фалсафа, баъзилари фан, баъзилари эса ҳаётий тажрибалар негизида шаклланган. Инчинун, бундай воситаларнинг барчаси ўз мақсади, имкониятлари доирасида, инсон ва инсон

учун яратилган борлиқ олам (“тўққуз афлок”)ни тушуниш, англашга қаратилади. Навоий ҳазратлари “Лисон ут-тайр” дебочасида ёзадилар:

Айлагач доир тўқуз афлокни,

Қосир этди фаҳмидин идрокни...

яъни Оллоҳ таоло “тўққуз афлок”, демакким, бутун моддият дунёсини яратди. Уни макон-замон ўлчовида ҳаракатга келтирди. Аммо борлиқ аро зарра мисол – инсон, унинг учун учун яратилган “тўққуз афлок”, уларда кечмиш ва кечажак воқеотлар моҳиятини, дунёнинг аввали-ю охирини тўла англаш, идроклаш *имконияти* Одам боласига берилмаган.

Инсоният ўз тарихи давомида эришган барча кашфиётлар, илмлар, фалсафалар мана шу “имконият” доирасида туғилган. Жарён эса давом этяпти. Бу жараён қачон бошланган ва қачон тугашини бир Зотдан ўзга ҳеч ким билмайди.Хусусан, адабиёт ҳам шу жараёнда майдонга келган идроклаш воситаларнинг энг тўнғичи, таъбир жоиз бўлса, энг мукаммалидир. Чунки фан, фалсафа сингари билиш воситалари, асосан, тафаккур билан иш кўради. Воқеликни идроклашнинг рационал йўлидан боради. Шу боис ҳам фан ва фалсафа қамрови тафаккур чегаралари қадар. Илло, улуғлардан бири айтганидек: “Ақл Каъбага бормоққа туя ҳозирлагунча, қалб уни минг бор зиёрат қилиб келади”. Адабиёт билиш воситалари ичида ҳиссиёт ва тафаккурни, тана ва руҳни ўзида жамлаш эҳтимоли ортиқроқ бўлган бирдан-бир феномен. Бундай қўш қанот имконияти эса унинг макон-замон чегаралари бўйлаб кенгроқ кўлам эгаллашини таъминлайди.

Агар биз асл адабиётни воқелик акс этган бир кўзгуга истиора қиладиган бўлсак, ҳикоя жанри ушбу кўзгу синиқларидир. Аммо ҳикоянинг бор қудрати ҳам айнан шу синқлигида. Заррада борлиқ, қатрада уммон, нур толасида қуёш акс этишини ёдга олсак, ҳикоянинг асл қудратини теран ҳис қиламиз. Инсонга хос улуғворлик ва шарифликбутун борлиқдан кўра устунроқ бўлганидек(*Барчасини гарчи латиф айладинг, Боридин инсонни шариф айладинг...* Навоий), баъзан қатра имконияти уммон имкониятларидан

устунлик қиладики, жаҳон адабиёти тарихида сиз кузатган ҳолатлар шу билан изоҳланади.

Жаҳон адабиёти тарихида А.П.Чехов, С.Моэм, Ж.Лондон, Ҳ.Ҳессе, О.Генри сингари машҳур ҳикоянавислар билан бир қаторда Л.Н.Толстой, У.Фолькнер, М.Шолохов каби бу жанрга камроқ мурожаат қилган, аммо бир-икки ҳикояси мисолида бетакрор санъат намунасини мерос қолдирган ёзувчилар ҳам учрайди. Толстойнинг “Авлиё Сергий”, Фолькнернинг “Қора мусиқа”, Шолоховнинг “Хол” ҳикоялари мана шундай ноёб бадиий кашфиётлар ҳисобланади.

Энди ички имконият масаласига келадиган бўлсак, у жанрда эмас, ёзувчида бўлади. Ҳар бир адабий жанрнинг кашф этилган ва юзага чиқмаган битмас-туганмас имкониятлари бор. Бадийяти юксак ҳикоянинг майдонга келиши соддагина – худди от ва чавандоз муносабатига ўхшайди. Халқимиз орасида бор-ку, от ўзига муносиб чавандозни топса, майдон уники. Худди шундай истеъдод, ҳақ сўз, мос воқеа, шунга муносиб кайфият, айниқса, фикр ва амал уйғунлашган нуқтада ҳатто романларни доғда қолдирувчи ҳикоя дунёга келиши мумкин.

2. Адабиёт яралганидан буён унда “устоз-шогирд” анъанаси давом этиб келмоқда. Шундай адиблар борки, улар ўзларига “увайс” устозлар танлашган ва бу танлов ўзини тўла маънода оқлаган. Назаримда, мазкур анъана айнан ҳикоячиликда кўпроқ кўзга ташланади. Фикримни оқлаш учун баъзи мисолларни келтирсам. Ўзбек ҳикоячилигининг устозларидан бўлган Абдулла Қаҳҳор ҳикоячиликда Чехов услубига яқин бўлган сиқиқлик, сўзни қизғаниш ва реал ҳаётга иложи борича яқинлашишини маъқул кўрган.Миллий ҳикоячилигимизнинг яна бир ёрқин намояндаси — Ш.Холмирзаев эса ўзи туғилган Сурхон даштларидай кенг ва хотиржам ёзган. Унинг “ҳикоя” деган ном остида чоп эттирган баъзи асарлари, ҳажмига кўра қиссага яқин туради. Бунинг боиси шуки, у жаҳон адиблари орасида Тольстой бобога ўхшаш эзмароқларини кўп ўқиган, инсон тақдирини кенг ва ҳар томонлама

талқин этган адибларга яхши маънода эргашган. Умуман, ҳикоячилиқда ҳажмнинг аҳамияти борми?

Жавоб: Адабий таъсир адабий-тарихий жараёнинг ўзак муаммоларидан. Аммо, тассуфлар бўлсинки, бу муҳим ҳодисага хос маънавий мезонлар, адабий-эстетик критерийлар бизда аниқ, илмий-назарий тушунча ўлароқ шаклланмаган. Бу масалада, бизда бўлганидек, ёндош ёки қардош адабиётлар негизида ишлаб чиқилган критерийларни эталон қилиб олиш тамойили ўзини оқламайди. Адабий таъсир ёки компаративистика жараёни ҳар бир миллий адабиёт доирасида ўзига хос тарзда намоён бўлади. Бизда айнан шу – адабий таъсир тамойилларини миллий эстетик тафаккур мезонлари негизида тайин этишда оқсаш бор.

Сиз адабий таъсир намунаси сифатида эслаган ҳолатнинг, “устоз-шогирд анъаналарининг” ҳам пойдевори у қадар мустаҳкам эмас, оғиздан-оғизга ўтиб юргич бу гапларнинг теран илмий асоси йўқ ҳисоби. Ҳатто бундай фикрлар адабий жараён ботинидан эмас, балки кимларнингдир хоҳиш-истакларидан туғилган, унчалик обрў келтиравермайдиган “сайёр луқмалар” дейилса ҳам, ҳақиқатга хилоф бўлмайди.

Ҳолбуки, Чехов ҳикоячилиги мисолида биз “англаган”, кўкка кўтарган жиҳатлар жаҳон адабиёти контекстида у қадар ноёб ҳодиса саналмайди. Чехов ҳикоялари залворини ич-ичидан ҳис қилганСомерсет Моэм ўта кичик ҳажмли, чеховча сиқиқ ҳикояларнинг майдонга келишини ўша давр матбаачилигидаги иқтисодий танқислик муаммолари билан боғлаб изоҳлайди. Унинг ёзишича, дастлаб асосан сиёсий, тижорий хабар ва рекламаларни чоп этиш учун мўлжаллангангазеталардабадиий асарларга ўрин ажратиш расм бўлмаган. Фақат газета макетлари чизилиб, реклама ва хабарлардан ортиб қолган, реклама сиғдиришнинг имкони бўлмаган бурчак-бурчакдаги ғариб жойларда кейинчалик бирор бадиий асар босиш расмга кирган. Шунинг учун ҳам асарини матбуотда чиқаришни хоҳлаган ёзувчи рекламадан ортган ўша кичкина жойга мос жажжи ҳикоя ёзишга мажбур бўлган. Кичик ҳажмли ҳикояларнинг Моэм томонидан кузатилган аянчли

тарихи шу. Аммо бу маълумотни мутлақ маънода қабул қилишимиз ҳам тўғри бўлмайди. Буни ижод дейдилар. Ижод жарёнидан эса ҳамма нарсани кутиш мумкин.

Қолаверса, Чехов ҳикоячилиги даражаси, унга хос улкан поэтик қамров, инсоний улуғворлик ва тубанлик, ҳаёт ва ўлим, жамият ва шахс масалалари, драматик ва трагикомик ҳолатлар тасвири унинг А.Қаҳҳор эргашган “майда” ҳикояларида эмас, балки “Ўқитувчи”, “Анюта”, “Агафия”, “Биринчи класс пассажири”, “Тутқаноқ”, “Княгиня” каби “катта”(катта ҳажмли эмас!) ҳикояларида кўринади.

Энди Толстой масаласига келадиган бўлсак, менинг кузатишимча, унинг асарларида артистизм, сунъий зўриқишдан асар ҳам йўқ. Воқеикни кузатиш, уни таркибан саралаш, мушоҳада-муроқаба этиш ва энг муҳими, бадиий ифодалашда мустаҳкам таянч, улуғвор бир нуқтаи назар, комил эътиқод Толстой асарларининг даражасини анча баландга олиб чиқадики, ХХ асрнинг советча тузуми қолипида шаклланган бизнинг ёзувчиларимиз орасидан бундай мутафаккир шахсни топишга уринишнинг ўзи ортиқча ташвиш. Шубҳасиз айтиш мумкинки, Лев Толстой ўзининг романлари, қисса ва ҳикоялари, умри поёнида ёзган тазарру ва нақллари билан бутун бошли бадиий система. ХХ аср ўзбек прозаси, хусусан, ҳикоячилиги тарихида эса “Улоқда”, “Бодом қишда гуллади”, “Урушнинг сўнгги қурбони”, “Анойининг жайдари олмаси”, “Этакдаги кулба”, “Шамолни тутиб бўлмайди” каби бир нечта ҳикояларнигина санаш мумкин.

Ҳар қандай яхши ҳикоя ўзининг шакли ва ҳажми билан туғилади. Ёзувчи уни атайлабдан кичик ёки катта ҳажмли қилиб ёза олмайди. Бир сўз билан айтганда, бу жажжи жанрнинг кичик ёки катта эканини катта адабиётга нақадар дахлдор эканига қараб белгиланса,тўғрироқ бўлади. Катта адабиёт эса, менимча, Навоий, Сервантес, Шекспир, Гёте, Пушкин, Толстой, Достоевский, Қодирийлар мансуб адабиётдир.

3. Замон эврилишлари инсоннинг ички, руҳий эҳтиёжларида ҳам намоён бўлади. Мисол учун, ўтган аср ўқувчиси воқеабанд асарларга кўпроқ мойил

эди. Шу боис инсоннинг ботиний, ҳиссий ҳаёти тасвирланган ҳикояларга "тиши ўтадиган" китобхонлар ҳатто ижод аҳли орасида ҳам унчалик кўп эмасди. Жаҳон ҳикоячилиги намуналари, хусусан, инсоннинг руҳий тўлғоқларига бағишланган ҳикоялар таржима қилиниб, уларнинг илк намуналарини матбуотда чоп этилганда, даставвал бу "зерикарли" асарларни қабул қилолмадик.(Бу ҳикояларнинг аксарияти Лотин Америкаси адабиёти вакиллари ижодидан эди.) Ҳали ўзбек адабиётида бу тоифа ҳикоялар деярли йўқ эди. Кўп ўтмай, миллий адабиётимизда ҳам шунга ўхшаш асарлар пайдо бўлади бошлади. Айтиш мумкинки, А.Аъзам, Э.Аъзам, Х.Дўстмуҳаммад, Н.Эшонқул, Л.Бўрихон, У.Ҳамдам, А.Йўлдош, Б.Қобул, Б.Абдураззоқ каби адибларимиз замонавий прозага чин маънода янгилик олиб киришди. Шу маънода "Тугмачагул", "Анойининг жайдари олмаси", "Жажман", "Маймун етаклаган одам", "Қўлга тушган қорбобо", "Тош", "Пуанкаре", "Қора кийик таъқиби" каби қатор ҳикоялар мисолида ўзбек ҳикоячилигида рўй берган тадрижий ўзгаришларни ҳам кузатиш мумкин. Сиз нима деб ўйлайсиз, прозада воқеабандликдан бир оз йироқлашиб, асосан руҳиятга, сезгига урғу берилиши китобхонни асл адабиётдан узоқлаштириб қўймасмикан?

Жавоб:Ғалвир билан сув ташиб бўлмайди. Сув ташиш учун челак керак. Ёки шамолни юганлашга, ҳуштакка тугма қадашга уринишда ҳеч бир мантиқ йўқ. Аммо жаҳон адабиёти майдонида шунга ўхшаш ҳолатлар мавжуд экан, буни тушунишга, имкони бўлса тушунтиришга уринишнинг зарари йўқ.

Агар сиз айтгандек, ҳикоя жанри доирасида "инсонинг ботиний, ҳиссий ҳаёти"ни тасвирлаш тамойили мавжуд бўлса, бу ҳам ҳуштакка тугма қадашга уринишдек бир гап.

Нима учун бундай деяпман?

Азал-азалдан улкан қамровли, кўп ва эгри чизиқли воқеликни проза йўлида тасвирлаш вазифасини эпос, эпопея ва роман бажариб келади. Ҳикоя жорий воқеликдан бир парчани танлаб олади ва тасвирлайди. Ботин олами,

ҳиссиёт кенгликлари хусусида сўз айтиш эса қисса жанрининг вазифасига киради. Ҳатто “Қуръон”да ҳам ягона шахс зоҳирий ва ботиний ҳаёти ҳақидаги хабарларга нисбатан “қисса” истилоҳи қўлланади (масалан, Исмоил алайҳиссалом, Юсуф алайҳиссалом, Айюб алайҳиссалом қиссалари каби). Халқ насрида бўлса, “Иброҳим Адҳам қиссаси”, “Шоҳ Машраб қиссаси”, “Зуфнун қиссаси” сингари машҳур китоблар бор. Уларда ҳам халқ бадиий тафаккури кенгликларида ифодаланган айни тамойил акс этади. Демак, адабиётнинг самовий қоидаларга кўра ҳам, ботиний ҳаёт тасвири қисса жанрига тегишли. Шу боис ҳам бу вазифани ҳикояга юклаш ёки шундай ифода тарзига эга асарларни ҳикояга нисбатлаш ғалвирда сув ташиш ё ҳуштакка тугма қадашга уринишга ўхшайди.

Модомики, умуман адабиётда бундай ҳолатлар бор экан, бунинг яна бир гротеск-изоҳини келтиришим мумкин. Дейлик, уйида челаги йўқ одамнинг амал-тақал қилиб ғалвирда сув олиб келиши ҳақида “Чорасизлик” деган ҳикоя ёзиш мумкин бўлганидек, ботин олами ва ҳиссиётларини тугал англамаган, бошқача айтганда, ботини бутун бўлмаган ижодкорларнинг ҳикоя устига бундай юк қўйишини ҳам тушуниш мумкиндир, эҳтимол.

Лекин, ҳир қандай истиора ўйинларини четга суриб айтишим мумкинки, воқеликка кўчмаган ботин, воқеликда ифодаланмаган ҳиссиёт бўронлари ҳақиқий ҳикояга айланиши мумкин эмас.

4. Сўнгги йилларда эътироф этилган ҳикояларни кўздан кечираётиб, хаёлдан бир фикр ўтади. Бугун замонавий проза вакили учун сўзни ҳис эта билиш истеъдодидан ҳам кўра инсон психологиясидан хабардорлик лаёқати заруррокка ўхшаб қолди. Чунки адабиёт, хусусан, унинг забардаст қисми бўлган проза инсон руҳиятига тобора чуқурроқ кириб бормоқда. Лекин ҳар қандай асар аввало китобхон учун ёзилади. Хўш, китобхон бундай мураккаб асарларни ўқишга тайёрми? Агар тайёр бўлмаса уни янги давр асарлари мутолаасига қандай ҳозирлаш мумкин?

Жавоб: Зотан, инсониятга руҳ ҳақида жуда кам билимберилган. Юқорида ҳам айтдимки, инсоншунослик, демак, руҳшунослик вазифасига

лойиқ биргина талқин воситаси бор, у ҳам бўлса фақат адабиёт. Шу боис, ҳатто қилни қирқ ёрадиган З.Фрейд, К.Юнг, Э.Фромм, Ж.Лакан каби психоаналитиклар ҳам, гарчи асосий тадқиқот объектлари тирик одам бўлишига қарамасдан, ўз хулосаларида бадиий адабиётга таянадилар.

Минг йиллик шарқ-ислом лирикаси, хамсачилиги, воқеотнавислик, ҳолотнавислик ва маноқиботлардаги нозик психологизм моҳияти ҳақида биз ҳали ўйлаб ҳам кўрганимиз йўқ. Гомер, Софокль, Эсхил, Еврипид, Шекспир, Сервантес, Гёте, Пушкин, Толстой, Достоевский, Қодирий, Ойбек, Ғ.Ғулом, А.Орипов, Р.Парфилар асарлари ҳам айнан шу фазилати сабаб яшаб турибди. Демак, бу сифат адабиётнинг ўзагини ташкил этиши бугуннинг гапи эмас. Ҳатто бугунги адабиёт турли “дегуманизация”ларга чалғиб, асл миссиясидан бир оз чалғигандек туюлади менга.

Агар айни замон ўқувчисининг ўша “чуқур”ликка даъво қилаётган баъзи асарларга “тиши ўтмаётган” экан, бунинг сабабларини ўқувчидан эмас, ижодкор маънавиятидан излаш тўғрироққа ўхшайди. Ҳолбуки, инсон психологиясининг холис ва тўғри тасвири ўқувчини бадиий асардан узоқлаштириши эмас, аксинча, яқинлаштириши лозим.

Гарчи, қаламнинг вазни қамиш пояси, ғоз пати билан ўлчанса-да, инсоншунослик масъулиятини бўйнига олган одам покиза, соҳиби ҳикмат, сўзига амал қиладиган, халқ достонларидаги баҳодирлардек алп бўлиши лозим. Йўқса, “Сўз водийларида” адашиб қолади, қаламни кўтаролмай аросат саҳросида нобуд бўлади.

5. Жаҳон адабиёти тажрибаларини ўрганиб бориш ва олган билимлари асосида янги анъаналарни яратиш ҳар бир миллат адабиётининг муҳим фазилатларидан биридир. Шу маънода ўзбек ҳикоячилиги ҳам дунё новеллестикасининг яхши анъаналаридан кўп нарсани ўрганди. Сизнинг-ча, қайси ҳикояларни “жаҳон стандартлари”га мос келадиган ҳикоялар деб атасак бўлади?

Жавоб: Худди Нобель мукофотлари сингари “жаҳон стандартлари” деган гап ҳам ўта нисбий тушунча. Чунки бу ўринда, аввало, ушбу

“стандарт”лар қандай мезонларга таянади, деган саволни қўйиш, унга муносиб жавоб топишга уриниш муҳимроқ. Биз, биринчи навбатда, стандарт нима эканини билиб олишимиз, стандарт мезонларини белгилашимиз, шундан сўнггина ўз “стандарт”ларимиз ҳақида сўз юритишимиз лозим.

Бизда чин маънодаги стандартлар бўлган. Буни Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Абдураҳмон Жомий, Юсуф хос Ҳожиб, Аҳмад Яссавий, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Бобораҳим Машраб, Зокиржон Фурқат каби Шарқ шоирлари яхши билишган. Бир асрдан ортиқ узилиш даври, маънавий-руҳий тобелик оқибати ўлароқ биз XX аср кишилари бундай барҳаёт илмлардан узоқлашдик. Стандартларимизни йўқотиб қўйдик. Бугун ўз адабиётимиз тарихини жиддий ўрганиш, бадиийлик мезонларни тиклаш, амал ва сўз уйғунлигига эришиш, замонавий адабиётимиз, ижодкорларимиз учун энг муҳим вазифа ҳисобланади. Ўйлашимча, ўшандагина биз ўз стандартларимизга эга бўламиз. Шундагина **Ғарб** ва бошқа Шарқ халқлари замонавий адабиёти тажрибаларини ўз асарларимизга синтезлай оламиз. Балки шунда “жаҳон стандартлари” деган калима ҳам ўзгачароқ, кенгроқ маъно касб этар. Илло, ўзбек адабиёти учун XXI аср умидлар, изланишлар, ўзгаришлар асри бўлишига шубҳа қилмайман.

6. Жон Голсуорси ўзининг “Адабиёт ва ҳаёт” номли мақоласида шундай ёзади: “ ... муаллифи ҳаёт экан, унинг асарини ҳали адабиёт деб ҳисобламаймиз”. Бир оз телбанамо туюлган бу фикр қатида ҳаёт, янаям тўғрироғи адабиёт ҳақиқати мужассам. Яъни асарнинг асл қийматини вақт белгилайди. Вақт асарларни абадият кутубхонаси учун саралаб олади. Адабиётшунослар ҳам маълум маънода вақтнинг кўмакчиларидир. Баъзида адабиётшуносларни “адабий башоратчилар” деб атагинг келади. Сизнингча,замонавий ўзбек ҳикоялари орасида 22 асрга ҳеч бир тўсиқсиз “ошиб” ўтадиганлари борми?

Жавоб: Айтганингиздек, вақт деган нарса шу қадар инжиқ, мураккаб ва шафқатсизки, у ҳар қандай асарни унинг “башоратчилари” билан қўшиб

тарих саҳнасидан супуриб ташлаши мумкин. Шунинг учун ҳам башорат салоҳияти фақат пайғамбарларга, каромат эса авлиёларга берилади.

Бинобарин, XX асрдан XXI асрга “ошиб” ўтган ҳикояларни ҳам, ҳатто XXII асрда муҳаққақ ўқилиш эҳтимоли бўлган асарларни ҳам том маънода абадият “рўйхат”ига кирган асарлар деб бўлмайди. Асар ўқиляпти дегани ҳам, унинг том маънода яшаётганига кафолат бўла олмаслиги мумкин. Асл адабиёт вақт ва вақтдан-да улкан мезонларда ўлчанади. Бу мезон моҳиятини Юсуф хос Ҳожиб, Яссавий, Навоийлар даврида яхши англашган. Асл адабиёт кенгликларда биз билган мезон тушунчасининг ўзи ҳам мезон саналмай қолади. Шунинг учун бу масала талқинида бизнинг қаричларимиз жудаям майдалик қилади.

Бугунги ҳикоячилик ҳақидаги реал кузатишлар асосида хулоса қиладиган бўлсак, бу жанрдаги муҳим янгилик истиоравийликда кўриняпти, дейиш мумкин. Бунда воқелик ёзувчи томонидан ўзининг макон-замон доирасидаги реал вазифасидан ажратиб олиниб, истиора шакли ўлароқ қайта моделлаштирилади. Натижада кичик бир ҳикоя улкан маънавий аҳамият, салмоқдор умуминсоний мазмунни ифодалай олади. Бундай ҳолатнинг бугунги ўзбек ҳикоячилигида кўринаётгани қувонарли, аммо том маънода янгилик эмас. Негаки, улар бизга Румий ва Навоий кўп бор мурожаат этган ҳикоятлар – нақл-истиораларни эслатади (фил, узум, денгиз ҳақидаги ҳикоятларни эсланг).

Нуруллоҳ Муҳаммад Рауфхонинг “Этакдаги кулба”, Луқмон Бўрихонинг “Темир сандиқ”, Раҳимжон Раҳматнинг “Адашвой”, У.Ҳамдамнинг “Сафар”, И.Султонинг “Сувдаги коса”ҳикояларида мана шундай жиддий ва хайрли анъаналарнинг изи кўринади. Насримизнинг ўн беш – йигирма йил ичида эришган жиддий ютуғи ҳам эҳтимол шудир.

Аммо муаммо шундаки, ҳали бизда қадим истиора мактаби анъаналарининг том маънодаги замонавий шакли майдонга келгани йўқ. Истиоравийлик, шубҳа туғдирмайдиган даражада, замонавий ҳикоямиз

либосига айланмаган. Эҳтимол, шу жараён босиб ўтилса, янги ўзбек ҳикояси маълум бадиийят кенгликлари томон ҳаракатлана олар.

7. Ўзбек ҳикоячилигининг янги авлодидан кўнглингиз тўладими? Ёш ҳикоянавислардан қай бири сизга маъқул бўляпти?

Агар Назар Эшонқул, Луқмон Бўрихон, Улуғбек Ҳамдам, Исажон Султонларни ёш ёзувчилар сафидан чиққан деб ҳисоблайдиган бўлсак, бу сафга мансуб ижодкор сифатида бир-икки ҳикоя ёзган ёш қаламкашнигина кўрсатишим мумкин. Илло, саналган ёзувчилардан кейин майдонга чиққан ёш *ҳикоянавис*ни кўрсата олмайман.

Шуларнинг ўзи ҳам чамамда икки тоифага бўлинади.

Биринчи тоифага – ўта “фаол” ва адабиётнинг алифбосини ўрганиб-ўрганмай адабий жараён майдонига ўзини ураётганлар киради. Ўзингизга маълум, “сариқ матбуот” деган бало буларни қизғин тарзда қўллаб-қувватлаб турибди. Аммо бу фожиавий ҳам, кутилмаган ҳолат ҳам эмас. Бундан қўрқмаслик керак. Вақтнинг ўзи уларни саралайди, нокерагини саҳнадан суриб ташлайди. Бадиий хотира уларни сақлаб қолмайди, балки бир татиб кўриб, ахлат челагига улоқтиради. Чиқинди бари бир чиқинди-да, шундай бўлгач, ундан қандай янгилик кутиш мумкин.

Иккинчи тоифани – адабиётнинг алифбосини ўрганишга уринаётганлар, қариб қолишдан қўрқмай ўз устида ишлаётган, ўрганаётган ёш қаламкашлар ташкил этади. Балки асл адабиёт учун энг муҳим нарса бу эмас, Яратган берган истеъдоддир. Аммо ўрганиш, изланиш, англаш учун ҳам истеъдод керак. Ўйлашимча, адабиёт алифбосини ўрганиш, биринчи навбатда, “кечиккан кашфиёт”(Б.Қосимов) соҳибининг ҳолига тушмаслик, янгидан америка очмаслик, янги гап айтиш учун зарур. Дунёдаги энг буюк ижодкорлар ҳам мана шу босқични чин маънода босиб ўтганлардан чиққан. Адабиёт тарихида бунга мисоллар жуда кўп. Жуда узоққа бормасдан ўз адабиётимиздан Навоийни, рус адабиётидан Толстойни кузатсак ҳам саволга ўрин қолмайди.

Очиғи, менинг бутун умидим мана шу иккинчи тоифадан. Хотиржам, шон-шуҳрат бодига алданмасдан, қорин ғамга боғланиб қолмасдан, катта мақсадлар сари интилаётган ёшлардан. Бундайлар қаторида бир икки номни санашим мумкин эди. Аммо келинг, шу номлар сирлигича қола қолсин. Зотан, айтилмаган сўз, ошкор бўлмаган сирнинг қудрати улкан бўлади...

2013 йил

“ЖАВОНДАГИ ЖАВОҲИР”

(“Тафаккур” журнали учун мутолаа)

УЛУҒ ВИСОЛ ЙЎЛИ

Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991.

Жаҳон адабиёти тарихида “даҳо ижодкор” ёки бунинг бир қадар парадоксал шакли бўлган “гений” мақомига даъвогар этилганлар сони талайгина. Аммо холис мезон ғалвирига солиб эланадиган бўлса, кўп “гений”лар кунгира остига шўнғиб кетади. Бу мезонлар, бизнингча, учта бўлиб, уларнинг аввалгиси, *олий ҳақиқатга содиқлик*, деб номланади. Даҳо ижодкор айтган ҳар бир сўзида шу ҳақиқатга таянади, айтганига ўзи-да амал қилади. У инсон зотини шу асосда шарафлайди, таърифу тавсиф этади, шу асосда тафтиш, танқид қилади. Иккинчи мезон, ижодкорнинг *бир кўзлилиги* аталиб, бу ҳаммага бирдек, холис бўлиш деганидир. Бир кўзли ижодкор учун ирқ, миллат, фирқа сингари тушунчалар мавжуд эмас. У бутун инсониятга самовий маърифат кўзи билан қарай олади.Учинчи мезон, даҳо шахсияти ва унинг ижод йўли билан боғлиқ. Бу *тизимлилик* деб номланади. Даҳо ижод йўлига бир бутун қараган изланувчи унда аниқ тизимни кўради. Зотан, даҳонинг ижод йўли аниқ бир доира бўйлаб кечади. Унга узвийлик, изчиллик

хос бўлади. Ижодининг дебочасидан тортилган нур толаси хотимага қадар узилмайди.

Манбаларда келишича, ҳазрарт Навоийнинг бола кўнгли бир асар асирига айланган экан. Тадқиқотчилар шоир биографиясидаги бу ҳолатни “Мантиқ ут-тайр” достонининг қушлар тасвирига қурилгани, бола қалби ва тафаккурининг қушларга яқинлиги билан боғлаб шарҳлайдилар. Бунга Навоийнинг ўз асарларидан далиллар ҳам келтирадилар. Ҳақиқатан ҳам, “Лисон ут-тайр” достонида:

Таъб ул сўзларга бўлғоч ошно,
Қилмади майл ўзга сўзларга яно.
Одат этдим ул ҳикоятлар била,
Қуш мақолидин киноятлар била.
Чун бирар сўздин топиб таъбим кушод,
Топсам эрдиким недур ундин мурод.
Завқи кўп хушҳол этар эрди мени,
Шарҳи онинг лол этар эрди мени...

тарзидаги эътироф оҳанглари учрайди. Биз эса кўпинча бундай байтларнинг оҳанги-ю, зоҳирий маъносидан завқ туямиз. Шарҳ ва талқинларимиз ҳам шу завқ доирасида кечади. Зотан, шоир “Қуш мақолидин киноятлар”, яъни қушлар воситасида айтилмоқчи бўлган асл маънони уққанимдагина “Мантиқ ут-тайр” “Шарҳи... лол этар эрди мени”, деяпти. Бундан маълум бўладики, бола Навоийни асардаги қушларга оид ғарайиб ҳикоятлар, тасвир ва оҳанг жозибаси эмас, булар воситасида айтилган сирли маъно асир этган. Навоий болага хос покиза қалби билан инсон ҳаёти ва унинг моҳияти ҳақидаги самовий ҳақиқатни ҳис қилган. Улуғ сирга бўлган чексиз эҳтиёж уни умрининг сўнгигача тарк этмаган.

Демак, айтиш мумкинки, Навоий ижод йўли болалигида кўнглига инган мана шу самовий ҳақиқатни англаш йўлидир. Навоий ижодининг ҳар бир босқичи, у ёзган ҳар бир янги асар шу сир пештоқига қўйилган бир нарвон эдики, бу йўлни мухтасар тарзда ошиқ-солик ёки комил инсон йўли дея аташ мумкин.

Навоий ғазалиёти, рубоийлари, қасида, мустазод, мусаддас, мусамман, мухаммас, соқийнома, таржиъбанд, таркиббанд, қитъа, фард, муаммо,

қисқаси, у ижод этган барча лирик жанр намуналари, улуғ сир ва УЛУҒ ВИСОЛ томон интилаётган ошиқнинг бу йўлда ҳис этган, англаган лаҳзалик сирлари, ҳолатлари, туйғуларининг рамзий талқинидир. “Хамса”даги беш достон эса солик йўлининг умумлаштирилган, бирбутун манзараси. “Ҳайрат ул-аброр” бу йўлнинг тархи бўлса, кейинги тўрт достон шу харита бўйлаб босиб ўтилажак йўл тасвири. “Хамса” марказида турувчи ошиқ –ўша, “Мантиқ”ни ўқиб ҳайратга тушган қалби пок, имони комил бола. Ҳазрат Навоий асарлари ошиқнинг ботин олами, УЛУҒ ВИСОЛ йўлида чеккан машаққатлари, қувонч ва қайғулари акс этган ойнадир. “Лисон ут-тайр” эса мана шу улуғ йўл, Ҳазрат Навоий умрининг ўзига хос рамзий хулосасидир.

Асар Навоий умр йўлининг сўнгги йилларида – 1499 йили ёзилган. Бунда буюк мутафаккирнинг дунё ва охират, инсон ва жамият, зоҳир ва ботин ҳақида ҳис этган, идрокланган тажрибалари жамланган. Айни пайтда, бу асар одам ва унинг моҳияти ҳақида. Унда инсоният тарихи доир самовий синоатлар шарҳланади:

Айлаганда рознинг ганжини арз,
Не само айлаб қабул они, не арз.
Ғайри инсонким қилиб они қабул...
Ҳам залум айлаб хитобин, ҳам жаҳул.
Чун халойиқдин они мумтоз этиб,
“Кунту канзан” сирриға ҳамроз этиб.
Бошиға қўюб ҳидоят тожини,
Қисмати айлаб шараф меърожини... (19-бет.)

Ушбу мисраларда инсон Ер саҳнига қадам қўйишидан олдинги, ўта қадим тарих ҳақида сўз кетяпти. Яъни бутун махлуқотни яратгунига қадар Оллоҳнинг “махфий бир хазина”(“Кунту канзан махфиян”) бўлгани ва танилиш, билиниш учун барча оламларни, хусусан, инсонни яратгани, ўша махфий хазинани сақлаш вазифасидан барча яратилмишлар қўрққани, бундай оғир ишни фақат инсонгина зиммасига олгани, шу боис махлуқот ичра мукаррам этилгани, ҳидоят тожига эга бўлгани, меърож саодати билан шарафлангани поэтик услубда ҳикоя қилиняпти. Шунингдек, “Дебоча”да Одам алайҳиссаломнинг яратилиши, Азозилнинг лаънати Иблисга айланиши, Меърож воқеаси сингари қатор тарихий воқеалар талқини келади. XIV

бобдан бошланган Ҳудҳуд бошчилигидаги қушларнинг саргузаштлари эса зикр жараёнидаги солик(муаллиф – Навоий) ботиний ҳолатларининг рамзий ифодасидир(Бу ҳақда қуйидаги тадқиқотимизда атрофлича тўхталганмиз: “Лисон ут-тайр”да хронотоп шакллари //Ўзбек тили ва адабиёти журнали, 2010, 1-сон, 20-бет).

Муаммо шундаки, аксар тадқиқотчилар умуман Навоийга хос ижод тамойилини романтизм, бу асардаги қушлар саргузаштини эса пантеизм(“ваҳдат ул-вужуд”) таълимотига кўра талқин қилишга уринадилар. “Си мурғ”дан мурод Яратган ва яратилмишнинг бир вужуд эканини иқрор этиш тарзидаги Навоий эътиқоди ва маслагига зид фикрни илгари сурадилар. Ҳолбуки, “Лисон ут-тайр” Ҳақ ошиғининг зикр “йўл”ида кўрган, англаган сир-синоатлари ифодаси, Навоийнинг ижод йўли эса самовий ҳақиқат талқин этилган олий реализм йўлидир. “Лисон ут-тайр”да зикр шавқини туйган ошиқ “Оллоҳдан ўзга илоҳ йўқ” калимасини сидқ билан такрорлайди. Зоҳир ва ботинидаги “ғайр нақш”ларидан шу тарзда халос бўлади. Натижада бу қалбда фақат У(Ҳу – Оллоҳ)гина қолади. Ошиқ самовий сир-синоатларни кўра бошлайдики, “Лисон ут-тайр” мана шундайулуғвор лаҳза ҳақидаги достон, Навоийнинг комил инсон ҳақидаги хулосасидир.

ҒАРОЙИБ ТУШ

Мигель де Сервантес Сааведра. Хитроумный идальго Дон Кихот. Част I – II.-Фрунзе: Издательство «Кыргызстан», 1979.

Европа Уйғониш адабиётининг бу улкан намунасига доир талқинлар, фикр-қарашларнинг сон-ҳисоби йўқ. Бу китоб макон-замон ва тафаккурнинг турли сатҳларида турлича баҳоланиб келади. Биров “Дон Кихот”ни Ўрта аср Европа адабиётида урчиб кетган рицар-саргузашт романларига пародия, бошқаси ёзувчи яшаган ижтимоий муҳит танқиди, яна бири романтизмга раддия, кимдир тарқидий реализмга оид роман тарзида кўради. Баъзи Европалик дуппа-дуруст сўз усталари унда декадентликка хос тушкун руҳият учқунлари борлигига урғу берадилар. Ҳатто кимдир машҳур роман

қаҳрамонини “Дон Кихот – ашаддий китобхон” дея таърифлагани ҳақида зарбулмасаллар юради.

Менимча, умри азоб-уқубат, қашшоқликда ўтган Мигель де Сервантеснинг бу китоби ботин одами, ижодкор бир шахснинг узун тушига ўхшайди. Туш соҳибининг кўнгил кўзига айланган қаҳрамон яккаш тушларида яшаб, ўнгида изтироб чекади. Изтироб оловида ёнгани сайин янада қаттиқроқ ухлайди. У ботин эҳтиёжи, кўнгилдаги идеалини тушдан топади. Шу сабаб туш дунёсини тарк этгиси келмайди. Аммо ҳаёт бешафқат. У ҳеч қачон изтироб шовқинидан зада инсон бошини она бўлиб силамайди. Аксинча, саодатманд туш соҳибини совуқ ёмғир томчиси бўлиб савалайди. Уни уйғонишга, ҳушёр тортишга мажбур қилади.

Аслида ҳар қандай санъат шу туш эҳтиёжидан туғилади-ю, ким мижғов фалсафа, ким эзма ақл, ким қандайдир “изм”лар воситасида уни ниқобламоқчи бўлади. Худди шу масалада Сервантес бир оз самимийроқ. Унинг кучи-ю ожизлиги ҳам, бахти-ю бахтсизлиги ҳам, улуғворлиги-ю ҳақирлиги ҳам, сўнгсиз фожиаси ҳам шунда. Сервантес қаҳрамони, гарчиУйғониш адабиётининг фарзанди бўлса-да, бу ғаройиб тушдан ажралгиси, сира ҳам уйғонгиси келмайди.

“Дон Кихот” романида эгизаклардек юрувчи икки образ бор: Ғамгин қиёфа рицар Дон Кихот ва унинг довдир ошнаси Санчо Панса. Кўплар бу икки образда чуқур зиддиятни, ўт билан сувни кўради. Роман моҳиятини Санчо фалсафасига қиёсан англаб етгандек бўлади. Гоҳ у, гоҳ бу қаҳрамон сўз-ҳаракатларини кузатар экан, ўз кашфиётларига таҳсин ўқийди. Ўзини донишманд ўқувчи, буюк файласуф чоғлайди.

Ҳолбуки, мазкур роман дунёсида бу иккилик бирни билдиради. Санчо бу ўнгда, шафқатсиз ҳаётда яшаётган, шу ҳаёт ақидаларига амал қилаётган, турмушнинг сўнгсиз талаблари ва эҳтиёжлари остида ўз фалсафасини излаётган – Дон Кихот. Дон Кихот эса – кўнгил ичра мафдунликдан саодат топишга, одам ва олам баҳосини англашга, “мен кимман ва нега дунёга

келдим” деган мангу саволга жавоб ахтаришга жазм этган Санчо. Сервантес асаридан англанадиган маъно, менимча, шундай.

Дунёни эзгулик билан тўлдирмоқчи бўлаётган Дон Кихот уйқудан бош кўтарай демайди, унинг яртиси Санчо эса мангу бедорлик мақомига эришган. Бу кун ва тун алмашинувидек бир сўнгсиз жараёнки, унинг ибтидоси-ю интиҳосини англашга инсон идроки ожизлик қилади...

“ГЕНИЙ ҚОНИДА ИБЛИСОНА ИБТИДОДАН УЛУШ БОР...”

Томас Манн. Собрание сочинений. Том пятый. Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом.-Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1986.

Европа халқлари орасида ҳар ишга омил, донишманд ва адолатпарвар Доктор Фауст ҳақидаги ривоятлар ўта машҳур. Бу халқ қаҳрамони улар учун илм-маърифат ва комиллик рамзи бўлиб келган. Унинг ёзма адабиётга кириши, турли асарларда турли рамзий вазифаларни бажариши жараёни Европа Уйғониш адабиётининг илк даврларидан бошланган. Машҳур инглиз драматурги Кристофер Марло 1588 – 1589 йилларда “Доктор Фаустнинг фожиавий ҳаёти ва вафоти тарихи” номли драма ёзган. Бунда кўпроқ у ҳақдаги ривоятлар, афсоналар ҳудудида элас-элас сақланиб қолган тарихий далилларга суянган. Немис мутафаккири Иоганн Вольфганг Гёте умрининг олтмиш йилини бағишлаган “Фауст” асарида эса бу қаҳрамон умуминсоний мақомга кўтарилади. Ёвузлик билан рўбарў инсон рамзини ифодалайди.

Европа мамлакатлари саноат ва фан-техника соҳасида мислсиз ютуқларни қўлга кирита бошлаган XVIII – XIX асрларга келиб, унинг маданият оламида ҳам кескин ўзгаришлар юз берди. Афсона-ю ривоятлар ўзгачароқ тарзда англанадиган бўлди. Фалсафалар, тарихлар, ҳатто фанларгача ўзгаришга учради. Инсон ва унинг руҳияти ҳақидаги бир-биридан янги қарашлар бу маданий дунё сарҳадларини ишғол эта бошлади. Айни маданий-тарихий, ижтимоий-психологик жараёнлар, албатта, бадиий адабиётда ҳам акс-садо бермай қолмади. Бу акс-садо, айниқса, Марло ва

Гётедан анча кейин, ўша бизга таниш қаҳрамон ҳақида ёзилган, Томас Маннинг “Доктор Фаустус” романида мазмундорроқ жаранглади.

“Доктор Фаустус” қаҳрамони, Томас Маннинг ўзи роман сарлавҳаси остидан қайд этганидек, немис композитори Адриан Леверкюн. Муаллиф қарийб 660 саҳифали романини шу қаҳрамон ҳаётини ҳикоя қилишга бағишлайди. Ўзига хос истеъдод, бадиий тажриба ва маҳорат эгаси бўлган Томас Манн романнинг биринчи жумласидан сўнгги нуқтасигача Леверкюн прототипларини ортиқ даражада яширишга уринади. Ҳатто роман хотимасидаги изоҳида ҳам, мусиқа амалиёти ва назариясига оид далиллар замондоши – композитор Арнольд Шенбергга мансублигини таъкидлар экан, ўз бадиий принципларини янада мустаҳкамлашни кўзда тутади.

Воқеан, роман бош қаҳрамони Леверкюн образи ўзининг бир эмас, иккита конкрет прототипига эгаки, буларнинг бири руҳий-маънавий эврилиш даври янги Европа фалсафасининг асосчиси Фридрих Ницше, иккинчиси мусиқа оламида инқилоб ясаган Рихард Вагнердир. Бу икки йирик прототип муаллиф тасаввуридаги Леверкюн образини мукаммал даражада тасвирланишига хизмат қилган ёки бадиий образ Леверкюн ҳаёти Томас Манни лол қолдирган шу икки шахс моҳиятини очиш учун восита бўлган.

Ҳақиқатан ҳам, бу икки шахс янги давр Европа маданияти ва фалсафасига ўта кучли таъсир кўрсатган. Ф.Ницшенинг “Зардўштнинг айтганлари”, “Фожианинг мусиқа руҳидан туғилиши”, “Қувноқ фан”, “Ёвузларча донишмандлик”, “Эзгулик ва ёвузликнинг ўзга томони”, “Ғайримасиҳ”, “Казус Вагнер. Мусиқачи муаммоси” сингари илмий-фалсафий эсселари бу даврларга келиб, на Худога, на инсонпарварликка, на эзгулик ва келажакка инонмай қўйган янги Европа жамияти учун нажот йўли ўлароқ таъсир этган, худди Зигмунд Фрейд психоанализи сингари, аллалаб авровчи эътиқодга айланган эди. Бунда, албатта, бир неча юз йилликлар давомида Европа халқлари пешонасига битган черков инквизициясига маънавий раддия, руҳий исён кайфиятининг таъсири ҳам йўқ эмас. Ницше ғайримаърифий таълимотининг психологик замин обдон шаклланган

муҳитда, айни пайтида пайдо бўлганини ҳам эътибордан соқит қилмаслик лозимки, бу унинг тез орада генийга айланишини таъминлади.

Вагнер эса, юқорида айтганимиздек, ўзигача бўлган мусиқа салтанатига қарши исён кўтарди. Унинг анъаналари, назарий канонлари, оҳанг ва чизмаларини туб-тубидан бузишга жазм қилди. Агар Моцарт, Бетховен сингари классик композиторлар табиат, жамият ва иинсон руҳиятида тартибсиз(хаотик) ҳаракатда бўлган товушларни кашф этиб, уларни гўзаллик, эзгулик қонуниятларига кўра уйғунлаштирган бўлсалар, Вагнер мусиқасининг мазмун-моҳияти хаосни хаос тарзида мусиқий талқин этиш, гўзаллик, эзгулик, уйғунлик тушунчаларини пародиялаштириш эди. Буни Вагнер мусиқасини тинглашга куч ва сабр топа олган ҳар қандай одам осонликча англаб етади. Вагнер мусиқалари одам ботинидаги ёвузлик, ваҳима, тушкунлик туйғуларини уйғотадики, XX асарнинг 30-йилларида Адольф Гитлернинг ундан сиёсий мақсадлари йўлида фойдалангани сир эмас.

Аммо **оломон** турмуш тарзи Ғазалкентдаги тентаксойга ўхшаган бир гап. Омма нимага муҳаббат қўяди, кимга, қачон ва қандай ғояларга эргашади билиб бўлмайди. Ҳадиси шарифда айтилишича, қиёмат арафасида бир кўзли Дажжол одамларга турли мўъжизалар кўрсатар: йўқдан бор қилар, ўлганларни тирилтирар экан. Одамлар, унинг муҳаққақ Дажжоллигини билиб турсалар-да, уни ўзларига худо қилиб олишаркан. Ницше ҳамда Вагнер билан юз берган тарих худди шундай бўлди. Европа жамияти уларга кўр-кўрона эргашди. Ҳатто сиғиниш даражасига етди.

Аммо бу маънавий-руҳий таназзул жараёнини четдан туриб кузатишга қурби етадиган, “маҳлиёлар сафи”га кирмаганлар ҳам йўқ эмасди. Томас Манн, менимча, шундайлардан бири эди. У ўша ўзини “гений” атаганларга ўзгача қарай олди. Уларга **оломон** таққан генийликда инсон фожиасини кўра билди. Бинобарин, “Доктор Фаустус” мана шундай фожиа “саодати” ҳақидаги романдир.

Романнинг айнан “Доктор Фаустус” номланишида ҳам, халқ тасаввуридаги Фауст ва **оломон** сиғинаётган фаустлар муқоясасидан туғилган ўткир киноя бор. Тўғри, муаллиф бу оҳангни романда анъанавий тарзда акс эттирмайди. Имкон даражасида яширишга, бадбахт қаҳрамонига ўзини юз фоиз хайрихоҳ қилиб кўрсатишга уринади. Аммо тилдан сотқинроқ, тилдан хиёнаткорроқ яна нима бор?! У бир ечилдими, бас. Дунёни кўнгил сирига маҳрам этади...

Мана бу тасвирга эътибор беринг: “...инкор этиб бўлмайдики, ҳа, бу ҳеч қачон инкор ҳам этилмаган, генийнинг чарақлаб турган олмига, ваҳимали тарзда, иблисона бир ибтидо аралаш юради. Гений ва зулмат салтанати ўртасидаги бу даҳшатли қондшликни ақл бовар қилмайди. Ва айнан шунинг учун ҳам, беришга уринаётганим “олижанаблик”, “уйғунлик” каби сифатлар унга унчалик ҳам ёпишадиган сифатлар эмас. Гарчи, айни тарздаги чегаралашга афсус-надоматла қарор этган бўлсам-да, бунда гап сохта, бадахлоқ, ҳалокатга маҳкум, табиий имкониятларини жазава билан ўтга соладиган, Худога қарши разилликлар қиладиган гений ҳақида эмас, ҳақиқий,том маънода Худо ёрлақаган(ёки қарғаган?)одам ҳақида кетяпти”(11-бет). Менимча, бу ўринда изоҳга ҳожат бўлмаса керак.

Бундай оҳанг романни бошидан-охир тарк этмайди. Гўё бутун роман гений фожиасининг содир бўлиш жараёнларини нуқтама-нуқта, босқичма-босқич ифодалашга қаратилгандек туюлади. Унда тасвирланган ҳар бир эпизод, ҳар бир образ, ҳар бир психологик ҳолат, қайд этилган ҳар бир бадиий далил мана шу ҳақиқатни асослашга хизмат қилади...

ГЎЗАЛЛИК НИМАДА?

Фридрих Ницше. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру. Сочинения в дувух томах. Том I.-Москва: Издательство “Мисль”, 1990, стр. 57-157.

Фожиа ва фожиавийлик ҳақидаги фикрлар Европа адабиёти ва санъати тарихида Суқрот, Платон, Аристотеллар замонидан бери изчил тарзда яшаб, ривожланиб келади. Шекспир, Буало, Гёте, Шиллер, Гегель, Достоевский, Лосев, Аникист эстетик қарашларининг даражаси ва қиймати айнан шу

муаммо талқинида очиқроқ намоён бўлади. Шунингдек, адабиёт ва умуман, эстетика тарихида бу ижтимоий-психологик, адабий-назарийҳодисани бир оз ўзгачароқ, анъана ва илмий-назарий канонлардан ташқарида талқинлаш ҳолатлари ҳам учраб туради. Ф.Ницшенинг “Фожианинг мусиқа руҳидан туғилиши” деб номланган машҳур эссеси шундай талқинлар сирасига киради.

Ницшенинг ушбу асари таг-заминидаги маънони шарқлик одам тўғридан-тўғри англаши мумкин эмас. Чунки у илгари сурган концепциялар Шарқ анъанавий эстетика илми учун нотаниш бўлган, тўғрироғи, талқин этилиши ножоиз тушунчалар сирасига киритилган. Замонавий ўзбек эстетик тафаккурида эса биринчидан, собиқ совет тузумининг чекловлари сабаб буржуа фалсафаси ва эстетикаси масалаларига жиддий қаралмаган. Иккинчидан, мустамлака даврида шаклланган маҳдуд онг, гарчи эркин фикрлаш имконияти туғилган бўлса ҳам, ҳали-ҳамон бундай чигал қарашларни тушуниш ва баҳолаш жараёнида йўлсизлик синдромини бошдан кечиряпти. Бу синдром, асосан, Ницше қарашларидаги асл моҳиятни тушунмаслик, унга шунчаки машҳур бўлгани ёки уни ўқиганлик орқасидан шуҳрат топиш учун мурожаат этишда кўриняпти.

Воқеан, “Фожианинг мусиқа руҳидан туғилиши” эссеси жаҳон халқлари санъати негизида шаклланган бутун бошли эстетик системанинг инкорига қурилган. Буни тушуниш учун, аввало, биз умуман эстетика ва санъат оламидаги уйғунлик категорияси ҳақида тасаввур ҳосил қилишимиз, яъни сўз санъатида сўзларнинг, рақс санъатида ҳаракатларнинг, рассомликда рангларнинг, ҳайкалтарошликда бўлак ва қисмларнинг, меъморликда геометрик шаклларнинг, ниҳоят, мусиқа санъатида товуш-оҳангларнинг гармония ҳосил қилиши, инсон қалбида эзгулик, гўзаллик туйғусини уйғотиши лозимлигини тўғри англашимиз керак. Санъатшунослик илмидаги эстетиклик моҳияти, қолаверса, санъатнинг вазифаси ҳам аслида шу. Башарият қалбига ўт ёққан Алишер Навоий, Вильям Шекспир, Леанардо да Винчи, Микколанжело, Моцарт, Бетховен, Иоганн Вольфганг Гёте, Шопен,

Лев Толстой, Фёдор Достоевский, Абдулла Қодирий сингари катта санъаткорлар мана шу тамойилга суянганлар. “Фожианинг мусиқа руҳидан туғилиши”да фикр юитилган Рихард Вагнер мусиқаси эса тамомила ўзга бир тамойилга қурилганки, кўнглининг туб-тубидан уни ўзига маслакдош билган Ницше бу асари билан санъат оламига ва умуман, башариятга бу мусиқа мазмун-моҳиятини сингдиришни кўзлайди. Маълум маънода Европа элитар санъати дунёсини бу афюн билан сархуш этишга эришади ҳам.

Моҳиятан олганда, Ф.Ницше жаҳон эстетик тафаккури учун янги америка очмайди, санъат соҳасини оламшумул кашфиётлар билан бойитмайди. Бу соҳага хос мукаммал тамойилларни ҳам белгилаб бера олмайди. Балки бор-йўғи ҳаммага маълум қадимий усул – Герострат усулидан бир қадар маданийроқ, бир қадар чуқурроқ, бир қадар мураккаброқ: илмийроқ, фалсафийроқ тарзда фойдаланади. Асл фожиа(гўзал фожиа!) негизидаги эзгулик, улуғворлик, одамийлик сингари муҳташам биноларга ўт қўймоқчи бўлади, холос!

Бунинг учун Ницше, биринчи навбатда, санъатдаги эстетиклик тушунчасига шубҳа уйғотиш, уни **дионисийлик** тушунчаси билан алматириш ёки дионисийлик сифатида англатишга уринади. Қадим юнонларнинг, Олимпдаги муайян тартиб-қоида, уйғунликни бузиб, ўз манзилидан қувилган, мавқеи-мартабаси тортиб олинган, маъбудлари Дионисга оид мазкур миф кейинчалик Ницше ва унга яқин индивидуалист-файласуфлар учун дастак-рамз вазифасини бажардики, тарихан қараганда бу лаънатланган иблис ҳақидаги илоҳий нақлнинг бузилган, мифлаштирилган шаклидан ўзга нарса эмас. Ницшенинг бу асарида эстетика ва санъат феномени моҳиятида дионисийлик тамойиллари ётади деган концепция илгари сурилар экан, унинг қандай таянч-устунга суянаётганини англаш учун жудаям ақли расо одам бўлиш шарт бўлмаса керак.

Ницше “Фожианинг мусиқа руҳидан туғилиши” асарида, Рихард Вагнер мусиқасини восита қилароқ, ўзининг мана шундай кўламдор, самовий маърифатга зид ғояларини тарғиб этади. “Шу ўринда, хотирангизга

келтиришга уринингки, Сиз Бетховен ҳақида ажойиб юбилей асарингизни ёзаётганингизда, мен эндигина ловуллай бошлаган уруш оловининг маҳобати ва даҳшати аро ушбу фикрларимни айтишга чоғланаётган эдим”(57-бет), деб ёзади асар муқаддимасида Ницше. Вагнер мусиқаси нима эканини тушунтириш учун Европа адабиёти тарихида ижод этилган энг етук трагедияларга дионисийлик тушунчаси остида талқин беради. Фожианинг таг-моҳияти тартибни инкор этиш, бошқача айтганда универсал хаотизм, мутлақ эркинлик(бу аслида Худо йўқ деган фикрни мутлақлаштиришга интилиш!) эканини аослашга уринади. “Шу маънода, дионисий одам Гамлетга ўхшайди: кунлардан бир куни уларнинг ҳар иккисида нарсанинг асл моҳияти деган масалага нисбатан шубҳа уйғонди,-деб ёзади бу ҳақда Ницше,-буни *англаган*(таъкид Ницшеники – У.Ж.) онларидан эътиборан тамоман зид қирғоққа ўтиб ҳаракат бошладилар; зотан, уларнинг бу тахлит ҳаракатлари нарсаларнинг абадий моҳияти, ушбу ўзлари мансуб “кишандан зериккан” асл дунёга бирор ўзгартириш кирита олмасликлари, уларга шармандали ва кулгили туюлади”(82-бет). Кўринадики, Ницше талқинидаги дионисий одам, олий одам(сверхчеловек) – бу, трагик одамдир. Ёки аксинча, трагик одам ва у ижод этган санъат намунаси олий одам, хусусан, дионисий одамга оидки, Рихард Вагнер мусиқасининг туб моҳиятини Ницше шундай тушунтиради...

КИНОЯ УСЛУБИ

Михаил Булгаков. Уста ва Маргарита. Рус тилидан Қодир Мирмуҳамедов таржимаси.-Тошкент: Ўзбекистон ЛКСМ Марказий Комитети “Ёш гвардия” нашриёт, 1987.

Одамзод қонида юрадаган бу услубнинг мавжудлиги, жиддийлиги, мураккаблиги ва яшовчанлиги ҳеч жиҳатдан соғлом ақлни лол қолдирмайди. Асли бу услубда Қодирий бобомиз айтган “шайтанат” тилидан улгу бор. Шу важдан унинг бадиий асар оламига кириши ҳам қадим тарихга эга. Фақат киноя услубининг бадиий асар таркибида қандай мавқе тутишига қараб, шу асар қийматини белгилаш, унинг муаллифи, бунда илгари сурилмоқчи бўлган ғоя хусусида хулоса қилишнинг бир оз чигал, мураккаб томонлари ҳам йўқ эмас. Яъни мазкур услуб орқасида муаллиф ва у айтмоқчи бўлаётган фикр

турибдими ёки ёзувчи холис бир гапни айтиш учун шу услубни восита қилмоқчими, талқинчи мана шу жойда адашмаса бас. Мободо бадиий асарда олға сурилган асл маънони(муаллиф уни қайси қутбда туриб айтганидан қатъи назар) талқинчи ҳам, оддий ўқувчи ҳам тушунмаса, бу адабий муҳит, жорий тафакурнинг ишга ярамай қолганидан далолат. Талқинчи асарни ўта нозик жиҳатларигача илғаса, ўзгаларга ҳам англата олса-ю, асарнинг ҳукмрон услуби киноя бўлса, бу адабий жараён учун салкам фожиа дегани. Илло, муаллиф бу услуб воситасида одамийликни тарғиб этмоқчи бўлса, буни талқинчи ҳам, ўқувчи ҳам тушуниб етса, олам гулистон дегани-да, юксак интеллектга эга миллат, саводли ўқувчи дегани-да шу бўлади.

Михаил Булгаковнинг “Уста ва Маргарита” романида эътиборимни тортган, мени таъсирлантирган жиҳатлар жуда кўп. Понтий Пилат билан боғлиқ эпизодлар, Иван, Маргаритага доир саҳналар, ўша давр Москва элитар муҳити қиёфасига хос ажойиб тасвирларни қайта-қайта ўқишдан зерикмайман. Аммо бу асар ҳақида эркин ўй сурсам, ҳаммасидан аввал кўз ўнгимга Воланд, Фагот, Мушук қиёфалари, уларга хос тил, киноя услуби жонланади. Зотан, ёзувчи бу услубни беришда чексиз маҳорати ва теран ички имкониятларини кўрсата олган. Йирик таржимон Қодир Мирмуҳамедов ҳам буни яхши ҳис этиб, ўзбекча жаранглатишга эришган.

Ким нима деса десин-у, романда бирорта ҳам индивидуал образ йўқ. Ундаги образларнинг барчаси, ҳатто энг кичик эпизод-образларгача, характери, портрети, айниқса, тили нуқтаи назаридан типиклаш, бадиий универсаллаш дастгоҳига тушиб-чиққан. Шундан сўнггина ажабтовур жонли одамларга айланган. Улар романда, ҳеч бир таъбиру истисноларсиз, ўзлари мансуб эстетик тизим қиёфасини намоён этадилар,шу тамойил остида ҳаракатланадилар, сўзлайдилар.

Романдаги бош, қолипловчи услубнинг киноя услубига сира ҳам алоқаси йўқ. Бунда муаллиф эзгу идеаллар силсиласида расмийлашган, бинобарин, улуғвор услубдан фойдаланади. Тезислари ва хулосаларини шу услубда баён этади. Фақат умумбашарий идеалларини ҳаётий, жонли

тасвирлаш учун унга айнан шу – киноя услуби ва унинг ташувчилари: Воланд, Фагот, Мушук образлари керак бўлган. Бу ўринда ёзувчининг Европа ҳамда Русдаги масихийлик анъаналарига, қолаверса, бундай турғун анъаналар гирдобидан узилиб, илдамлаб кетишга эришган Шекспир ва Гётега таассуби яққол сезилади.

“Уста ва Маргарита”да қўлланган киноя услуби ўзининг мукаммаллиги, табиийлиги билан одамни ҳайратга солади. Воланд, Фагот, Мушук моҳиятан “учинчи олам” вакиллари ҳисобланади. Бу олам бўйлаб сайр этиш, уларга хос тил табиатини ўрганиш, ўзлаштириш мумкин эмас. Фақат эътиқод, ўта теран тасаввур кучи, у олам ҳақидаги тажрибавий ва интуитив билимгина ёзувчининг муайян муваффақият қозонувига омил бўлиши мумкин. Воқеан, бундан ўзгача изоҳга ақлим ожизлик қиладики, эҳтимол, Булгаков асарининг сири ва жозибаси ҳам шундадир.

Ақл ва сезги жиҳатидан Воланд, Фагот, Мушук образларида мисқолча ҳам нуқсон топа олмайсиз(албатта, бу учлик ўртасидаги даражаланиш масаласи бундан мустасно). Улар, шу боисдан ҳам, роман дунёсидаги аксарият образлардан устунлик қиладилар. Ўзгалар билмаган, ҳис этмаган воқеа-ҳодисаларни англаб, сезиб турадилар. Билганларнинг билмаганлардан устунлиги “Уста ва Маргарита” романи дунёсида самовий ҳақиқатларга том маънода зид бўлган моҳиятни ифода этади. Яъни улар ўз устунликларидан ортиқ даражада киноя йўлида фойдаланадилар.

Мазкур образлар ўзининг бадиий вазифаси ва характерига кўра уч ўлчамли киноявий услуб ўйинини намойиш этади. Воландда биз жиддий, хавф-хатарга тўла, кўнгилни увиштириб таҳлика солувчи киноями кўрсак, Фаготда ақлли тентакка хос масхарабозликни, мушукда эса қўпол ва ваҳшиёна бир киноями кўрамиз. Айни пайтда, ҳар учала образ услубини чек-чегарасиз ва рутубатга тўла мазах пардаси ўраб, бирлаштириб турганини ҳис этамиз.

Нафсиламрини айтганда, Гётенинг Мефестофели бу уч образдан кўра ҳақгўйроқ, “инсофли”роқ эди. Шунинг учун бўлса керак, у одамзод орасидан

нисбатан улуғворроқ, маърифатлироқ, истеъдодлироқ Фаустни танлади. Воландлар чекига эса иродасиз, майда, нафсига қул одамлар тушдики, халқимизнинг “Эшагига яраша тушови” деган нақли шунга айтилган бўлса керак.

2015 йил

ХОС КАЛОМ ХОСИЯТИ

(2012 йил ҳикоялари ҳақида)

2012 йилда “Тафаккур”, “Жаҳон адабиёти”, “Гулистон”, “Ёшлик”, “Шарқ юлдузи”, “ЎзАС” сингари нуфузли адабий нашрларда, қилни қирқ ёрадиган муҳаррирлар томонидан танлаб чоп этилган ҳикоялар сони 52 тани ташкил этади. Маъсума Аҳмедова Луқмон Бўрихон, Исажон Султон, Ахтамқул Каримларларнинг шу йили нашр қилинган ҳикоялар тўпламларидан олтмиш еттита ҳикоя жой олган.Бунга адабиётга бевосита алоқадор бўлмаган давлат нашрлари, хусусий газета-журналлар, вилоят вақтли матбуоти материалларини ҳам қўшадиган бўлсак, ўтган йили энг ками 250-300та ҳикояэълон қилингани маълум бўлади. Бу дегани тарихга эврилмиш 2012 йилда расман чоп этилган ҳикоялар матни тақрибан юз босма табоққа боради деган гап. Кўринадики, 2012 йилги ҳикоялар ҳажм нисбатига кўра деярли ўнта романга тенг. Бадиий мазмуни юксак ҳикоя эса аслида жажжи эпос, мўъжаз роман қувватига эга.

Энг муҳими, ҳикоя адабий-тарихий жараёнга доир уч замон хусусиятини мужассам эта оладиган ўзига хос бадиий жанр ҳисобланади. Жаҳон ҳикоячилиги контекстида бундай қараш ўзини тўла оқлаб келган. Айни пайтда ўзбек ҳикоялари ҳам шундай фазилатлардан йироқ эмас. Бу фикрни ўтган йилги ҳикоялар мисолида ривожлантирадиган бўлсак, қуйидаги умумлашма-тезис ҳосил бўлади:

1. 2012 йилда нашр этилган ҳикоялар, аввало, хронологик тартиб жиҳатидан тарихий, яъни ўтган замонга тегишлидир; иккинчидан, мазкур ҳикоялар у ёки бу даражада тарихий-маданий, тарихий-ижтимоий, тарихий-маиший, тарихий-психологик жарёнларни акс эттиради; учинчидан, ва энг муҳими, 2012 йил ўзбек ҳикоячилиги туркий-ўзбек насрининг минг йилликбадиий анъаналари вориси, Шарқу **Ғарб** классик поэтикаси ҳамда замонавий прозасининг қонуний бир узвидир.

2.Катта макон-замон ўлчамида қаралганда, 2012 йилги ўзбек ҳикоялари Ўзбекистон деган конкрет макон ва бу маконда ҳаёт кечираётган одамларининг бугуни, яъни айни замон воқелигининг бадиий талқинидир. Таъкидлаш лозимки, шу йили ёзилган барча ҳикоялар, ҳатто тарихий мавзудагилари ҳам, истисносиз тарзда бугунни акс эттиради. Давримизнинг маънавий, ижтимоий, маиший, руҳий эҳтиёжлари, энг долзарб муаммоларини бадиий акс эттиради.

3. 2012 йилда ёзилган муайян ҳикоялар(ҳаммаси деб бўлмайди, албатта!) келажакда ёзилажак қисса ва романларнинг дебочаси,асосидир. Гарчи қисса ва романга хос тафаккур қисман ўзгачароқ шаклларда намоён бўлса ҳам, яхши ҳикоя истеъдодли ёзувчи ижодининг кейинги босқичлари учун бир бадиий-психологик мақом вазифасини ўтайди. Одил Ёқубов, Асқад Мухтор, Шукур Холмирзаев, Мурод Муҳаммад Дўст, Тоғай Мурод, Эркин Аъзам, Назар Эшонқуллар ижодини бирбутун олиб текширган адабиётшунос бу фикрнинг шунчаки илмий гипотеза эмаслигига амин бўлади. Шу маънода бугун ҳикояларининг насримиз келажагига ҳам бевосита алоқаси бор.

Демак, “2012 йил ўзбек ҳикоялари” дегани шунчаки бир йилликрасмий ҳисобот материали эмас, балки адабий-тарихий жараёнга хос муҳимбосқичдир.

Мазкур йилда эълон қилинган ҳикояларнинг мавзу ва мундарижаси, умуминсоний қамров кўлами, бадиийлиги – структураси, образлари ва услуби кейинги эллик йилларда ёзилган ҳикояларникидан сезиларли даражада фарқ қилади. Уларда халқ ҳикоячилиги тажрибаларини ҳам, мумтоз адабиёт анъаналарини ҳам, жаҳон, жумладан, турк, япон, рус, лотин америкаси, инглиз, француз, америка прозаси унсурларини ҳам **кузатиш** мумкин. Муҳими, бугунги ҳикояларимизда мана шундай улкан тажриба омилларини адабиётнингтуганмас манбаи, Яратганнинг санъати – ҳаёт воқелиги билан синтезда ифодалашга уринишлар бор.

Шарқнинг минг йиллик бадиият анъаналаридан маълумки, адабиётда қандай айтишдан кўра нимани айтиш муҳимроқ. Моҳиятан, ёзувчининг нимани айтиш хақидаги тўхтами қандай айтиш йўналишини ҳам белгилайди. Бадиий ниятнинг улуғворлиги, софлиги, тўғрилиги ва қатъийлиги ижодкор олдида турадиган улкан бир довон – бадиий шакл муаммосини, юксак даражада ҳал бўлишини кафолатлайди. Аксинча, ниятлар майда, чучмал, юзаки бўлса, шакл ортидан қувиш сингари бетайин тамойилга қувват беради, бетаъсир асарларнинг урчиб кетишига олиб келади.

2012 йил ҳикояларини кузатиш, бундан бир неча йиллар бурун бошланган, воқеликни истиоравий ифодалаш жараёнининг бугунга келиб муайян босқичга кирганини кўрсатади. Ушбу йил ҳикояларининг бир қисми **истиорага**(метафора) қурилгани фикримизни тўла тасдиқлайди. Гарчи замонавий ўзбек адабиётшунослигида истиорага бадиий санъатлардан бири сифатида қараш тамойили етакчи бўлса ҳам, Шарқ поэтикасига оид манбаларда бу истилоҳ чек-чегарасиз образли кўлам касб этиши таъкидланади. Бунга кўра истиора фақат бадиий асар ёки бадиий тил элементи эмас, балки воқеликни образли идроклаш ва ифода этиш усулидир. Бизнинг истиоравий талқин хусусидаги фикрларимиз мана шу хулосага

таянади. Қолаверса, бундай қараш жаҳон адабиётшунослигида, муайян миллий адабиётлар доираси, хос табиатига кўра, у ёки бу даражада татбиқ этиб келиняпти.

Шарқ мумтоз поэтикасига оид мўътабар бир манбада қайд этилишича, истиора бадиий ифоданинг асосидир, илло, воқеликни истиорага кўчиришнинг қатъий шартлари бор: аввало, истиора ёлғонга қурилмаслиги лозим ёхуд ёлғон ҳеч қачон истиора бўла олмайди; иккинчидан, ***"Истиора ҳақ сўзни айтиш, ёлғон эса уни яшириш учун ишлатилади"***.Перулик ёзувчи Марио Вергас Льосада шунга яқинроқ фикрга дуч келамиз. "Адабиёт сохталаштирилган(сунъий қиёфада намоён бўлувчи демоқчи – У.Ж.) ҳақиқат,-дейди Льоса,буюк адабиёт уни(яъни сунъийликни – У.Ж.) яшира олади, аммо ўртамиёнаси ўзини фош этиб қўяди"("Шарқ юлдузи", 2012, 1-сон, 136-бет).Кўринадики, ёзувчи фақат ягона ақидага амал қилсагина соф истиоравий ифодага эриша олади. Бу эса ҳақ сўздир.

2012 йилда чоп этилаган ҳикояларда истиоравийликнинг *икки шаклини* учратамиз. Уларнинг биринчиси бутунича истиорага қурилган кичик эпик жанр намунаси – **ҳикоя-истиора**лардир. Бундай ҳикояларда ёзувчи томонидан танланган бирор мавзу ҳамда воқеа бирбутун истиора тизимига айлантирилади. Сюжет ва образ умумлашма(типологик) моҳият касб этади. Ҳикоя тили рамзлар силсиласига қурилади. Асар композицияси ўрнини истиора қолипи(**метафорик модел**) эгаллайди. Натижада ҳикоянинг макон-замон қамрови улканлашади. Маъно кўлами кенгаяди. Шуларнинг барчасини ўзида мужассам этган кичик эпик жанрдаги асар шак-шубҳасиз ҳикоя-истиора бўла олади ва утабиий равишда катта эпик жанрлар билан баҳсга киришади.

Ёзувчи Нуруллоҳ Муҳаммад Рауфхонинг 2011 йилда чоп этилган "Этакдаги кулба" ҳикояси ҳикоя-истиоранинг ёрқин намунасидир. Шунга яқин ҳикояларни 2012 йил ҳикоячилигида ҳам кузатиш мумкин. Мазкур ёзувчининг "Оддий ҳақиқат"("Ёшлик"), Неъмат Арслонинг "Туманли минтақа"("Ёшлик"), Луқмон Бўрихонинг "Темир сандиқ"("Тун қаридаги

шуъла”. Қисса ва ҳикоялар.-Т., Шарқ, 2012), Раҳимжон Раҳматнинг “Адашвой”(“Шарқ юлдузи”), У.Ҳамдамнинг “Сафар”(“ЎзАС”), Исажон Султонинг “Сувдаги коса”(“Озод”. Роман ва ҳикоялар.-Т., 2012)асарларини ҳикоя-истиора сирасига киритиш мумкин. Нуруллоҳ Муҳаммад Рауфхон ҳикоясидаги кўча, касалхона, миршабхона, йўл чизиғи, рўмолча, ҳатто қаҳрамон шошилинчда оёғига илиб чиққан шиппак ҳам истиоравий тизим бўлаги сифатида “оддий ҳақиқат”ини очишга хизмат қилган. Н.Арслон метафорик маконнинг кутилмаган, истиоравий харитасини чиза олган. Айниқса ундаги “туман” метафорасининг мазмуни жуда чуқур. Л.Бўрихонинг “Сандиқ” ҳикоясида улкан маданий-психологик тарих ягона қаҳрамон(образ-истиора) ва сандиқ детал-истиораси атрофида умумлаштирилган. “Адашвой” ҳикоясида эса макон-замоннинг янги истиоравий шакли кўзга ташланади. Ҳикоя қаҳрамонининг исмидан тортиб, бошқа персонажларгача, мулоқот шаклларидан турли интеръерларгача истиоравий моҳият касб этади. “Сафар” ҳикояси ассоциатив бадиий макон воситасида одам “эго”си ҳақидаги синоатни тушунишга қаратилган бўлса, “Сувдаги коса” истиораси беихтиёр ёдимизга Эрнест Хеменгуэй асарини ёдга солади. Аммо айтиш жоизки, бу тур ҳикоя муаллифларининг деярли барчаси тор ижтимоий муаммолар доирасидан узоқлаша олишмаган. Ҳолбуки, адабиётнинг, қолаверса истиоравий талқининг қамров кўлами бугина эмас.

Айни тур ҳикояларнинг иккинчи кўринишини **истиоравий ҳикоялар** деб номлаш мақсадга мувофиқдир. Бундай ҳикоялар тўлиғича истиорага қурилмайди, балки улардаги бирор мотив, образ ёки детал истиоравий функция бажаради. Ёзувчи бадиий ниятини намоёнлашда, асар бадиий ғоясини ёрқин ифодалашда ҳикояга киритилган мана шундай истиора бўлаклари муҳим рол ўйнайди. Хуршид Дўстмуҳиммаднинг “Шабада”(“ЎзАС”), Нодир Норматовнинг “Гулдурак даштларида”(“ЎзАС”),Нортўхта Қиличнинг “Зилзила”(“Шарқ юлдузи”), У.Ҳамдамнинг “Пиллапоя”(“Ёшлик”), И.Султонинг “Авлиё”, “TODD”(“Озод”. Роман ва ҳикоялар.-Т., 2012), Бахтиёр Нуриддиновнинг

“Мусаввир”(“Гулистон”), Муҳаммад Шарифнинг “Кулдиргич”(“Шарқ юлдузи”), Гулноз Авезованинг “Кутиш”(“Шарқ юлдузи”) ҳикояларидашундай хусусиятлар кўзга ташланади. Ёшувчи Х.Дўстмуҳаммад ўз ҳикоясини бошдан-охир “Оила барбод бўлса, Оллоҳнинг арши ларзага келади”,деган ягона самовий ақидага қуради. Бу илдизи теран шарқона тезис орқали бугун дунёнининг барча ҳудудларида кечаётган маънавий инқироздан ўқувчини огоҳлантиради. Ҳикоядаги олов детали,истиора элементи сифатида, бадиий-психологик таъсир субъекти вазифасини бажаради(Гўё жаҳаннам оловидан бир киноя ўлароқ гуноҳкор инсон қалбида покловчи изтироб туйғусини уйғотади). Н.Қилич ҳикоясида зилзила, Н.Норматов ҳикоясида “йўқолган” мурда, У.Ҳамдам ҳикоясида пиллапоя, И.Султон ҳикояларида“TODD” – ўлим калимаси ва ғор детали (“Авлиё”), Б.Нуриддинов ҳикоясида сурат, М.Шариф ҳикоясида кулдиргич(пилдирпич, кулдиргач), Г.Авезова ҳикоясида исм(Садоқат исми) истиора элементи бўлиб келган**.** Ушбу истиоравий унсурларнинг барчаси ҳикоя марказида турувчи асос, ёзувчи бадиий ниятини очиб берувчи муҳим поэтик восита хизматини бажарган.

Учинчи тур ҳикояларни шартли равишда **мистик ҳикоялар** деб оламиз. Ҳикоянинг бу шакли, умуман, жаҳон адабиёти тажрибасида бор. Айни шакл кейинги йилларда бизнинг адабиётда ҳам учраётган экан, буни табиий бир жараён деб қабул қилиш керак. Лекин шуниси қизиққи, Европа, Лотин америкаси, хусусан, Мексика адабиётида бундай бадиий талқин шаклининг вужудга келиши ўша ҳудудлардаги маънавий-ахлоқий таназзулнинг оқибати ўлароқ кўзга ташланади. Чунки бу тур ҳикоялар реаллик билан одамлар орасида юргувчихурофий тушунчалар қоришиб кетган, муқим бир эътиқодий таянч бўлмаган муҳитдаги фикр-қарашлар асосига қурилади. Инсон психологиясига кўра, умуман мистикага мойиллик тушкун руҳиятдан, умидсизлик кайфиятидан келиб чиқади. Агар бу ҳолат оммавий қамров олса, дастлаб адабиёт, кейин-кейин фалсафа ва барча ижтимоий жараёнлар атмосферасига ҳам таъсир этади. Албатта, биз бугун

мистик асарлар сифатида тасниф этган ўзбек ҳикояларини умумжамият кайфиятининг эмас, балки жаҳон маданий бўҳронидаги оммавий кайфиятнинг таъсири сифатида қабул қилиш тўғрироқ бўлади. Бундай асарлар сирасига шартли равишда: Н.Арслонинг “Сояда ухлаётган толеъ”(“Ёшлик”), Назар Эшонқулнинг “Сибизға воласи”(“Ёшлик”), Собир Ўнарнинг“Сафура холамнинг сири”(“ЎзАС”), И.Султонинг “Қисмат”, “Боғи эрам”, “Ойдинбулоқ”(“Озод”. Роман ва ҳикоялар.-Т., 2012) ҳикояларини киритдик. Н.Арслон ҳикояси қаҳрамони Бешим ўз толеъсизлигига жавобни эркакка хос(оптимистик) қиёс, муҳокама, мушоҳада, ҳаракат орқали эмас, айнан фолбин воситасида топишга интилади. Фолбиннинг “рўёси”(фолбининг ростгўйи бўлмайди!)га эргашиб, ғайриоддий макон сарҳадларига қадам қўяди, натижа ўлароқ мистик макондаги кўп сир-синоатларни кўради. Ўз толеини топади ва шу вазиятда, у қўллаган тадбир ҳам фолбин рўёсидан қолишмайди. Бундай талқинда балки шаклий ечим бордир, аммо унинг мазмунида толеъсиз одамни умидлантирувчи учқун, инсон деган қадриятга ҳамдардлик туйғуси, толеъсиз одамга ачиниш ҳисси сезилмайди. Ҳолбуки, инсон толеи бу қадар примитив талқин қилинадиган, ўйнаб сўз юритиладиган жўн тушунча эмас. Шу сабабдан бундай асар ўқувчига фақат руҳий саргашталик, афсурдаҳоллик, исмсиз изтироб ўйғотишдан бошқага ярамайдики, бу асл адабиётнинг иши эмас. Н.Эшонқулнинг “Сибзға воласи” асари нашр этилгани заҳоти енгил-елпи баҳс-мунозараларга сабаб бўлди. Ҳикоя халқ орасида юрадиган Искандар ҳақидаги мистик ҳикоят (чўпчак)нинг бадиийлаштирилган баёнига қурилган. Натижада жўн бир мистика ҳам маъно, ҳам хронотоп кўлами нуқтаи назаридан кўламдорлик касб этган. Ҳикоя сюжети, Искандар ва сартарош образлари типологик қиёфа олган. Аммо ёзувчи шу ўринда бир нозик масалани – рецепция жараёнидаги ўқувчи ассоциатив қамровининг чеки йўқ ва тизгинсизлигини, у ҳамма нарсани қўйиб, тўғридан-тўғри ҳазрат Навоий “Хамса”сидаги Искандарга, қолаверса, “Қуръони карим”да зикр этилган Зулқарнайнга қадар дахл қилиши мумкинлигини, оқибат ўлароқ чўпчак

талқини кечириб бўлмас бир ёлғонга айланиб қолишини эътиборга олмаган. Натижада ҳикоя эзгулик ва ёвузлик ҳақидаги соф халқона ақида талқини ўрнига модернизмга хос умумий инкор ва исён концепциясининг тасодифий ҳаммолига эврилишдек бахтсизликка учраган. С.Ўнар ҳикояси бадиий ростгўйлик мезонига қўйиладиган бўлса, фақат боланинг хос мистик тасаввури диапозонидагина ўзини оқлаши мумкин. Асардаги Сафура хола, ота-она ва бола тўртлиги қондошлик тизимидаги характерлар чамбарагини ҳосил қилгани эса ҳикоянинг муҳим ютуғи бўла олади. Мистикага мойиллик И.Султон ижодининг дастлабки намуналариданоқ кузатилади. Улардаги пари, жин, дев, арвоҳ каби элементлар кўпинча муҳим ҳаётий муаммолар ечимига қаратиладики, бундан ҳатто мистика ҳам, ёзувчи эътиқодига кўра, турли йўриқларга юриши мумкинлиги англашилади.

Ҳар доимгидек 2012 йил ҳикояларининг ҳам асосий қисмини **воқеий**(реал воқеликка таянувчи, мимесис тамойили устувор) **ҳикоялар** ташкил этади. Айни далил ўзбек насрида ҳамон ушбу анъана етакчи мақомда турганидан далолат беради. Аммо шуни махсус таъкидлаш жоизки, бугунги ижтимоий муносабатлар, халқимиз турмуш тарзидаги жиддий муаммолар, галобализация жараёнида пайдо бўлаётган янги тип одам образи, аввалги даврлар учун хос бўлмаган тамомила янги сюжетлар, деталлар, янгиланаётган тил ва услуб элементлари ҳам айнан шу йўлдаги ҳикояларда кўпроқ кўзга ташланади. Гарчи, бу ўринда барча воқеий ҳикояларни ягона истилоҳий тасниф остида қайд этаётган бўлсак-да, уларнинг ҳар бири эстетик салмоғи, бадиий нияти, сюжети, образлари, айниқса, услуби жиҳатидан фарқланади ва шу сабадан жиддий ички таснифни талаб этади. Шу боис реалистик ҳикояларни қуйидаги ички таснифда беришни лозим топдик:

а) ноанъанавий сюжет, образ ва услубдаги воқеий ҳикоялар:

Омон Мухторнинг “Кекса муаллим ёки Наполеон ҳайкали”(“ЎзАС”), Неъмат Арслоннинг “Яшаш ҳуқуқи”(“Ёшлик”), Абдуқаюм Йўлдошевнинг “Пуанкаре”(“Жаҳон адабиёти”), Дилшод Нуруллаевнинг “Байрамдан кейинги байрамлар”(“Ёшлик”) ҳикояларида мана шундай хусусиятлар кўзга

ташланади. Масалан, О.Мухтор ҳикоясида бадиий образнинг ассоциатив шакли кўзга ташланса, Н.Арслон ҳикоясида **одамзод** турмуши деган реал воқеликнинг ботиний манзаралари тасвирланади. А.Йўлдошевнинг “Пуанкаре” асари чоп этилар-этилмас уч-тўрт мақолада тилга олинди. Асарнинг илк талқинларидаёқ фикрлар рангбаранглиги кузатилди. Мана шунинг ўзиҳикоянинг ноанъанавий йўлда ёзилганига далил. “Пуанкаре”нинг гоҳ неореалистик, гоҳ неомодернистик, гоҳ постмодернистик асар тарзида баҳоланаётгани ҳам айнан шу ноанъанавийликда бўлса эҳтимол. Зотан, асардаги композиция, сюжет, образлар, услуб ноанъанавийликда, дейлик, Шукур Холмирзаев ҳикояларинидан унча фарқланмайди. Асар қаҳрамони шу пайтга довур ҳам адабиётимизда кўрилган, қишлоғидан илм излаб шаҳарга келиб қолган, аммо юксак идеалларини турмушнинг майда ташвишларига бой берган бир типик бахтиқаро. У ҳақда бир пайтлар Қаҳҳор ҳам(“Сароб”), О.Ёқубов ҳам(“Диёнат”), Ш.Холмирзаев ҳам(“Ёзувчи”) ёзишган. Бу образда ҳатто Навоий ҳазратларининг “Ҳайрат ул-аброр” достонларидаги олим қиёфасидан-да улги бор. Аммо “Пуанкаре” айни силсила тизимида замонавийлиги, ўзига хос ҳикоялаш услуби(воқеа биринчи шахс тилидан, кузатув-анализ усулида сўзланган), бадиий муаммоннинг долзарблиги, энг муҳими, асар марказидаги жумбоқнинг антиқалиги, аниқлиги, тарихий-илмий асосга эгалиги билан муносиб ўрин эгаллайди. Аммо шунча фазилатларга эга эканига қарамасдан, бу асарнинг ҳеч қандай постмодернизмга алоқаси йўқ. Эҳтимол асарнинг янгилиги, ўзига хослиги ҳам шундадир(чунки бегона йўлга мансублик, бировнинг ноғорасига ўйнаш шарқда сира обрў саналмаган).Фақат ҳикоядаги бир нуқта – аёлга, онага нисбатан киноявий муносабат, аяб айтганда инсофсизликки, бундай талқин асардаги яхшигина трагик кайфият, шарқона гуманизм меъёрига заҳа етказиб турибди. Д.Нуруллаев ҳикояси ўзининг услубий экспериментга қурилгани билан ноанъанавийликка даъво қилади. Ёзувчи ўз асарида феълнинг мажҳул даражасидан моҳирона фойдаланади. Бутун ҳикоя кириш сўзлар, ажратилган изоҳ бўлаклар ва бошқа бадиий тил воситалари, такрор гаплар тизими ўлароқ

бир жумлага жойланган. Очиқдан-очиқ сунъий унсурлар, баъзи “адабий олифтагарчилик” (Н.Эшонқул) қусурларидан қатъи назар, бу ҳикоя ўз муаллифининг тилбилгичлиги, моҳирлиги, борингки, салоҳиятига далолат қила олади.

б) анъанавий сюжет ва услубдаги ҳикоялар:

Носир Фозиловнинг “Полиз оқшоми”(“ЎзАС”), Қамчибек Кенжанинг “Лафз” (“ЎзАС”), Абдуқаюм Йўлдошевнинг “Биз излаган тилсим”(“Ёшлик”), “Дилноза”(“ЎзАС”), Шодмон Отабекнинг “Агар ошиқлигим айтсам...”(“Ёшлик”), Тўлқин Ҳайитнинг “Ошиқ”(“Ёшлик”), “Одамнинг яхшиси”(“ЎзАС”), Луқмон Бўрихонинг “Қўноқ”, “Тун қаридаги шуъла”(“Тун қаридаги шуъла”. Қисса ва ҳикоялар.-Т., 2012), Қўчқор Норқобилнинг “Янги йил кечасида”(“ЎзАС”), Маъсума Аҳмедованинг “Офтобли кун”, “Марказдаги қиз”, “Биллур гулдон”(Ҳикоялар.-Т., 2012), Зулфия Қуролбой қизининг “Келин”(“Гулистон”), Ахтамқул Каримнинг “Момоқиз” сингари ҳикоялари шу тоифага мансубдир. Албатта, бир қаторда санаб ўтилган ушбу ҳикояларнинг ҳар бири алоҳида ёндашувга арзийди. Умумий ҳолатда махсус тадқиқотларга эҳтиёж туғдиради. Аммо, юқорида қайд этганимиздек, улардаги умумийлик, ягона реалистик пафос ўзбек халқининг бугунги турмуши манзаларини мозаикада ифодалашида кўринади.

Энг муҳими, ёш ижодкорларимиз орасида ҳам яхши ҳикоялар ёзаётганлари бор. Бу жумлага Шодмонқул Саломнинг “Баҳорги мажлислар”(“ЎзАС”), Фозил Фарҳоднинг “Юмшатиш белгиси”(“ЎзАС”), Анвар Суюновнинг “Ота ва ўғил”(“Шарқ юлдузи”) ва Муяссар Тилавованинг баъзи ҳикояларини киритиш мумкин. Ш.Саломнинг олдинги йиллар нашр этилган “Ҳаллажи” ҳикоясида қишлоқ одамлари турмуш тарзи, уларнинг умр воқеотларига ўзига хос муносабатлари, дарду ташвишлари, русумга кириб қолган бадиий образларникига ўхшамаган табиатлари тузуккина очиб берилган эди. Гарчанд жиндек Ш.Холмирзаев тасвир йўли, образли талқин усулининг таъми келиб турса-да, Ш.Саломнинг “Баҳорги мажлислар” ҳикояси ҳам юқоридаги фазилатлардан холи эмас. Энг муҳими ёш ёзувчи

Сурхон одамларининг ҳеч қандай “цивилизациялар”у“глобализациялар” ўзгартира олмаган феъл-атворларини ҳикоядаги кичик бир эпизод – мактаб таъмири баҳонасида кўрсата олган. Фозил Фарҳоднинг “Юмшатиш белгиси” ҳикоясида эса чучмал феълли, зерикарли бир одам образини акс эттиришга уриниш бор. Аммо асар фабуласида бир оз ноқислик сезилади, гап-гапга табиий йўсинда уланиб кетмайдики, бу, менимча, амалий тажриба ва услубий маҳоратнинг етишмаслигидан келиб чиқади. Шу билан бирга, ёш қаламкашнинг ўз қаҳрамонига муносабатида киноя мойиллик сезилади. Аммо ҳикоядаги киноя руҳи хусусий талқин йўлига эмас, балки ёш ижодкорнинг ўзгалардан таъсирланишигакўпроқ ўхшайди. Бир адабиёт муҳиби сифатида Ф.Фарҳодга, энг аввало, у қандай образ бўлишидан қатъи назар, ўз қаҳрамонини севиши, унга меҳр билан қарай олишини тилар эдим. Зеро, ўз боласини севмаган она бўмаганидек, ўз қаҳрамонига меҳрсиз одамдан ҳам яхши ёзувчи чиқмайди.

Яна бир умидли ёш ёзувчи А.Суюновнинг “Ота ва ўғил”, “Йўқчи”, “Икки тонг ораси” ҳикояларини ўқиб, хаёлимдан Ватанимиз манзаралари, одамларимиз табиати, нуқтаи назари, энг муҳими, тили ва ифода йўсини нақадар “оригинал-а” деган фикр ўтди. Бадиий ифоданинг турли “модерн” йўлларини ахтариб, “сўз водийларида адашиб юрган” баъзи ижодкорларимизга, жонли тилимизни боши берк кўчага олиб кириб қўйган бугунги адабий тилимизга чин дилдан ачиндим. Ва бизнинг яхши ёзишимизга “халал” бераётган энг катта тўсиқ ҳам мана шу расмийлашган, ўлик адабий тил, адабий жараённинг ёзилмаган қоида ва иддаолари, деган кўп йиллик мулоҳазаларимга ечим топгандек бўлдим. Зотан, ўзбек тилининг уч буюк лаҳжаси – қипчоқ, ўғуз ва қорлуқ тил тизимларининг нақадар мукаммаллиги, оддий халққа хос ифода йўсинининг қай даражада улкан имкониятга эгалигини кўп йилларки унутиб қўйдик. Шу боис ҳам “Ўзбек тилининг изоҳли луғати” сингари ҳайҳотдек китобларимизни(ҳолбуки, бу китобни “Ҳозирги ўзбек адабий тилининг изоҳли луғати” ёки “Ҳозирги ўзбек ўлик тилининг изоҳли луғати” тарзида номлаш тўғрироқ бўлади) ўлик

тил(бадиий адабиёт ва матбуотдан олинган мисоллар) материаллари билан тўлдириб қўя қолдик. Шу тариқа тилимизнинг қашшоқлигини расмийлаштирдик, “ўзбек тилининг бўлиши шу”, деган қарорга имзо чекдик... Бундай “лирик чекиниш”дан мурод шуки, мана шу ёш ёзувчи, ҳали адабиётнинг ички сир-синоатларидан тўла воқиф бўлмай туриб, балки қишлоғининг ғуборига қўшиб олиб келган савқи табиийси, завқи салими билан ўз ҳикоясида жонли тилимиз жилосидан бир заррани акс эттира олган. Ҳикоя сюжети, ҳар биримизнинг бошимиздан ўтган ва ўтиб турган жайдари бир воқеага қурилган. Аммо шундай жайдари воқеанинг айнан ўзига мос жайдари тил билан ифодаланиши ҳикоя бадиий салмоғи ва оригиналлигини таъминлаган. Чунки, асардаги захматкаш ота ва унинг қалби орзуларга тўла бўз ўғли назарида ҳамма нарсалар – муллатўрғайнинг ўз полапонларини сақлаб қолиш учун *“Бўбик”*ка ҳийла ишлатиши ҳам, жазирамада қовжираган самоннинг хаскаш тишлари остида *“ширқ-ширриқ”* деган товуш чиқариши ҳам, ўғилнинг “ортиб қолган учта ғарамни сиғдириш учун қанорни тикка қилиб устида жон-жаҳди билан “*чўпчилаши*” ҳам оддий – жайдари. Бўз бола ҳикоясига кўра ота хаёлан “боши берк кўчага” кириб қолмайди, балки *“хаёлнинг халта кўчасига кириб кетади”*, жазирамада самон тўдалаётган одам “чарчамайди”, балки *“бели совийди”* ва ҳ.к. Аммо ёзувчи ҳикоянинг қайси жойида бугунги формал тил таъсирига берилган бўлса, ўша нуқтада асар биз алқаб турган самимиятдан узилиб қолган.Бу масалани А.Суюнов жиддий ўйлаб кўриши керак.

“Она кўкёл”, “Кўккўл қўшиғи“, “Кўнгил тошқинлари”, “Жасорат”, “Чол ва қоратош” каби ҳикоялари билан нуфузли олимлар эътиборига тушган М.Тилавова қурган сюжетлари нисбатан ноодатийроқ, сирлироқлиги, услубининг китобийлиги, персонажларининг ўзгачароқ табиати билан ажралиб туради. Аммо шунга қарамасдан бу ҳикоялар миллий манзара, миллий персонаж, миллий услубга рост келмаслиги, улардан қандайдир сунъийлик, бегона оҳанг, бегона одамлар, бегона макон-замонинг ҳиди келиб туриши кишини ҳайратлантиради.

Бундай қусурлар бошқа ёзувчиларда ҳам йўқ эмас.Масалан, Ўткир Ўсаров деган яна бир ёш қаламкашнинг “Ҳаёт”(“Шарқ юлдузи”) номли ҳикоясида шундай улкан мавзуга ишора қиладиган арзирли эпизодни учратмаймиз. Ҳикоя композицияси жуда тарқоқ. Воқеалар муайян бадиий концепция асосида уюштирилмайди. Тили ҳам ўта китобий. Гулноз Авезованинг “Кутиш” ҳикояси жонли контрастлар, кутилмаган воқеалар, муносиб деталларга бойлиги билан бирга, ундаги муқаддима ва хотима қисмлари асардаги бутун жозибага соя солган. Олланазар Абдиевнинг “Йиртиқ этик” ҳикоясига эса айтилавериб сийқаси чиқиб кетган мавзу – халқ насридаги “эски чориқ” детали асос қилиб олинган. Аммо асарнинг заифлиги бунда эмас. Адабиёт тарихида ишланмаган мавзунинг ўзи кам. Уларни ўз замонаси эҳтиёжига кўра такрорлашнинг зарари йўқ. Гап шундаки, бундай “сайёр сюжетлар”га мурожаат этишнинг битта хавфли томони бор. Бу сюжетнинг айнан такрор бўлиб қолиши ёки олдингиларидан паст даражада айтилишидир. О.Абдиев ҳикоясининг заифлиги ҳам айнан шунда. Энг ёмони ҳикоядаги тасодиф элементлари(бир дунё пулнинг девор оша келиб тушиши) ишонарли эмас, асар сюжети ўзининг бир қадар енгиллиги, юзакилиги билан телеведениеда намойиш этилаётган баъзи сериаллар воқеасини эслатади.

Зулфия Қуролбой қизининг “Келин” ҳикояси сюжети, баъзи мунаққидлар томониданяхши баҳоланаётгани, асар воқеалари кундалик турмушимизда учраб туриши, ундаги қайнота ва қайнона типидаги одамлар жамиятимизда ҳақрост мавжудлигига қарамасдан, кўтариб юришга арзийдиган гап эмас. Ўзбек халқида “Қорнимга эмас, қадримга йиғлайман” деган ҳикмат бор. Шунча пайт ўз келинини севиб, ардоқлаб келган кексаларнинг арзимас совға-саломлар боис ундан воз кечиши ҳақидаги бадиий мантиқ, юмшоқ айтганда шафқатсизлик. Одамнинг юзи иссиқ, ўзбек характери буни кўтармайди. Инчинун, бундай талқин ўзбек маънавияти деган улкан қўрғонга зарар солмаганидек, безак ҳам бўла олмайди.

Л.Бўрихонинг биринчи муҳаббат мадҳига бағишланган гўзал бир ҳикояси чоп этилган. Ҳикоя қаҳрамонининг чақалоқ табассумидек покиза

муҳаббати, шу ўспирин ошиқ сийратининг кўнгли тош қотган(ёши улғайиб, мансабдорга айланган) иккинчи қиёфаси билан тазодда берилиши,асардаги ўзига хос деталлар(айниқса, ойна детали), ҳиссиётлар тасвиридаги нозик, ичкин романтика жаҳон сентиментал насрининг исталган намунаси билан баҳслаша олади.Аммо шундай лирик наср намунасига муаллиф томонидан қўпол қилиб “Сўнгги иқрор” деган сарлавҳа қўйилганки, диди ўткирроқ китобхон бундай номувофиқликни кечириши, кўзини чирт юмиб шу ном остидаги матнни ўқиши гумон.

Ғарб маънавиятини, хусусан, адабиётини емириб, бугунги руҳий инқироз чоҳига ташлаган икки маданий-фалсафий фактор бор. Уларнинг бири, ҳинд ва хитойнинг буддавий эътиқоди асосида турувчи реинкарнация – руҳнинг бир жонзоддан иккинчисига кўчиши ҳақидаги таълимот бўлиб, қачонлардир унга эргашган беқарор **Ғарб** синов учун яралмиш инсоннинг тозариш имкониятлари чексизлигига соддаларча ишониб қолди ва кўп хатоларни хато билмай қўйди. Бу ишонч Ф.Ницше сингари сатанаология(шайтанат илми) вакиллари томонидан янада рағбатлантирилди. Одамдаги қон ва ёвузликка бўлган истаклар фалсафа ёрдамида чинакам ҳаётий ақидага айлантирилди. Иккинчи фактор З.Фрейднинг психоанализи, ундаги “Эдип комплекси” назарияси билан боғлиқ. Ушбу назария дастлаб тиббиёт амалиётга, бора-бора эса **Ғарб** ижтимоий турмуш маданиятининг илдиз-илдизларигача кириб борди. Бир сўз билан эндиликда фрейдизм психология ёҳуд тиббиёт соҳалари таркибини эмас, балки **Ғарб** кишиларининг қалбини, руҳиятини эгаллади, улар учун ягона “эътиқодга айланди”(М.Г.Ярошевский таъбири). Оқибатда “Маданий **Ғарб**” дунёси башарий маънавиятнинг икки буюк таянчини бой берди. Уларнинг бири ОТА деган маънавий устун бўлиб, фрейдона афсунлар орқали у ўғилнинг потенциал душмани қилиб кўрсатилди. Рақиб ўғил эса,бахтиқаро Эдипга ўхшаб, ўз онасининг хуштори этиб “тарбияланди”, ягона мақсад – отасини маҳв этиш сари йўналтирилди. Натижада инсоний турмуш учун муҳим иккинчи буюк устун – оила устуни ҳам қулади. Оқибат замонавий **Ғарб**

фрейд афсунларидан дард чекиб, бошини қай тарзда чангалламасин, маънавий хазинасидан салмоқли қисмини бой бериб бўлди.

Кейинги йиллар ўзбек насрини кузатар эканман, ижодкорларимиз орасида шу каби ғайриинсоний ғояларга, шайтанат афсунларига билиб-билмай маҳлиё бўлиш кайфияти борлигини сезаман. Ҳатто киройи истеъдоди, маҳорати, ўз услуби, қолаверса, шундай улуғвор халқи бор баъзи туппа-тузук ижодкорларимизнинг-да “шу вартага”(Абдулла Қодирий) тушиб қолганларини сира тушунолмайман. Тассуфки, ўзининг қатор ҳикоя ва қиссалари билан китобхонлару мутахассисларда яхши таассурот қолдиришга эришган И.Султонинг, ҳисобот материали сифатида менинг чекимга тушган, “Қисмат” ҳикояси ҳам шундай қусурдан холи эмас. Аввало, ҳикоя марказидаги ўлиб кетган ота образи ўқувчи кўз ўнгида одам эмас, “тилла балиқ” шаклида гавдаланади. Аммо ушбу тилла балиқни на миллий поэтик тафаккур заҳираси, на муаллиф маънавий иерархияси(грек. hieros – илоҳий ва arche - ҳокимият), на ҳикоядаги образлар руҳий-маданий потенцияси нуқтаи назаридан бадиий рамз сифатида қабул қилиб бўлади. Чунки бундай талқин ҳар қандай ҳолатда, ҳар учала субъект учун ҳам, **Ғарб**га тақлид ўлароқ, бегона, ғайриҳаққоний бўлиб қолаверади.Иккинчидан, ҳикоядаги Катта ўғилнинг ўз отаси деб билган(?!!) балиқни отиши(Қадим ҳиндларнинг мифологик эътиқодида, маъбуд Вишну балиқ қиёфасида келиб, адашган, оч қолган одамларни тўйдиради, беморларга шифо ато этади, деган ботил эътиқод бор), уни бемор онаси учун қовураётиб “...Ана энди қозонда жизиллаб куйяпсан, ота. Дўзахда шунақа куйишингни орзу қилган эдим...Мана сенга! Жизилла жизиллайвер!”(“Озод”. Роман ва ҳикоялар.-Т., 2012, 353-бет), дейиши, афсуски, фрейдизм афсунларига маҳлиёликдан бошқа нарса эмас.

Умуман, ёзганларимиз ҳозирги ўзбек ҳикоячилиги, хусусан, ўтган йил ҳикоялари ҳақидаги дастлабки фикрлар холос. Чунки бир ҳисобот-мақола доирасида барча фикрларни айтиш, йил ҳикояларининг ҳар бирига махсус анализ асосида ёндашиш мумкин эмас. Аммо шунга қарамасдан, нашр

этилган ҳикояларга таяниб, бугунги ўзбек ҳикоячилиги ўзининг барча ютуқ ва камчиликлари билан келажакдаги улкан бадиий парвозлардан хабар беряпти, деган хулосани айтиш мумкин.

2013 йил

ИЙМОНҚАТРАЛАРИ

(Шоир Фозил Зоҳиднинг “Чашмадан қатралар” номли шеърий тўпламига сўзбоши)

***

Ижод аҳлига ҳам осон, ҳам қийин. У дунё дардлари билан дардманд, ўз ҳолига бир йиғласа, ўзгалар ҳолига минг йиғлайди. Осонлиги шундаки, унда бошқаларда бўлмаган имконият – ижод имконияти бор. Ижодкор учун таътил йўқ, макон йўқ, замон йўқ: у ҳамма жойда, ҳамма вақт ижод қилиши мумкин. Кексалик ижодкорга дахл қилолмайди. Ҳатто кексалик ижодкор учун яна бир имконият.

Ижодкор халқи зукко бўлади, кексайганда эса, ҳазрат Навоий айтганларидек, зоҳир кўзлари хиралашса ҳам, ботин кўзлари ёруғлашади. Мўътабар ёшга етган ижодкор унча-мунча кўз илғай олмайдиган нур ва сояларни кўра билади. Дардмандликдан даво, ҳолсизликдан қувват, ёлғизликдан маъни, сукунатдан ҳикмат, шовқиндан хотиржамлик топа олади. Кимлардадир “Қарилик – саодат эмас”, деган нақл бўлса бордир. Аммо бу

иймон саодатини топган одамга, инчинун, кекса ижодкорга асло тегишли эмас.

Орифлар султони яна дебдиларки:

Эй Навоий, ҳузн ила ўткар қарилиғ меҳнатин -
Ким йигитлик борди айшу ишрат айёми била...

Илк мисрада келган ***ҳузн*** сўзи ўзида кўп маъноларни жам этган. Ҳузн мақомига эришмоқ, менимча, фақат иймон соҳибларига насиб қилади. Бу – охират қайғуси ила ҳазинланмоқ, қўноқхонада кўнгил сакинатига эришмоқ, улуғ МЕЗБОН иззати ва раҳматини, қурбати ва марҳаматини, бақоси ва қудратини ҳис этмоқ билан бўлади.

Китоб муаллифи Фозил ота ҳам ҳузн мамлакатининг камтарин бир фуқароси десам, бундай дадиллик кимгадир эриш туюлар балки. Аммо шундай ўйга борганлар билсинларки, дадиллигимга далолатим бор.

***

Фозил отанинг китобчага кирган шеърлари ўзбек шеъриятининг энг қисқа шакллари – тўртлик ва иккиликда ёзилган. Кам сўзга кўп маъно юклаш шоирнинг матлаби. Шеърлар сон жиҳатидан анча салмоқли, уларнинг мвзулари рангбаранг, вазнлари ҳам хилма-хил. Лекин шу сержило, серранг шеърларнинг асос-манбаи битта – шоирнинг Қуръон ва Ҳадис ҳикматларидан тўйинган қалби. Шеърларнинг аксарияти аниқ бир оят ёки ҳадис асосида ёзилади. Баъзи шеърлар эса шоирнинг кўп йиллик тажрибалари, турмуш йўлларида чиқарган хулосаларини ифода этади. Муҳими шуки, шоир ижодининг маҳсули ўлароқ қоғозга тушган мана шундай шеърларда ҳам Оллоҳ ва Пайғамбар алайҳиссалом сўзларига номувофиқ бирор унсур учрамайди. Бундай натижа, менимча, фақат иймон ва илҳом уйғунлашган нуқтада воқе бўлади.

Зеро, чин шоир “ўзим ёздим”,демайди. Илҳомни Худонинг марҳамати, ижод машаққатини бандanинг фарзи, деб билади. Фозил ота шеърларининг

умуммазмунида шундайин иқрорни, шижоатни туйдим ва уларни иймон қатралари, деб аташга жазм қилдим.

***

Рози дил ичга сиғмай, озордаман,

Демасни деб, ёзмасни ёзардаман.

Эй тўғрилар, тутинглар мен ўғрини!

Ўзимдан сир ўғирлаб бозордаман.

Шоир ушбу тўртлигини “Ўғрини тутинглар!” деб сарлавҳалаган. Ўғри деганда бошқа бировни эмас, айнан ўзини назарда тутган.

Ажабо, одам ўзини ҳам ўғриликда айблайдими? Ўздан ўғирлаб бозорга олиб чиқилган у нарса нима бўлди?

Худди шу жиҳат, яъни ўзни шафқатсиз маломат қилиш, Фозил отанинг ўзлиги, шубҳасиз, кўпчилигимиздан устун ноёб фазилати. Бу унга бобомерос, отамеросфазилат. Ўзни маломатлаш Яссавий, Навоий, Сўфи Оллоёр, Боқирғонийларга сут билан кирган фазилат эди. Шундай улуғ фазилатдан, афсуски, бизлар бебаҳрамиз.

Ўзни маломат қилиш тупроқ ва фақирлик томон юксалишдир. Маломатгўй эл наздида ҳақир бўлса-да, Холиқнинг севган қули, яқини. Бунга ҳадисларда далил кўп. Фозил отанинг мазкур тўртлиги шундай улуғ сирларни сатрлар қатида ниҳон этган гўзал асар.

Инсон зоти борки ниманингдир талабида умр кечиради. Бирови мансаб-мартаба, бошқаси мол-мулк, яна кимдир узоқ умр кўриш илинжида овора. Фозил отанинг ушбу тўртлигида эса матлабларнинг энг улуғи ҳақида сўз юритилади:

Етдингми дерсан, ҳали етолмасман,

Етмак муродин ҳеч тарк этолмасман.

Ёр сари йўл бермас ўртада бир ғов,

Бу ғов – мен. Оҳ, ўзимдан ўтолмасман.

Дарҳақиқат, улуғ матлаб – Ёр висоли йўлида жисм бир ғов. Тан қафасида банди инсон кўпинча асл мақсади, асл Ватанини унутади. Фикру зикри танпарварлик бўлиб қолади. Лекин тан деганлари бевафо, бир кун бундай хизматкорини ташлаб кетади. Ким ўз танига (нафсига) ҳукм ўтказа олса, ҳақиқий соҳибга айланади. Шунда тана уни ташлаб кетолмайди, хоҳласа у танани надоматсиз тарк этади.

Китобчада панд-насиҳат руҳидаги иккиликлар муҳим ўрин тутади. Уларда Муҳаммад алайҳиссалом ҳадисларида акс этган умуминсоний масалалар шеърий ифодасини топган.

Маҳшарда оғзида ўт-кишан, ул ким?
Элга панд-насиҳат қилмаган олим.

Агарчи сен тўқсан, қўшнинг оч-наҳор,
Мўминлик даъвосин қилганинг бекор.

Ичи қора одам айб излар фақат,
Чун чибин қўнар жой-яра ва ахлат.

Олим мунофиқ, дўст ҳасадгўй, қўшни оч бўлса, бундай жамиятнинг ҳолига маймунлар йиғлайди. Шундай қусурлардан озод бўла олмаган мусулмон масжидга борди нима-ю бормади нима. Бунга гувоҳ бўлиб,бад ишлар радди учун қалам йўнмаган шоир ўзини шоир атади нимиа-ю атамади нима.

***

Чин мўмин ўз дарди билан овора бўлиб ўзгани унутмайди. Фозил ота ижодининг моҳияти, сўзларининг мазмуни шундан далолат беради. Отахонни қабрингиз нурга, охиратингиз Ҳақ жамолини кўриш-ла сурурга тўлсин, дея дуо қилиб қоламиз.

2009 йил

“ҲОСИЛ ЭТ УШБУ ИКИСИДИН РИЗО...”

(*Навоий ва болалар туркумидан*)

Азиз болажонлар, унутманг, сиз одобу ахлоқда дунё аҳлига намуна бўлган авлиё, мутафаккир боболарнинг набираларисиз. Улардан бизгача етиб келган бебаҳо ҳикматлар, шеърлар, достонлар, ривояту ҳикоят китоблари шундан хабар беради. Тарихий-бадиий манбаларда айтилишича, улуғ боболаримиз сўз ва амал, ваъда ва вафо, омонат ва диёнат уйғунлигига ҳеч қачон хиёнат қилишмаган. Шу боис ҳам комил инсон деган шарафли номга эга бўлганлар. Жаҳон халқлари учун ибрат намунаси сифатида танилганлар. Улар айтган панд-насиҳатлар, комилликка доир йўл-йўриқларнинг келажак авлод ҳаёти учун фойдали, ниҳоятда таъсирчан эканига сабаб ҳам аслида шу.

Бобомиз Алишер Навоий асарлари келажакда яхши одам бўламан, халқимга, ота-онамга холис хизмат қиламан, кейинги авлодга ўзимдан эзгу амал, ўчмас ном қолдираман деган болалар учун ибрат хазинасидир. Навоий бобомизнинг болаликда нақадар камтарин, одобли, илмли, истеъдодли ва меҳнатсевар бўлганларини яхши биласиз. Мактаб ёшигача “Қуръони

карим”ни, кўплаб ғазаллар, мухаммаслар, рубоий ва туюқларни, қолаверса, Фаридуддин Атторнинг “Мантиқ ут-тайр” китобиниёдбилганлари ҳақида эшитгансиз. Буюк тарихчи олим Шарафиддин Али Яздий, мавлоно Лутфий, буюк сўз устаси Абдураҳмон Жомийларнинг дуо ва олқишларини олганлари сиз ўқиётгандарсликларда ёзиб қўйилган. Буларнинг ҳаммаси Навоий бобомизнинг комил ахлоқ, битмас-туганмас фазилатлар эгаси бўлганларидан далолат беради.

Алишер Навоий ўзларининг ҳаёт йўллари давомида кўрган-кечирганлари, устозларидан олган сабоқлари, ўқиб-уққанлари, тажриба ва кузатишлари асосида бадиий, илмий, тарихий асарлар ижод этганлар. Уларнинг барчасида сиз ва сиздан кейин туғилажак ёш авлод ҳаёти учун зарур бўладиган ўгит-насиҳатлар жой олган. Ишончим комилки, бобомиз ёзиб қолдирган бундай асарларни ўқиган, тушунган, амал қилган бола чин инсон бўлиб етишади.

Хусусан, ҳазрат Навоийнинг “Ҳайрат ул-аброр” достонларида комил инсон ахлоқи, одоб қоидалари хусусида кўп ва хўб сўзлар айтилади. Бунда боланинг жамият, маҳалла, мактаб, оила доирасида муносиб ўрин эгаллаши, бир сўз билан, яхши одам бўлиши учун зарур йўл-йўриқлар баён этилади.

Бобомиз одоб-ахлоқнинг биринчи шарти сифатида камтарликни мадҳ этадилар. Камтарликнинг душмани бўлган манманлик, кибру ҳавони қоралайдилар.

Эл йўлида гард ўлубон дард ила,
Кибр кўзин кўр этиб ул гард ила.

Ашки риёзатки сочиб ҳар сари,
Андин ўчуб нафси ҳаво ўтлари...

Бу байтларни сиз тушунадиган даражада соддалаштирсак шундай маъно ҳосил бўлади: Ҳар бир одамда нафс бор. Нафс дегани манманликни, кибр-ҳавони яхши кўради. У еб тўймас(яъни нафс) одамни(яъни сизни) фақат ўзини ўйлашга, бошқаларнинг ташвишлари, эҳтиёжлари билан

қизиқмасликка, ожизларга, муҳтожларга кибру ҳаво билан қарашга ундайди. Ўз йўриғига солишга уринади. Нафс шу даражада маккор ва устамонки, уни енгиш осон эмас. Комил инсон бўламан деган бола нафс устидан ғолиб бўлиши мумкин. Бунинг учун у ҳар дақиқа, ҳар нафас олиб чиқарганда нафси билан жанг қилиши, у буюрган ёмон йўлга юрмаслиги, аксинча, бебош нафсни тўғри йўлга қайтариши лозим. Ёмон нафс одам учун тиш оғриғидек гап. Тиш оғриғидан қутулиш қанчалик қийин бўлса, ёмон нафсни енгиш ундан-да оғирроқ. Бу йўлда меҳнат қилиш, тер тўкиш, азобларга чидаш, оғриқдан йиғлаш, шу билан бирга, бошқаларнинг(яъни халқнинг) назарида тупроқдек камтарин бўлиш лозим. Шундагина нафс балоси юрагимизда ёққан олов(оғриқ) покизалик йўлида тўкилган кўз ёшлар суви билан ўчади, кибр-манманликнинг беҳаё кўзлари камтарлик тупроғининг чангидан кўр бўлади. Ёмон нафс мағлубиятга учрайди.

Комил ахлоқнинг иккинчи белгиси ростгўйликдир.

Оҳу надоматки чекиб сидқ аро,
Кизб юзин дудидин айлаб қаро.

Сидқ ила ҳар гарм нафаским уруб,
Реву риё хирманини куйдуруб...

“Кизб” – арабча сўз бўлиб, маъноси ёлғондир. “Каззоб” эса ёлғончи дегани бўлади. Бу ерда “сидқ” сўзи ёлғонга қарши қўйилмоқда. Сидқ, содиқ сўзлари ҳам асли арабча – ростлик, тўғрилик, холислик мазмунида келади. Навоий ҳазратлари айтадиларки: Нафснинг яна бир қуроли ёлғон, яъни бўлмаган гапни рост каби гапириш. “Риё” эса ёлғонинг ўта хавфли шакли бўлиб, бошқалар олдида ёлғончининг ростгўй, ўғрининг тўғри, нодонинг доно, хасиснинг сахий, қўрқоқнинг ботир, қашшоқнинг бой бўлиб кўринишга уринишини билдиради. Халқимиз бундай одамларни “иккиюзламачи” дейди. Яхши одам бўламан деган бола рост учун шу қадар жон куйдирадики, унинг оғзидан чиққан ҳар бир тўғри сўз оловга айланиб, хирмон-хирмон ёлғонларни куйдиради. Бу олов тутуни иккиюзламачилар юзини қора қилади.

Одобнинг учинчи муҳим шарти ҳаё ҳисобланади.

Элга шараф бўлмади жоҳу насаб,
Лек шараф келди ҳаёву адаб...

Мартаба ва олийнасаблик ҳеч қачон одамга шон-шавкат олиб келмаган. Одоб-ахлоқ эса ҳамма жойда шарафланади. Ҳаёли болани ҳамма ҳурмат қилади. Ҳаёли бола тилини, кўзини, оёғи ва қўлини ёмон нарсалардан сақлайди. Ҳаёсиз бола ақлни хира, кўнгилни қаттиқ қиладиган нарсаларга қарашдан уялмайди. Ёмон жойларга қадам босади, зарарли ишларга қўл уради. Беҳаёнинг кимлиги сўзлаган гапидан, катталар олдида тортинмасдан қаҳ-қаҳ отиб кулишидан ҳам билинади. Зотан, беҳуда кулги сўкиниш, вайсақилик, беҳуда дайдиш каби қусурлар билан бир қаторда туради. Шунинг учун ҳам ҳазрат Навоий бемаъни кулгини қоралаганлар.

Тарки адабдин бири кулгу дурур,
Кулгу адаб таркига белгу дурур.
Қаҳқаҳадин кабк наво келтуруб,
Бошиға ул кулгу бало келтутуб.

Қаҳқаҳаким, ҳазл анинг ёридур,
Қурбақа савти била рафторидур...

Яъни: Одобсизликнинг белгиларидан яна бири беҳуда кулги бўлиб, бундай қусурли одамни адаб-ахлоқ буткул тарк этади. Чунки бемаъни кулги хосиятсиз бўлади. Масалан, кабк(каклик) қаҳ-қаҳ отиб кулишни одат қилган эди. Унинг ноўрин кулгиси ўз бошига бало келтирди. Бадбахт қуш шу беҳуда қаҳқаҳаси билан овчига ўз манзилини ошкор этди. Оқибат қаттол ўққа учди, умри якун топди. Гарчи қаҳқаҳа отиб кулаётган одам ўз ҳолатидан мамнун бўлса ҳам, бошқалар назарида у бевақт сайраётган иркит қурбақага ўхшайди.

Демак, одоб-ахлоқнинг мана шундай кундалик талабларини бажармаган бола инсон деган шарафли номга номуносиб ҳисобланади. Наинки ўзига, балки ота-онасига ҳам иснод келтиради. Зотан, “Ҳайрат ул-аброр”да одобнинг олий даражаси деб ота-онани розилиги кўрсатилади.

Бири эрур макрумати волидайн,

Билки мунунг қилмоғидур фарзи айн...

Ота-онани рози қилиш, уларни ҳаёт пайтларида эъзозлаш одобнинг энг улуғ шартидир. Бу шунчаки шарт бўлиб қолмай, балки “фарзи айн” – бажарилиши фарз бўлган ишдир. Ота-онани рози қилишни Худо буюрган. “Қуръон”да ушбу фарзни бажармаганларни қаттиқ жазолашини айтган. Шу сабабдан ота-онани рози қилиш одоб илмининг алифбоси ҳисобланади.

Мана шундай теран изоҳдан кейин бу йўлдаги амалий насиҳатлар келади:

Бу икининг хизматини бир бил,

Ҳар неча ифрот эса, тақсир бил.

Икки жаҳонингға тиларсен физо,

Ҳосил эт ушбу икисидин ризо...

Ҳеч қачон буларнинг бирини бошқасидан кам кўрма. Ота-она хизматини қанча кўп қилсанг ҳам, “Вазифамни бажариб қўйдим”, деб керилма. Аксинча, қанча кўп хизмат қилсанг, шунча кам қилдим деган фикрда бўл. Икки дунёйинг обод бўлишини хоҳлар экансан, шу икки зот сендан рози бўлиши учун тиришгин. Халқимиз: “Ота рози –Худо рози, она рози – пайғамбар рози”, деган ҳикматни бекорга айтмаган.

Бошни фидо айла, ато қошиға,

Жисмни қил садқа ано бошиға.

Тун-кунингга айлагали нур фош,

Бирисин ой англа, бирисин қуёш...

Яхши биламиз, ҳеч бир ота-она боласидан ўзи учун жисми жонини қурбон қилишни сўрамайди. Боласини деб жонини берса берадики, уларнинг заррача озор кўришини истамайди. Ҳазрат Навоий бу ўринда одоби мукаммал, юқорида баён этилган адаб фанидан ибратлана оладиган фаросати бутун фарзандга мурожаат қиляптилар. Яъни Худо берган ақл-фаросатингни отанг

розилиги, хурсандчилиги, фаравонлиги учун ишлат, танингда жонинг бор экан, онанг манфаати учун елиб-югургин. Ақл манзили бўлмиш бошинг, куч-қувват манбаи бўлмиш тананг ота-она хизматида шараф топсин. Зотан, уларнинг бири қуёш бўлса, бири ойдир. Ер шари қуёшу ойсиз зулматга айланганидек, сен ҳам ота-онангсиз на ақл, на сени кўтариб юрган жисмга эга бўлардинг. Руҳинг зулматда қолиб кетар эди демоқчиларки, бу сўзлар маъносини тўла англаш учун жилд-жилд китоб ёзсак ҳам камлик қилади.

Сўзларидан чекма қалам ташқари,
Ҳадларидан қўйма қадам ташқари.

Бўлсун адаб бирла бори хизматинг,
Хам қил адаб “дол”и каби қоматинг...

Яъни ота-она ўгитларини бошда тож каби тутсанг, сира хор бўлмайсан. Улар айтган сўзлардан ўзингча хато топиб, хотиранг дафтарига бегона сўзларни ёзадиган бўлсанг, сендан бахтсиз одам бўлмайди. Зотан, дунёда ота-онадан дўстроқ, фидойироқ учинчи кимсани топа олмайсан. Ота-онанг сенга ниманидир тақиқлаган бўлсалар, бу фақат сенинг бахт-саодатинг учун қилинган ҳаракатдир. Ушу маънавий чегарани бузишдан сақлан. Ота-она ўгитларига бефарқ қараганлар кулфатидан ибрат ол. Пайти келиб фарзандинг жоҳилу нотавон бўлиб қолишини ўйла. Ҳеч қачон бу шарафли хизматдан бўйин товлама. Зинҳор миннат ва қўполликдан ўзингни тий. Ота-онангга юксак одоб доирасида хизмат қил. Адаб сўзидаги “дол”(д) ҳарфи сенга намуна бўлсин. Уларнинг ҳузурида қоматингни қанча хам қилсанг, икки дунёда мартабанг шу қадар улуғ, қаддинг шунчалар тик бўлади.

Муҳтарам болажонлар, мана бобомиз Алишер Навоийнинг одоб-ахлоқ сабоқларидан бир шингил эшитдингиз. Умид қиламанки, ҳар бирингиз бобомизнинг қимматли насиҳатларини дилингизга тугиб олдингиз. Бу ҳақда ака-укаларингиз, опа-сингилларингиз,дўст-биродарларингизга-да сўзлаб беришни ният қилдингиз. Бугундан бошлаб Навоий бобомизни тийран нигоҳ,

покиза қалб билан ўқиш ва уқишга, уққанларингизга амал қилишга чоғландингиз. Бу йўлда сизга омад, бахт-саодат тилаб қоламан.

2013йил

НЕГА НАВОИЙНИ ҚЎМСАЙМИЗ?

Ўзбек қирқ ёшга етганида Навоийни қўмсаб қоларкан. Фақат ўзимга тегишли бўлганида бундай кескин хулосани матбуотга кўтариб юрмас эдим. Ишонаверинг, мен тенгиларнинг қайси биридан сўрасангиз, бу фикримни тасдиқлашади. Қизиғи шундаки, уларнинг орасида **Ғарб** адабиётига буткул ружу қўйганлари ҳам, ўзбек адабиёти у ёқда турсин, умуман мумтоз Шарқ адабиётини писанд қилмай юрганлари ҳам, Гомердан бошлаб, Гонгора, Эдуард Юнггача, Кантдан тортиб Ницше, Фрейд, Фромму Карл Юнгларгача, Жойсдан Кафка-ю Беккет ва Камюгача сув қилиб ичганлари ҳам талайгина. Бизда том маънода эркин адабиёт бўлмаган, дея ўзини даҳо кўрсатиб келганлари ҳам сон-саноқсиз. **Ғарб** адабиётига тақлидан ёзганлари-ю, бу адабиёт қаҳрамонлари тахлит яшашга жаҳд этганлари, шу баҳона ўзимни топдим деганлари ҳам топилади. Аммо бугун мана шутоифаларнинг барчаси менинг фикримга қўшилади.

Нима учун деб сўрарсиз? Очиғи нега шундайлигини ўзим ҳам билмайман. Бир куни дафъатан хаёлимга нега Навоийни қўмсаймиз, деган савол келди. Балки бу борада бошқаларнинг фикрини билгим келгандир. Балки жорий чин маънода Навоийни англаш йиллари бўлишини орзу

қилганимдандир. Балки адабий жараёнгина эмас, ўзбекман дегани Навоийдан узоқлашиб бормоқда деган маҳдуд хаёл тузоғига тушгандирман. Билмадим.

Ростдан ҳам, нега Навоийни қўмсаймиз? Айниқса қирқ ёшдан кейин. Ёки бу истак ботинида инсоннинг ўзини, миллатини, миллий адабиётини англаш изтироби пинҳонмикан? Ёки бу исмсиз изтироб сарҳадлари бундан-да кенгми, ҳудудсизми? Ё Илоҳий илҳом онлари борлиқ ва йўқлик синоатидан сўз очган улуғ Навоий ҳам қирқда бўлганмикан? Ё “Мантиқ ут-тайр”ни пичирлаб такрорлаётган бола Алишер ўша дамлардаёқ қирқинчи босқичга қадам қўйиб улгурганмиди?

Навоий ўлғай эрди бўлмаса умеди висол,
Бу қасдларки, анга ҳажр дамба-дам қиладур...

Навоий висол умиди билан тирик эди. У висол қасдида умр сургани сайн, умрнинг ҳар лаҳзаси ҳижрон жафосидан бонг уради.

Унинг бошқа бир байти:

Керак қуёш дирами танга бўлса байъона,
Чу Юсуфимни ики даҳрға баҳо қилсам...

Бу мисраларда Навоий биринчи байтида умр мазмуни атагани висолнинг баҳоси хусусида баҳс этмоқда. Айни висол(Юсуф бу ўринда висол рамзи) учун сайёралар сарвари қуёш бир сариқ чақа - бай пули бўлишга ярайди холос. Унда висолнинг асл баҳоси нимага тенг? Бу саволга иккинчи мисра жавоб беради. Навоий талқинича, улуғ висолга эришмоқ учун чин ошиқ (чин инсон) икки дунёни бериши лозим. Бу мазмундаги мисралар Навоийда тўлиб тошиб ётибди. Аммо чексиз борлиқ ичра зарра янглиғ ер сайёрасида умргузаронлик қилиб юрган Одам боласи ким бўлибдики, биргина висол учун фақат бу дунёни эмас, у дунёни ҳам беришга журъат этса? У қандайин висол? Айни висолни исташидан инсонга не суд? Кимнинг висоли у?!

Дунё дунё бўлибдики, Одам болалари бир мавзуда баҳс этади. Нега дунёга келди, яшашдан муроди не?! Мен ва менинг тенгдошларим ўқигану ўқимаган, ишонгану ишонмаган барча китоблар у ёки бу тарзда шу муаммо

устида сўз очади, сўз ёпади. Адабиётга ихлос қўйишимиздан муддао ҳам шудир балки? Яна билмадим. Ҳар ҳолда Одам боласи ҳамма нарсадан манфаат исташи бор гап.

Атрофингизга бир қаранг. Одамлар ниманинг илинжида яшаяпти? Одам болалари қандай бахтни излаш билан овора? Зотан, бу сўзларнинг биров учун сариқ чақачалик қиммати, нафи борми? Ёки дунё сариқ чақа атрофида парвонами? Қуёшни сариқ чақачалик кўрмаган Навоий авлодларичи? Уларни Навоий нега қизиқтирмайди? Нега ҳеч кимса Навоийни ўқимайди, ўқиганда ҳам тушунмайди?Ўзимизчи, ўзимиз, эй биз Навоийни қўмсаган авлод, васлрўёби учун икки дунёни бахш этишга журъат қилган Навоийни тушуна оламизми?

Умр йўлларига ақл нигоҳи билан боққан кимса учун дунёларга соҳиб бўлиш, васл тўлови дея икки оламни қўшқўллаб топшириш ечими мумкин бўлган муаммоми? Ёки инсон шу қадар улуғ хилқат-у, қудрати шунчалар чексизми? Ёхуд Навоий бу мисраларни туш ва ҳуш оралиғида ёздимикан?

Қадимгиларда бир мақол бор: “Тоғ Сулаймон томонга келмас экан, Сулаймон тоғ олдига боради”. Боболаримиз доно бўлишган-да. Ҳойнаҳой, Навоийни ҳам бобо деймиз. Ўзбекчилик,у ҳақда ўйламай сўйлашдан ҳазир бўлишимиз керак. Нима дейсиз, бобомиз мақолга ишора қилмаётганмикан? Дунё сенга эргашмас экан, сен дунёдан воз кеч демоқчимикан, бу мисралари билан?Улуғ висол саодати ҳар қандай манфаатдан кўра устунроқ демоқчими?

Саволлар, саволлар, саволлар... Уларнинг сон-ҳисоби йўқ. Сўнгги савол: Нега Навоийни қўмсаймиз?

2008 йил

ТУТҚИЧБЕРМАСВАҚТЁХУДШУҲРАТХИЖОЛАТКЕЛТИРСА...

(*“Талабалар дунёси” журнали саволларига жавоблар*)

Гўзалой Солиҳ қизи: - Домла, бугун мамлакатимиз ёшларининг китобхонлик даражаси пасайиб кетди тарзидаги ташвишли гаплар тез-тез қулоққа чалиняпти. Менимча, бу муаммо фақат бизда эмас, балки бутун дунёда бор. Ҳатто бизда бошқа мамлакатлардагига қараганда китобхонлик масаласи бир қадар ижобийроққа ўхшайди. Шахсан сиз бу хусусда қандай фикрдасиз?

У.Жўрақулов: - Дунё миқёсида китобхонлик муаммосининг томир отаётгани бор гап. Айниқса янги асрда инсоният бу борада “рекорд”га эришди. Ушбу муаммо, умумий миқёсда, аср табиати ҳамда одамларнинг вақтга муносабати билан боғлиқ, деб ўйлайман. Ўзингиз ўйлаб кўринг,XIV – XVII аср одами эҳтиёжлари ва ташвишлари, қувончлари ва муаммоларини ўз елкасига, нари борса от-араваларга юклар, макон ва замонни мана шу воситалар ёрдамида ишғол этар, шунда ҳам унинг вақти бемалол эди. Оила аъзолари, қариндош-уруғлари, дўстлари ҳолидан хабар олиш, мулоқот қилиш, хусусан, китоб ўқишгада вақт топарди. XVIII – XX асрларда одамлар велосепидни, машинани, поезд ва самалётни ихтиро қилишди, “юк”ларини шу каби замонавий техника воситалари “елкаси”га ортишди. Натижада сўз ва ҳаракат тезлиги олдингидан ўнлаб баробар ошди. Мантиқан қараганда, бундай натижа инсоннинг вақтини тежаши, тежалган вақт эса одамгарчилик,

маънавият, маърифат йўлида хизмат қилиши лозим эди.XX асрнинг сўнгги чораги, XXI аср бошларига келиб, инсоният макон ва замон устидан мислсиз ғалабаларга эришди. Аввал бирор ишга йиллаб, ойлаб, соатлаб вақт сарфлаган бўлса, энди ўша вақт бирликлари дақиқа ва сонияларга айланди. Бугун у замонавий информацион технологиялар ёрдамида, дунёнинг хоҳланган нуқтаси билан,вақтнинг энг кичик бирликларида боғланиши, истаган ишини битириши мумкин. Аммо ақлни лол қолдирадиган нарса шуки, одамларнинг тирикчилик ташвишларидан орттирган, маънавият учун иқтисод қилган вақти кун сайин, соат сайин қисқариб боряпти. (Мен бу ўринда "тирикчилик" деганда умуман жисм манфаати учун югуриб-елаётган, дунё ташвишлари билан овора инсонни назарда тутяпман. Бу ташвишга банди одам эса гўзалликни кўра олмайди. Зотан гўзаллик қалб хотиржамлигини талаб қилади.) Китобхонликнинг дунё миқёсида, хусусан, бизда бу қадар аянчли аҳволга тушганининг бирламчи ва мантиқан изоҳлаш қийин бўлган сабаби менимча шу. Иккинчи сабаб, шундай улкан издиҳом ичидан юлқиниб чиқиб, самовий юксакликларга кўтарила олишга имкон топа олмаётган ижодкор билан боғлиқ. Одамларга асл ҳолатини тасвирлаб бериш учун ижодкор дегани издиҳомдан баландда бўлиши шарт. Бу романтика эмас, ижоднинг бирламчи шарти холос. Тўфонда чирпирак бўлиб кетаётган одам, у қанчалик истеъдодли, ижодкор бўлмасин, ўша тўфонни сўз билан тасвирлаб берши мумкин эмас. Бугунги ёзувчи, шоирларнинг, айниқса модернизм адабиёти вакиллари ёзган асарларнинг таҳлили шундай хулосага олиб келади. Шу маънода, кейинги аср адабиёти том маънода одамлардан узоқлашди. Чигаллик шундаки, макон ва замон ҳамда **оломон** хаоси ичида ҳаракат қилаётган ижодкор ҳам, у ёзган асар ҳам **одамзод**дан "бегоналашди". Буни кейинчалик модернизм назариётчилари(тўғрироғи тарғиботчилари) "санъатнинг гуманизмдан айро тушиши", деган мужмал жумлаларда талқин этдилар. Аммо номи талқин бўлгани билан унинг оддий одамларга тушунарли жойи йўқ эди. Мана шу икки нарса ўзаро уйғунлашиб улкан бир комплексни барпо қилди. Оқибат нафақат одамларнинг китобхонлик

даражасига, балки одамлигига ҳам путур ета бошлади. Бугун китобхонлик борасида туғилаётган кўламдор ташвишлар фақат адабиётга эмас, юксак маънавий тушунчаларга, энг ачинарлиси, одамлик ва одамгарчилик тушунчаларига ҳам дахл қилишга ўтди. Бизда аҳвол бир қадар яхшироқ деган гапингизда эса жон бор. Жаҳонга қиёсан олганда бу фикр ўзини оқлайди. Бунинг ҳам иккита сабабани кўрсатишим мумкин. Аввало, ўзбек жамияти ва маънавияти ҳали тўлалигича жаҳон миқёсидаги ижтимоий-маданий хаос оқимига тўла тушиб кетмаган. Аммо бундай хавф йўқ дейиш ҳам нотўғри. Бунинг айрим нишоналари кўринаётганини ҳам инкор этиб бўлмайди. Аммо бизнинг минг йиллик маданий, адабий анъаналаримиз бор. Бундай анъаналар бир томондан ғайримаънавий оқимга қарши маълум қалқон вазифасини бажараётган бўлса, бошқа томонданунинг ўзи ҳам антигуманистик хаос хавфи остида турибди. Яқин йилларгача мавжуд бўлган “навоийхонлик”, “бедилхонлик”, “фузулийхонлик”, “машрабхонлик”, “қодирийхонлик” анъаналарининг йўқолиб бораётгани мени қаттиқ ташвишга солади. XX асрнинг 60-80-йиллардан бошлаб ўзбек китобхонлари орасида оммавий тарзда **Ғарб** адабиётига ружу қўйиш кузатилади. Ушбу факт бир томондан жаҳон адабиётини англаш маъносида ижобий аҳамият касб этса, иккинчи томондан миллий китобхонлик анъаналарининг сусайишига олиб келди. Чунки замонавий **Ғарб** адабиёти намуналари ўта шахсий масалалар ҳақида баҳс олиб борар, миллий калорит эса бундай асарларни оммавий тарзда ўқишни қабул қила олмасди. Натижада ўзбек китобхонлари орасида бўлиниш юз берди. Анъанавий китобхонлик оқими ожизлашди. Мана шу анъана, гарчи бир қадар ожиз бўлсада, бугунги кунда ҳам маълум таъсир қувватини сақлаб турибди. Сиз назарда тутаётган қисман ижобий ҳолатни, менимча, шундай изоҳлаш мумкин.

Г.С.: - Ҳозирги кунда адабиёт тирикчилик манбаига айланиб боряпти, деган фикрга қандай қарайсиз?

У.Ж.: -Бугун оммавий тарзда ўқилаётган хусусий газеталарга нисбатан олсак, фикрингиз маълум маънода тасдиқини топиши мумкин. Кимдир айнан

тирикчилик учун олди-қочди асарлар ёзаётгани ҳам, бошқа биров уни нашр этиб, мўмайгина даромадга эришаётгани ҳам бор гап. Энг ёмони бундай“асар”лар ўз ўқувчиларига ҳам эгалиги. Бу ўринда “ёзувчи” ва “ношир”нинг мақсадлари уйғун ва аниқ – моддий фойда олиш. Аммо бундан ўқувчи нима олади? Фойдами ёки зарарми? Мана сиз қўйган саволнинг моҳияти ва долзарблиги қаерда. Мен китоб савдосига, унинг маълум даромад манбаига айланишига қарши эмасман. Қани бизда ҳам бу соҳа гуркираб ривож олса. Китоб бизнеси мамлакатимизнинг муҳим иқтисодий соҳасига айланса. Афсуски, бизда айнан шу нарса, яъни китоб савдосининг ўзи йўқ. Китоб савдоси бизнес даражасига кўтарилган жамиятда уч томонлама манфаат бўлади:Иқтисодга, халққа ва ёзувчига. Аввало, маблағининг маълум улушини китоб сотиб олишга сарфлаётган миллат маънавий савияси юксак миллат ҳисобланади. Иккинчидан, бундан давлат ва халқнинг иқтисодий, маънавий, маърифий даражаси юксалади. Учинчидан, бу муаллиф учун ҳам иқтисодий, ҳам маънавий рағбат вазифасини бажаради. Ёдингизда бўлса, Абдулла Қаҳҳорнинг “Сароб” романи қаҳрамони Саидий ижодий фантазияга берилиб, ўз китоблари орқасидан доллар, фунт-стерлинг, лира, иенлар оқиб келаётганини, данғиллама иморатлар қуриб, турмуш фаравонлигига эришганини тасаввур қилади. Буни яқин кунларгача Саидий табиатидаги худбинлик билан изоҳлаб келдик. Айни кунларда эса бу масалани четлаб ўтаяпмиз холос. Лекин моҳиятига кўра бу у қадар қўрқинчли ҳолат эмас. Аввало, ёзувчи ҳам одам. Унинг ҳам барчамиз сингари моддий фаравонликда яшашга ҳаққи бор. Қолаверса, турмуш ташвишидан фориғ бўлган одам тирикчиликдан юксакроқ нарсалар ҳақида ўйлашга кўпроқ мойил бўлади. Энг муҳими, ёзувчининг китобини сотиб олаётган одам биринчи навбатда ёзувчини, шунинг баробарида адабиётни эътироф этган бўлмайдими? Ўзбек ёзувчиси ёзган китобни инглизлар, испанлар, итальянлар, америкаликлар, япон ва хитойликлар сотиб олишса, бу уларнинг ўзбек адабиётини тан олганлари бўлмайдими? Кўряпсизми, бу масала нақадар нозиклигини.

Г.С.: - Унда сиз назарда тутаётган, ҳалол ва ҳар жиҳатдан манфаатли китоб бизнесини йўлга қўйиш учун нима лозим бўлади?

У.Ж.: - Бунда, ақли ожизимча, учта одамнинг мустаҳкам ҳамкорлиги лозим бўлади. Буларнинг бири истеъдодли ёзувчи, иккинчиси, профессионал ношир, учинчиси, инсофли савдогар. Уларни фақат моддий манфаат эмас, маънавий-маърифий маслокдошлик ришталари боғлаб туриши керак. Бизда азалдан китоб савдоси мана шу мезонлар асосида ривожланган, шу йўл билан маърифий, маданий ютуқларга эришиб келинган. Бугун айни масалада аҳвол жуда ачинарли. Бунда барча оғирлик муаллифнинг зиммасига тушгани жуда ёмон. Бугунги муаллиф китобини нашр эттиришда ҳам бир ноширдан ортиқ меҳнат қилади, тер тўкади. Китобини сотиш эса ўз-ўзидан ёзувчининг зиммасида. Энди ўйлаб кўринг, бундай ижодга бегона жараёнларни яшаб ўтган муаллиф яна ижодий кайфиятга қайтиши учун кучни қаердан олади?

Г.С.: - Кейинги пайтларда китоб чиқаришни сохта шон-шуҳрат топиш, мукофотлар олиш манбаига айлантираётган ёшлар ҳақида нима дейсиз?

У.Ж.: - Биласизми, пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссаломдан “Шуҳратда офат бор” деган ҳадис келади. Бу том маънодаги шуҳрат ҳақида айтилган гап. Энди сохта, ёлғон шуҳрат ҳақида ўзингиз ўйлаб кўраверинг. Бундай шуҳрат, менимча, фақат хижолат келтиради. Бугун моддий имконияти борлигидан шон-шуҳратнинг турли даражаларини кўзлаб болаларига ҳомийлик қилаётган ота-оналарнинг ҳам, бундан уялма-нетмай фойдаланаётган болаларнинг ҳам фожиаси ўзи билан. Бу тоифа менга қийшиқ ойнага тикилганча ўзининг гўзаллигига маҳлиё бўлиб ўтирган тасқара кампирни эслатади. Бу том маънода ўз-ўзига хиёнатдан бошқа нарса эмас. Хиёнат, айниқса ўзингга қилган хиёнатинг, ҳеч қачон жазосиз қолмайди. Шундай экан, уларни келажакда киноя ва хижолат кутади. Бундайлар жамиятнинг очиқ-ойдин танқидидан қутулиб қолган тақдирда ҳам, носвой ёки писта ўраб сотилаётган “асарлари”ни кўрганларидаги

шармандаликдан қутула олмайдилар. Бунга сира шубҳа қилмайман. Шундай экан айни ҳолатдан сиз эмас, уларнинг ўзлари ташвишланишсин.

2009йил

ЖАҲОН АДАБИЁТИ МУАММОЛАРИ

“...ТЕЛБАГА ЙЎҚТУР ҚАЛАМ”

Вильям Шекспир асарларидаги ақл чегарасига сиғмайдиган телбалар, содда-айёрлар, масхарабозлар образи, персонажлар аро муносабатлардаги номутаносибликлар, ҳаракат ва нутқжараёнидаги мантиқсизликлар, сюжет чизиғида кузатиладиган фавқулодий узилишлар ўқувчида гоҳ ҳайрат, гоҳ тушунмовчилик, гоҳида жиддий эътироз уйғотади. Бу муаммога жаҳон бадиий тафаккур эгалари томонидан турлича талқин бериб келинаётгани ҳам кўпчиликка маълум. Аммо шунга қарамасдан, буюк драматург ижодининг бу жиҳати жаҳон шекспиршунослиги олдида ҳамонжумбоқлигича қоляпти.

Ўтган аср сўнггида «Жаҳон адабиёти» журнали(1998, ноябрь, декабрь) нашр этган Лев Толстойнинг «Шекспир ва драма тўғрисида» номли мақоласи Шекспир ижодига доир айни масала кўламини кенгайтирибгина қолмай,

мураккаблаштирди ҳам. 1906 йилда «Русское слово» газетасида чоп этилганидан сўнг, жаҳон шекспиршунослигида жиддий саросима уйғотган мазкур танқидий мақола орадан тўқсон икки йил ўтиб, ўзбек адабиётшуносларини ҳам бир титратиб ўтди. Зотан, сўз салтанатининг икки номдор паҳлавони ўртасида кечган бу курашга бефарқ қараш мумкин эмас. Айни пайтда, уларга ҳакамлик қилиш ҳам ўринсиздек...

Толстой мақоласини маҳорат билан ўзбекчага ўгириб, унга мухтасар сўзбоши ёзган профессор Озод Шарафиддинов(у кишини Оллоҳ ўз раҳматига олган бўлсин) шундай мулоҳазаларни баён қилади: «Толстой мақоласини қабул қилганлар ҳам бор, аммо уни кескин рад этганлар ҳам анчагина. Лекин, қандай бўлмасин, шу пайтга қадар дунёда ҳали бирон киши Толстой мақоласини чуқур далиллар билан, асосли равишда ишонарли қилиб рад этгани йўқ». Домланинг ушбу сўзлари негизида ўжар далиллар ётибди. Далилга таянган ҳақиқатни эса инкор этиш мумкин эмас. Айни пайтда, бундай “ўжар далиллар” негизида дунёда шундай ҳақиқатлар бўладики, уларнинг инкори-да ҳақиқатга олиб боради, деган парадоксал мантиқ овозига ҳам ўрин бордек.

Шу маънода, ўқиётганингиз мақоланинг мақсади бутун умр ақл ва мантиққа содиқ қолган, буюк реалист қарашларига раддия билдириш эмас, балки Толстой баҳона Шекспир ижодинингбаъзи ғайриоддий жиҳатлари хусусида фикр юритишга уринишдан иборат.

Салмоқдор мақоласида *«Шекспирни нафақат даҳо ёзувчи, балки энг жўн, ўртамиёна ижодкор деб ҳам тан олиб бўлмаслигини кўрсатишга»* (таъкид бизники-У.Ж.) интилган Лев Толстой, бизнингча, танқидий назарини Шекспир шахсияти, дунёқараши ва ижодига доир уч муҳим нуқтага қаратган.

Булар:**а)**Европа ижтимоий ҳаётида Уйғониш давридан бошланган маънавий, эътиқодий эврилишлар; моҳиятан христианлик ақидаларини бадиий усулда талқин ва тарғиб этишга қаратилган драматургиянинг Шекспир асарлари мисолида анъанавий функциясидан чекинганлиги; Европа Уйғониш даври мутафаккирлари(хусусан, Шекспир)нинг католицизм ва

христианлик ақидаси ислоҳи, замонавий талқини ўлароқ туғилган простестантизмга янги адабий-драматик шакл топишга эриша олмаганлари, оқибатда ушбу оммабоп адабий турнинг *“ноқис одамлар характери ва уларнинг дунёвий эҳтиросларини”*(Л.Толстой)тасвирлашга шўнғиб кетгани; классик услубда юнон драматургиясига хос асл моҳиятни англамаслик; Шекспир дараматургияси ҳам мана шу психологик вазиятнинг меваси эканлиги ва бундай кайфият Толстой давригача ҳам давом этиб келаётгани;

б) Толстой томонидан жумлама-жумла таҳлил этилган “Қирол Лир”, қисман мурожаат қилинган “Отелло”, “Гамлет” трагедияларида мазмуннинг саёзлиги; қаҳрамонлар характерининг ҳаракат ва нутқмантиқидан келиб чиқмаслиги ва айнан, ҳаракат, нутқдаги якранглик, мантиқсизлик; сюжет қурилишида Шекспир қайта ишлаган классик вариантларнинг жиддий ўзгаришга учрагани, улардаги тизимсизлик, тугун, трагик вазиятлар ва умуман, асарлар архитектоникасида меъёрнинг йўқлиги ҳақидаги Толстой хулосалари;

в) Шекспирга хос гўзаллик туйғусининг жўнлиги, Шекспир асарлари эстетикаси ва этикаси замирида тор дунёвий мақсад ётиши(*“Шекспирнинг асосийпринципи-мақсад бўлса, исталган воситани қўллаш мумкин деган принципдир”* – Лев Толстой фикри); Шекспир асарларида самимиятнинг йўқлиги, бунинг ўрнини ҳашамдорлик, дабдаба, сунъийлик эгаллагани; Шекспир дунёқарашдаги шовинизм боис, унинг асарларида бошқа миллатларга нисбатан нохолис муносабат еткачилик қилиши ва ҳ.к.

Толстойнинг юқорида бир қадар умумлаштириб берилган эътирозларини тўғри тушуниш, холис талқин этиш учун, бизнингча, Европа ижтимоий-сиёсий, маънавий-маданий муҳитига хос айрим масалаларга ойдинлик киритиш зарурати бор.

Эстетика тарихи гувоҳлик беришича, Шекспир адабиёт майдонига қадам босган давр Ўрта аср Европасида гегемонлик қилиб келган христиан ақидасининг инқироз палласига тўғри келади. Инсон феноменига муносабатда мутаассибона позицияда турган католик ва христианлик

черкови ақидасининг ислоҳи, маълум маънода инкори сифатида Европа протестантлиги ва кальвинизм таълимоти пайдо бўлди. Эски ва янги ақида аро кураш узоқ вақт – 17-18-асрларгача давом этди. Бундан келиб чиқадики, эски ақида ўз ўрнини янги, ислоҳ қилинган диний таълимотга осонликча бўшатиб бермаган. Бунинг яна бир сабаби қарийб бир ярим минг йилдан ортиқ Европа халқларининг қон-қонига сингиб кетган анъанавий ақидадан воз кечиш ёки унинг ўрнига нисбатан бегона таълимотни қабул қилиш омма психологияси учун бир қадар ёт бўлган. Бундай улкан маънавий эврилишлар учун ташқи таъсирлар, сунъий ташвиқотлар қониқарли натижа келтирмаслиги, айни жараёнда керагича вақт, воқеликнинг табиий оқими шарт эканлиги кундай равшан. Шунингдек, протестантлик ва кальвинизм жорий даврдаги мутафаккир табақанинг барчасини ҳам ишонтира, ортидан эргаштира олмаган. Янада аниқроғи янги универсал таълимот сифатида даврининг илғор тафаккур эгалари талабларини қондиришгаожизлик қилган. Тарихий далилларга кўра, бошида Лефевр де Этапль(1455-1537) турган протестантлик, Жан Кальван(1509-1564) асос солган кальвинизм таълимотлари франция ижтимоий-маънавий муҳитида чуқур из солган бўлса ҳам, бошқа Европа мамлакатларида, хусусан, Шекспир мансуб Англияда у қадар кенг қулоч ёя олмаган. Бизнингча, айнан шу сабаблар туфайли Уйғониш даврининг энг етакчи мутафаккирлари ё илм-фан, ақл ва тажрибани ё халқ поэтик тафаккурини ёки ислом Шарқи фалсафий қарашларинибадиий адабиёт, хусусан драма учун, маънавий таянч ўлароқ танлашни маъқул кўрганлар. Баъзи Уйғониш мутафаккирлари ижодида саналган омилларнинг бири, баъзи кенг қамровлиларида эса уларнинг барчаси комплекс тарзда бадиий-эстетик асос бўлиб хизмат қилган. Шуннинг учун бундай ижодкорлар драмаларида Ўрта аср Европа драмтургиясининг муқаддас анъанаси бўлиб келган черков таълимоти тарғиби кун тартибидан тушириб қолдирилган. Драмутургиядаги мана шундай азалий анъаналарнинг бузилиши, бу жиҳат, айниқса, Шекспир пьесаларида бўртиб кўриниши Толстойда жиддий эътироз уйғонишига сабаб бўлган. Зотан, Толстой Уйғониш шабадалари боис

маънавий эврилишга учраган Европа одамларининг шекспирона мураккаб талқинлрини қабул қила олмаган.

Толстой мақоласида кўп бор тилга олинган юнон классик драмалари, Антик ва Ўрта аср ривоятлари, ғаройиб сюжетга эга солномалар Уйғониш даври адабиёти учун маънавий асос бўла олмасди. Чунки ушбу манбалар бу даврга келиб маънан эскирган, тафаккур шакли сифатида ўз умрини яшаб бўлган эди. Инсоният тарихидан маълумки, ҳеч бир жамият ёки шахс маънан эскирган ақидага қайтган эмас. Бу қонуният. Шунинг учун Уйғониш даври мутафаккирлари гарчи Юнон классик сюжетига мурожаат қилган бўлсалар-да, уларга фақат шаклий восита сифатида қараганлар, холос.

Жаҳон классицизм адабиётининг асл намуналарини ва айнан драматик асарларни кузатганимизда шунга амин бўламизки, юксак бадиий потенциал билан истифода этилган классик шакл на адабиёт тараққиётини, на истеъдодини чеклайди. Аксинча, классицизмнинг гениал намуналарида муаллиф бадиий концепцияси, классик сюжетни истифода этароқ, умумэстетик, умуминсоний моҳият касб этади. *Бундан келиб чиқадики, катта адабиёт майдонида драма ҳам, роман жанри сингари, муаллиф савияси ва ижтимоий қарашларининг ўзгариши натижаси ўлароқ жанрий, специфик хусусиятларини ўзгартириб турар экан.*

Шекспир ўзининг машҳур асарларини ёзганда, ўзигача мавжуд бўлган драмалар, комедиялар, солнома ва ривоятлар сюжетидан фойдаланганини ҳамма билади. Лекин шунга қарамасдан, Шекспир асарлари пафоси, бадиий концепцияси, характери жиҳатидан замонавий, ўз даври учун том маънода янгилик эканини ҳам инкор этиш мумкин эмас. Лев Толстой мақоласида Шекспирнинг “Қирол Лир”ига манба бўлган “эски драма”(Шекспиргача мавжуд бўлган анъанавий сюжет)нинг жозибаси Шекспир асаридан устун қўйилади. Ҳақиқатан, бу асарнинг сюжет тизими, нутқи, ҳаракатлари рисоладагидек. Барча драматик вазиятлар мантиқий асосга эга. Воқеалар тушунарли. Ушбу асар сўнггида Лир ҳам, қизлари ҳам ўлмайдилар. Аксинча кекса Лир қатор драматик вазиятлардан кейин севимли кенжа қизи Корделия

билан бирга қолиб, мурод-мақсадига етади. Зотан, унинг мақсади умрининг сўнггини Корделия ҳузурида тавба-тазарру билан ўтказиш эди, вассалом. Шекспир асаридаги Глостер оиласи билан боғлиқ сюжет чизиғи эса классик драмада умуман йўқ. Шу нуқтаи назардан анъанавий драма ягона сюжет чизиғи, ягона мантиқ ва мақсадга қаратилган.

Хўш, Шекспирга ушбу классик сюжет нега керак бўлди?

Бизнингча, Шекспирнинг мақсади, классик драмадаги сингари, Қирол Лир ҳаёти билан боғлиқ мантиқ ва ҳаётий мувозанатга эга қизиқарли воқеани акс эттиришгина бўлмаган. Балки шу сюжет воситасида зомонасига хос энг чигал муаммоларни кўрсатиш бўлган. Асар таҳлили “Қирол Лир”да бир эмас, бир нечта умуминсоний муаммо икки сюжет тизимида универсаллаштирилгани, бадиий синтез қилинганидан далолат беради. Яъни **Лир сюжет тизимида:**1) кўп замонлардан бери Европа халқлари маънавий ҳаёти учун хос бўлган оталар ва болалар муаммоси; 2) инсон табиатидагиизzатталаблик ва такаббурлик(Мутакаббир сифати фақат Оллоҳга хос!); 3) маъанавий бузуқлик(мол-дунё, шуҳратга ўчлик, никоҳга, қондошларга, дўстларга хиёнат). **Глостер сюжет тизимида:** 1) никоҳсиз туғилган фарзанд(шарқда валади зино); 2) мунофиқлик, ҳасад(Шарқ ислом фаслсафасида мунофиқлик ўта ёмон қусур ҳисобланади. Ҳатто мунофиқликнинг қотил ва зинокордан ҳам хавфлироқ экани, бундайлар оила ва ижтимоий муҳитда улкан инқирозлар юзага келишига сабаб бўлишлари мумкинлиги айтилади). Шунингдек, мустақил асарлар бўлган “Гамлет” ва “Отелло”да хиёнат, рашк ва қасос каби маънавий категориялар эстетик категория даражасига кўтариладики, бу ҳам Шарқ халқлари маънавий қадриятларига яқин келади. Шекспирнинг мазкур уч асари жанр нуқтаи назаридан трагедия, деб белгиланган. Кўринадики, Шекспир классик солнома ва драмалар сюжетидан фойдаланиб, бадиий талқиннинг энг юксак намунаси – трагедияни ижод қилган. Маълумки, ушбу жанрдаги асарлар учун трагик сюжет, трагик образ, трагик нутқ, трагик вазият, трагик тугун, трагик кульминация, трагик ечим ва ҳакозолар етакчилик қилиши шарт. Демак,

Шекспир ўз асарларида ўзигачамақжуд бўлган солномалар, комик ёки драматикасарлардан фақат шакл эътибори билан фойдаланган, натижа ўлароқ ўқувчи(томошабин)га тамомила оригинал талқин турини – трагик пафосни тақдим этган. Муҳими шундаки, классик вариантлар қаҳрамонлари мантиқий воқелик, жамият ёки муайян кучлар қаршисида драматик вазиятларни бошдан кечирсалар, Шекспир қаҳрамонлари объектив шаклга эга бўлмаган, ҳар қандай маъни-мантиққа бўйсунмайдиган, ақлнилол қиладиган яширин куч, хаотик энергия, шаҳвоний истаклар, қудратли ва ёвуз туйғулар қаршисида ожиз қоладилар. Изоҳ шуки, Шарқда барча ёвузликлар инсон ботинида бўлиши, ўз нафасини енгган одамгина комилликка эришиши, қалб муолажаси жамият ва оила саодатининг калити экани уқдириб келинади. Демак, инсоннинг нафс олдидаги ожизлиги энг улкан фожиаки, Шекспир трагедияларида айнан шу муаммо акс эттирилади.

Шекспир трагедияларида, Толстойда энг кўп эътироз туғилишига сабаб бўлган телба, айёр ва масхараобразлари асосий ўринни эгаллайди десак, янглишмаймиз. Уларнинг баъзилари(Гамлет, Эдгар) муаллиф томонидан атайин телбага айлантирилса, бошқа бир тоифаси(Лир, Отелло, Офелия) ҳақиқатан телба бўлиб қоладилар. Бу икки тоифа телбаларнинг бир қарашда матниқсиз туюладиган ҳаракатлари моҳиятида Шекспирнингасл бадиий концепцияси, таъбир жойиз бўлса, темир мантиқи бор. *Назарий жиҳатдан, Шекспир трагедияларида телбалик, ечимсиз вазиятда қолган қаҳрамон учун трагик ечим вазифасини ўтайди*. Мазкур назарий хулосани Шекспир асарларидаги телбаларнинг бадиий функцияси тўла далиллайди.

Шекспир траагедияларидаги телбаларнинг икки тоифага бўлиниши ҳамтасодиф бўлмай, муайянички тизимга асосланади. Яъни қайси қаҳрамон объектив кучлар(жамият, оила аъзолари, дўстлар) қаршисида ожиз қолиб трагик вазиятга тушса, улар бу вазиятдан ясама(сунъий) телбалик воситасида чиқиб кетишади. Бундай қаҳрамонларни фақат телба деб аташ ноўрин. Уларга нисбатанмасхара ёки телба-айёр жуфтлигини қўллаш тўғрироқ

бўлади, бизнингча. Муҳими, уларнинг нутқлари ҳам ўзига хос, унда алжираш, ҳикмат ва киноя оҳанглари синтезлашиб кетади.

Масалан, “ўзга дунё” вакили - отаси орқали барча мудҳиш сирлар(отасининг амакиси ва онаси томонидан хоинларча ўлдирилиши)дан воқиф бўлган Гамлет биродаркуш амакиси, хиёнаткор онаси, молпараст мулозими, лаганбардор дўстларининг ёвуз туйғулари қаршисида ёлғиз қолади. Шундай улкан кучга қарши курашга маҳкумлик туйғуси, қасос изтироби уни трагик шахсга айлантиради. Трагик вазиятдан чиқишнинг объектив имконияти бу ўринда йўқ. Айни вазиятда Гамлет айёрликка ўтади. Ўзини жинниликка солади. Хусусан, Клавдийнинг содиқ мулозими Полонийтомонидан: “Мен қўлингиздаги китобда нима ёзилганини сўраётирман”, дея берилган саволга шундай жавоб қилади:

«Туҳмат ёзилган. Бумуттаҳам ҳажвчининг ёзганига ишонсак эмиш, чолларнинг сочлари оқ бўлармиш, бетлари ажинларга тўлармиш, гўё кўзларидан мум шираси ва олхўри елими қуюқ-қуюқ оқиб кетармиш ва гўёки уларнинг калласида ақлдан хотиржамлик, сонларида эса дармондан камлик содир бўлармиш...»(Шекспир. Танланган асарлар. Гамлет. Беш жилдлик, учинчи жилд. Т., 1983. Мақсуд Шайхзода таржимаси). Кўринадики, телба Гамлет аён ҳақиқатни инкор этиб, телбалигини намойиш этаётган бўлса ҳам, нутқидаги киноя оҳанги, шунга хос структура трагедиянинг бутун ҳикматини, трагик қаҳрамон пафосини англатиб турибди. “Қирол Лир”трагедиясида зинодан туғилган мунофиқ ука туҳматига учраган покдоман ўғил, улуғвор ният соҳиби, “айбсиз айбдор” - Эдгар ҳам ўзини телбага солар экан, Флибертижиббит номли шаҳватпараст алвасти ҳолижонига қўймаётганидан зорланади. Аламзада Лирга қарата: “Қадамингни ишратхоналардан, қўлингни хотинлар этагидан, қаламингни қарз тилхатлари ёзишдан йироқ тут”(Жамол Камол таржимаси),деган мазмундор кинояни ўртага ташлайди. Ва маъносиз туюлган ушбу нутқида биратўла учта ахлоқий муаммони: ишратпарастлик, зино ва судхўрликни инкор этади. Зотан, бунда Лир фожиасининг ҳам, Эдгар фожиасининг ҳам мазмун-моҳияти акс этади.

Шекспир телбаларининг иккинчи тоифаси ўз нафслари қаршисида ожиз қоладилар. Улар, ёвуз кучлар қутқусидан ўзини телбалика солиб қутулган Гамлет ва Эдгардан фарқли равишда, шаҳват (нафс) тузоғидан ақл воситасида(сохта телбага эврилиб)қутулиб кетолмайдилар. Оқибат ҳақиқий телбага айланадилар. Шекспир тргедияларига хос бундай ҳолатлар ҳам трагик ечимни ифодалайди, аммо бунда биринчи мисолдаги каби рационал ечим эмас, балки иррационалечим бадиий концепция ўзагини ташкил этади.

“Қирол Лир”да Лир, “Гамлет”да Офелия, “Отелло”да Отелло(тўғри, бу образ том маънода жинни эмас. Аммо унинг жунун ҳолатида Дездемонани ўлдириш саҳнаси, онгли ҳаёти давомидаги ўша мудҳиш лаҳза жунун ҳолатида содир бўлади. Ғишт қолипдан кўчгандан кейин Отеллонинг ўзи ҳам буни англайди.) образларида намоён бўладиган бундай ҳолатларни жаҳон адабиётшунослари “дионисийское (дионисийлик) деган назарий термин остида тушунтирадилар. Ушбу назарий тушунча И.Кант, Ф.Шиллер, Ф.Ницше, Й.Винкельман, В.Хализов сингари файласуф ва назариётчилар асарларида, адабий манбалар мисолида, эстетикликнинг зидди ўлароқ талқин этилади. Қисқача тушунтирилганда “эстетическое (эстетиклик)” тартиб – космос, уйғун гўзалликка асосланган бадиий воқеликни ифодаласа, “дионисийское” тартибсизлик–хаос, хунуклик ва ёвузликка асосланган(шайтоний) воқеликни ифодалайди. Юнон мифологиясида салтанат қонунларини бузиб, олий даргоҳдан бадарға қилинган Олимп фуқароси Дионис воқеаси ушбу тушунчанинг рамзий изоҳиниўзида сақлагани боис, адабиётшунослар адабиётдаги телба ҳолатини “дионисийское” термини билан ифода этиб келадилар. Мифдаги Дионис воқеаси кўп жиҳатдан шарқ-ислом манбаларида қайд этилган Иблисга оид ҳақиқатга яқин келадики, ўзбек ўқувчиси бунинг изоҳига муҳтож бўлмаса керак.

Гарчи, ўзбек адабиётшунослигида ушбу мустақил категория илмий истеъмолга кирмаган бўлса-да, юксак бадииятга дахлдор миллий адабиётимиз бундай ҳолатларни азалдан талқин этиб келади.

Масалан, Ҳазрат Навоийнинг “Лисонут тайр” асаридаги “Шайх Санъон” ҳикоятида айни руҳий ҳолатнинг шарқона бир намунаси тасвир этилган. Торсо қиз ишқида адо бўлган, яхши-ёмонни унутган Шайх Санъон бир тақводор муридининг:

Бири деб: К-эй муқтадои аҳли роз,

Бу бало дафъиға вожибдур намоз...

дея берган маслаҳатига шундай жавоб қилади:

Шайх дебким: Урма бу маънида дам,

Телбадурман, телбага йўқтур қалам... (МАТ, 20 томлик, 13-том. Лисонут тайр.-Т., 1996).

Бу ўринда ҳазрат Навоий “қалам” деганда илоҳий қонуниятларни назарда тутаётганига шубҳа йўқ. Демак, телба одам учун наинки ижтимоий қонуниятлар, илоҳий қонуниятлар ҳам ўзгача. Ақл соҳиблари учун белгиланган жазонинг телбага сира ҳам дахли йўқ. Шайх Саъон айтган ҳақиқат эса ўзбек халқи орасида бир оз бошқачароқ шаклда – “Тентакдан сўров йўқ” ҳикматида акс этади.

Ёки Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар”ида Қутидор дарвозасидан ҳайдалган Отабекнинг Марғилон кўчалари бўйлаб мақсадсиз кезишлари,бўзахўрликка берилишлари, Абдулла Қаҳҳорнинг “Сароб” романиқаҳрамони Саидийнинг ўзидан минглаб барабар қудратлироқ бўлган поездни ағдаришга уринишлари айнан “дионисийское” тушунчаси билан ифодаланади.

Шекспирнинг Лир, Офелия, Отелло сингари қаҳрамонлари учун ҳам, жунун ҳолатида, табиат ва жамиятнинг барча қонунлари ҳечга айланади. Ўзининг иззатталаблигива такаббурлиги туфайли қизлари томонидан рад этилиб, ечимсиз вазиятда қолган Лир трагик ечимга телбалик орқали келади. Энди унинг учун давлат қонунлари ҳам, киборлар муҳити қонуниятлари ҳам, табиат қонуниятлари ҳам(бўронни эсланг) ўз аҳамиятини йўқотади.Илло, подшоҳликни дабдаба-ю асъасалари, хазиналари-ю аскарлари, бутун ер-мулки, киборлар жамиятни барча шон-шавкати, қизларини фарзандлик ҳаққи

билан ташлаб чиққан бу трагик қаҳрамон қайси қонунни тан олиши мумкин эди? “Тентакдан сўров йўқ” экан, ундан мантиқ талаб қилишнинг ўзи мантиқсизлик бўлмайдими?

Ўзидаги сўқир рашк туйғусини жиловлай олмаган Отеллло бегуноҳ Дездимонани бўғиб ўлдиради. Айнан рашк уни ақлдан оздиради, аммо қизиғи шундаки, Отеллонинг телбалигида ҳам улуғворлик бор. Чунки қотилликка қўл ураётган Отелло то сўнгги дақиқаларгача ўзини ҳақ деб билади, хиёнаткорга жазо бераётганига ишонади. Аммо хатосини англаб етганда эса,(бу асарнинг трагик кульминацияси) ғишт қолипдан кўчган эди.

Умидсиз муҳаббат изтироби Офелияни ҳам телбага айлантиради. У отасининг қотили(Гамлет)ни севолмас, севмаса ҳам бўлмас эди. Мана шу амбивалент(икки зид туйғунинг синтезлашуви – У.Ж.) туйғу Офелиянинг телбалигига асос бўлади. Айнан телбалиги боис Офелия илоҳий қонунлардан юз ўгиради, жонига қасд қилади.

Шунингдек, “Қирол Лир”даги Масхара образи ҳам барор сўзи, бирор ҳаракати билан мантиқ ва ақл мезонларига тушмайди. Масхара шу даражада қоидабузарки, у ҳатто асар композициясини, образ мантиқини бузишгача боради. Трагедиясининг 3-парда, 6-саҳнаси сўнггида асардаги Масхара образи саҳнани бутунлай тарк этади, қайтиб кўринмайди. Баъзи адабиётшунослар трагедиядаги ушбу ҳолатни ҳам, Шекспирнинг матниқсизлигига йўядилар. Адабиётшунос Сувон Мели эса айни ҳолатни қуйидагича изоҳлайди: “... Лир вужудида Масхарага, унинг тафаккур тарзига хос жиҳатлар бисёр бўлиб, муайян нуқтада бундай жиҳатлар йўқолади. Руҳан қайта туғилган(телбалик босқичидан кейин бошқа одамга айлангани назарда тутилмоқда-У.Ж.) Лирда Масхарага, яъни ўз-ўзини назорат қилишга энди зарурат ҳам йўқ, куч ҳам. Зеро, Масхара образи моҳиятини ташкил этувчи аччиқ киноя инсон ўз-ўзини четдан туриб кузатиш, таҳлил қилиш қуролидир.

Олий ҳақиқатга киноя ёт. Киноя ожиз ва аламзадалар қуроли”(Мели С. Ҳазиллашманг даҳо билан, “ЎзАС”, 2002, 16 август). Олий ҳақиқатга киноя ёт экани шубҳасиз. Шу боис ҳам олий ҳақиқат юкини елкасига олган телба

Лир руҳиятига Масхара сиғмайди. Эндиликда у Олий ҳақиқат этагидан тутганча, ўз қисматининг интиҳоси томон одимламоқда эди. Айни пайтда, олийҳақиқат фақат улуғвор трагик образ тимсоли ўлароқ намоён бўлгувчи Лиргагина эмас, шундай улуғвор ғоялар соҳиби Шекспирга ҳам тегишли. Воқеан, олий ҳақиқат ўтда ёнмайди, сувда чўкмайди. Яхши-ёмон, оқ-қора, гўзал-хунук, оқил-телбаларнинг барчаси бирдек унга хизмат қилади.

Хуллас, шекспирона гўзаллик тушунчасининг чигал ва мураккаблиги ҳам, олий даражадаги трагизми ҳам, энг муҳими, миллат ва замон танламаслиги ҳам ундаги ҳаққониятда. Самовий ҳақиқат(олий бадиият) шу қадар юксак, баъзан уни англаш учун тафаккур ва мантиқнинг ўзи кифоя қилмайди. Толстой танқидига хос ҳақиқт эса, кўпроқ ақл ва мантиққа таянадики, у ҳам бир мустақил қараш ўлароқ яшашга ҳақли.

2010йил

РЎЁБСИЗ ОРЗУЛАР ҲАЙКАЛИ

Ғарб уйғониш адабиётининг йирик вакилларидан бири Сервантес ижоди, хусусан, унинг дунёга машҳур “Дон Кихот” асари жаҳон адабиётшунослари томонидан кўп ўрганилган. Аммо бу йўлдаги тадқиқотлар ҳамон давом этмоқда ва ўйлашимча, Сервантес ижодини ўрганиш жараёни асло тўхтамайди, ҳар бир давр унинг “Дон Кихот” асаридан ўз эҳтиёжига лойиқ нарсани кашф этади. Бошқача айтганда, бу ғамгин қиёфа рицар асрлар оша қайта туғилаверади, янги аср кишисига айланаверади.

Ҳақиқатан ҳам, бу асарни ҳар қайси давр, жамият ва шахс ўзича талқин этиб келади. Роман ёзилган даврдан бошлаб ҳалигача “Дон Кихот”Ўрта аср Европа рицар романларига пародия ўлароқ ёзилди, деган фикр етакчилик

қилади. Бунга кўра, авантюр сюжет, фантастик элементлар ва романтикадан иборат рицар романлари “Дон Кихот” дунёга келган вақтдан бошлаб, ўқувчи олдидаги мавқеини йўқотди. “Дон Кихот” анъаналар гирдобида меровланиб қолган ўқувчи тафаккурида фавқулодий инқилоб ясади. Бошқа бир талқинга кўра, Сервантес рицар романига хос шакл воситасида чуқур ижтимоий мазмунни ифодалаган, ўзи яшаган тузум, давлат сиёсати, Уйғониш арафаси Испаниясига хос чиркин муҳитни танқид остига олган. Бир тоифа ижодкорлар Дон Кихот тимсолида романтизм эстетикасига қаратилган найзани кўрсалар, бошқалар асарни бутунича танқидий реализмга нисбат берадилар, баъзилари эса жаҳонгашта рицар шахсиятидаги чигалликлардан ақллари шошганини эътироф этадилар. XX асрнинг биринчи чорагида бадиий асар эстетикаси ва ижодкор психологияси билан шуғулланган Сервантеснинг ватандоши Ортега-и-Гассет ўзининг “Дон Кихот”(1910) деб номланган тадқиқотида бу образ воқеликни модернистик талқин этишнинг илк намунаси эканлигини айтади. Шунингдек, ижод аҳли ўртасида бир қадар комизмга йўғрилган, аммо рационал мағиздан холи бўлмаган “Дон Кихот—ашаддий китобхон”, деган фикрлар ҳам юради.

Умуман, бу асар тўғрисида хилма-хил, ҳатто бир-бирига зид фикрлар билдирилган. Аммо асар талқинидаги бундай зиддиятлар ўтган вақт мобайнида унинг ўқувчилари салмоғига салбий таъсир кўрсата олмаган. Статистик маълумотларга қараганда, бу асар энг кўп мутолаа қилинадиган асарлар ичида етакчи ўринни эгаллаб турибди. Демак, Ламанчлик жаҳонгашта рицар мухлислари кўпайса кўпаймоқдаки, асло камайгани йўқ. Ва айнан шу нарса жаҳон тафаккур эгаларини ҳайратга солиб келмоқда. Ўқувчи ва Дон Кихот аро руҳий муштараклик сабаблари ҳақида ўйлашга мажбур қилмоқда.

Асар ҳақида бизгача билдирилган фикрларда “Дон Кихот” романининг адабий-тарихий, ижтимоий-маданий, маиший-маънавий жараёнларда тутган ўрнига урғу бериб келинади. Шубҳасиз, бундай фикрлар романнинг бадиий функцияси, тарихий жараёнларнинг хос хусусиятларидан келиб чиқади.

Шунга қарамасдан, айни талқинлар муайян давр учунгина характерли эканлигини инкор этиб бўлмайди. Воқеан, XX-XXI аср ўқувчиси учун китобнинг Ўрта аср рицар романларига пародия қилиб ёзилганининг ҳам, ундаги ижтимоий мазмун ва танқидий реализмнинг ҳам у қадар қизиғи йўқлиги кундай равшан. Негаки, ҳар бир ўқувчи муайян асарни мутолаа қилар экан, албатта, ундан руҳий, бадиий "манфаат" қидиради. Буни топмаган ўқувчи мутолаани йиғиштириб қўйиши аниқ. Қолаверса, бири тугаб, бошқаси ибтидо палласига кирган икки асрда инсон миясини банд этадиган ахборотлар шу қадар кўпки, бу давр ўқувчиларининг ҳар қандай юксак бадиият намунасини бошга кўтаришдан кўра, оёқости қилишлари ҳақиқатга яқинроқдир. Эътиборсиз қолдириш мумкин бўлмаган бундай мантиқ ва далиллар бугун ҳам қўлдан қўйилмай ўқилаётган "Дон Кихот" романи фойдасига гувоҳлик беради ҳамда ушбу мураккаб психологик жараён хусусида фикр юритишга рағбат уйғотади.

Ўйлашимча, "Дон Кихот" романи турли воситалар негизида энг муҳим умуминсоний муаммони — инсон фожиасини, вужуд ва руҳаро зиддиятни талқин қилади. Шунга кўра, Дон Кихот саҳнага чиқиб, уни тарк этгунча ўтган вақт инсон умрининг, саҳна майдони эса инсон қалбининг реаллаштирилган, воқеалар тизимига солинган рамзидир. Айни жиҳати билан ҳам "Дон Кихот" на ижтимоий, на миллий, на антиклассик(бадиий анъаналарни инкор этувчи), на сатирик, на комик, на романтик, балки ботин фожиаси – ҳазрати инсоннинг йиғлаётган қалби ҳақидаги асардир.

Кўпчилик ўртамиёна санъаткорлар сингари гениал санъаткор асари марказида ҳам ижодкор шахсияти, "мен"и туради. Аммо бу икки тоифа томонидан амалга оширилган бадиий талқинлар бир-биридан кескин фарқ қилади. Ўртамиёна санъаткор бадиий талқини ўз "мен"и ёки ўзи мансуб миллат доирасида қолиб кетади. Натижада бундай асарнинг умри ва маконий кўлами чекланиб қолади. Гениал санъаткор талқин этган "мен" эса индивидуал, миллий доираларга сиғмайди, универсал "мен"га айланади ва

умуминсоний моҳият касб этадики, бундай бадиий талқин макон-замон чегараларини билмайди.

Буюк санъаткор Сервантес ва унинг “Дон Кихот” асари том маънода иккинчи тоифага мансубдир. Буни англаш учун дастлаб ёзувчи шахсияти, таржимаи ҳолидан хабардор бўлиш керак бўлади.

Мигель де Сервантес Сааведра ҳаёт йўли(1547-1616) аксарият ижодкорлар ҳаёт йўлидан ўта машаққатли, фожиаларга тўлалиги билан фарқ қилади. Мадрид яқинидаги Алкла де Энарес деб аталувчи мўъжаз шаҳарчада асли дворянин, аммо тирикчилик важидан табиблик билан шуғулланаётган қашшоқ бир оилада дунёга келган чақалоқ Мигель ҳали қисмат унга қандай туҳфалар тайёрлаб қўйганидан бехабар эди. Зотан, қашшоқлик тамғаси уни ҳаёт томон қўйган илк қадамлариданоқ таъқиб эта бошлайди. У айнан йўқчилик боис бошланғич билимларни мукаммал эгаллай олмайди. Гарчи ўзининг тиришқоқлиги, саховатпеша зиёли замондошларининг ҳаминқадар кўрсатган ёрдамлари эвазига адабиёт ва театр соҳасидаги билимидан бироз қониқиш ҳосил қилган бўлса ҳам, 21 ёшли Мигель тирикчилик учун кардинал Аквавига мулозим бўлиб Римга жўнаб кетишга мажбур бўлади. Лекин бундай хизмат уни қониқтирмайди. Оқибат, испан қироли Филипп II қўшинлари сафига кўнгилли аскар бўлиб ёлланади. Келажагини кутилмаган саргузаштлар, жангу-жадаллар эвазига таъмин этмоқчи бўлади. Бу йўлда бемисл қаҳрамонликлар кўрсатади. Чап қўлидан яраланиб, ногирон бўлиб қолади. Жанг суронлари босилиб, 27 ёшли Мигель ватанига қайтиш чоғида денгиз қароқчиларига асир тушади. Беш йил маҳбуслик машаққатини тортади. Бу орада бир неча бор қочишга уринади. Аммо ҳар сафар қўлга тушади, итоатсизлиги учун қаттиқ жазоланади. Ниҳоят, 1580 йилда дўстлари уни катта пул эвазига асирликдан озод қиладилар. Ватан йўлида машаққат тортган, асирликнинг бемисл азобларини кўрган, жасурлиги учун Неополь вице-қиролининг махсус тавсия қоғозига эга бўлганяримжон аскарни она тупроқ хушламайгина қарши олади. Асир тушгунга қадар Рим ва Неополда бир муддат яшаб, итальян тилини ўрганган, италия гуманист адиблари

асарларидан илҳомланиб, қалбида ёзиш иштиёқи пайдо бўлган ижодкор она юртида яна қашшоқлик балосига дучор бўлади. Шон-шуҳрати йўлида жон фидо қилганВатани уни одам қаторида кўрмайди. Оқибатда у ижодкор зоти учун ўта фожиали,ҳақоратли бўлган қисмат ўйинини – тирикчилик учун ёзиш азобини татиб кўришга мажбур бўлади. Лекинбундай асарлар унганашуҳрат, на моддий фаровонлик беради. Аксинча, қашшоқлиги ва изтиробларини оширади. Тирикчилик учун давлат молия хизматига кирган Сервантес бундан-да оғирроқ зарбага учрайди. Бир сафар товламачи банкир катта пулга тушириб кетса, кейинги гал унинг ўзи йирик камомадга йўл қўяди. Шунга ўхшаш молиявий йўқотишлар боис у уч марта қамоққа тушади.

Машҳур “Дон Кихот” асари мана шундай руҳий изтироблар, ваҳшиёна таъқиблар, мислсиз моддий қийинчиликлар шароитида(1605-1615) ёзилди. Бошқача айтганда, ғайриинсоний муҳит, сўнгсиз ички изтироблар меваси бўлиб ушбу асар дунёга келди.

Дарҳақиқат, Ламанчлик қашшоқ Идальго Дон Кехана шахсияти ижтимоий, иқтисодий ҳолати, уни ўраб турган шафқатсиз муҳит жиҳатидан Сервантес шахсиятига, унинг қисмати эса Сервантес қисматига ўхшаб кетади. Қашшоқлашган дворянларнинг иқтисодий ва маънавий инқирози XV–XVIаср Испанияси учун типик ҳодиса бўлгани тарихчи ва адабиётшунослар томонидан бот-бот таъкидланади. Аммо шу каби реал далилларга қарамасдан, “Дон Кихот” романи реал воқелик ҳақида эмас. Бу асар инсон руҳияти, унинг ички дунёси хусусида. Унинг бош асоси бўлиб ҳаётда бахт топмаган Сервантес шахсияти хизмат қилган. Айнан шу боис ҳам роман замонлар, шарт-шароитлар ўзгарса-да, яшашда давом этмоқда.

Қандай шароитда яшамасин ҳаётга теран тафаккур, покиза қалб кўзи билан назар солган инсон бундай ёлғончи дунё рафторидан қониқмайди. Иймон ва нафс, тана ва руҳ, орзу ва турмуш ташвишлари, гарчи битта қафасга қамалган бўлсада, муросага кела олмайди. Қалбнинг эзгу эҳтиёжлари вужуд истаклари билан зиддиятга киришган илк дақиқалардаёқ инсоннинг ботиний дунёси муҳораба майдонига айланади. Бу икки салтанат ҳеч қачон

сулҳга келолмайди, жангсиз бир дақиқа ҳам яшаши мумкин бўлмай қолади. Лекин бундай жангда қайси томон ғолиб келмасин, ўша лаҳзада инсоннинг асил моҳиятига путур етади. Шу боис инсон зоти борки, романтикага мойил бўлади. Ўта оптимист одам ҳам бундай сифатдан холи бўлолмайди. Бинобарин, вужуд таъқибларидан паноҳ истаган инсон ўзининг романтик дунёсига қочади, орзулар салтанатида жон сақлашга уринади. Бу инсоннинг хаёлда яратган идеал дунёси. Бундай дунёни бола ҳам, ўспирин ҳам, ўрта яшар киши ҳам ёки қартайган чол ҳам ўз кўнгли ичра излаб топиши мумкин. Бунинг учун қалб эҳтиёжларининг вужуд истаклари олдидаги мағлубияти кифоя. Ҳолбуки, нуқтани вергул қилиш мумкин, аммо вергулни нуқтага айлантириб бўлмайди. Менимча, ҳаёт йўлидан мана шундай руҳоний эҳтиёжларга даво топа олмаган Сервантес ҳам ўз идеал дунёсини яратиб, унга “Дон Кихот” деб исм қўйган.

Олижаноб рицар Дон Кихот нега жақонгашталикни ихтиёр этди? Нега у мудом кулгу, камситиш, ҳақорат, калтаклар остида қолади? Нега у такаббур графлар, бефаросат карвонсарой хўжайинлари, шафқатсиз зодагонлар, боринғки, баҳайбат тегирмон парраклари-ю қиёфасиз маҳбуслар томонидан мағлуб этилаверади? Ҳатто саводсиз, думбултабиат Санчо ҳам унинг устидан кулишга жазм этади. Нега у умри интиҳосида мағлубиятини тан олади? Ўзининг оламшумул идеалларидан воз кечади? Биз мана шундай беҳисоб саволларга жавоб топсаккина “Дон Кихот” романининг бадиий асар сифатидаги қийматини, асардаги умуминсоний моҳиятни, муаллифни, қолаверса, ўзлигимизни англаш сари қадам ташлаган бўламиз.

Асар мутолаасига илк бор киришган ўқувчи, жаҳонгашта рицарнинг сафаролди ҳаракатлари тафсилоти билан танишар экан, Дон Кихот келбати, жисмоний имкониятлари, оти ва қурол-яроғлари ҳақиқий рицарларникига ўхшашини чин дилдан истайди. Аммо унинг бу истаги қонмайди ва у жаҳонгашта рицардан ҳам, Сервантеснинг ўзидан ҳам ранжийди. Ўқиш давомида бу ҳолат киноя айлана боради. Дон Кихотнинг рицарликка қабул қилиниш ҳангомалари, тегирмон парраклари билан муваффақиятсиз

жанглари, ўзи озод қилган маҳбуслар томонидан калтакланиши, бегуноҳ сартарошга етказган озорлари ва кўплаб бошқа қуюшқонга сиғмайдиган ишлари учун уни осонгина телбага чиқаради. Унинг устидан кула бошлайдики, агар у Дон Кихот тимсолида уддабурон, енгилмас бир баҳодирни кўрганида бу уни қониқтирган бўларди. Чунки инсон зоти ҳар сафар ҳақиқат билан юзма-юз бўлар экан, ўзида уни ёлғон қиёфасида кўришга мойиллик сезади. Бу соф умуминсоний, соф психологик ҳолатдир. Аммо реал ҳаётда баҳодирлар бўлмайди. Улар хаёлот мевалари холос. Чин боҳодир эса Дон Кихот.

Сервантес йирик шахс ва улуғ санъаткор бўлгани боис ҳақиқатни асл қиёфасида кўра билишга ва тасвирлашга ўзида куч ва маҳорат топа билди. Негаки, чўпдай озғин, ғарибона қуролланган, ўзидан-да ночорроқ қирчанғи отга суворий бўлиб, дунёда адолат ўрнатиш учун сафарга чиққан, барча оламшумул ғалабаларини хаёлида яратган маликаси Дульсинея Табосскаяга нисор этишни кўзлаган, оқибатда ҳаммага кулги бўлган телба рицар аслида инсон қалби, шафқатсиз ҳаётдан зада трагик одамнинг идеал дунёси эканини фақат Сервантесгина тан олиши мумкин эди. Инчунун, калтаклангани, ҳақоратлангани, кулгуга қолганига қарамай, қайта-қайта сафарга отланган Дон Кихот сингари ҳар бир инсон, мағлубиятлар нақадар кўп бўлмасин, орзу қилишдан чарчамайди. Дон Кихотни бошқачароқ кўришни, роман персонажлари сингари бу телбани ҳақорат ва калтакларга кўмиб ташлашни истаб турган зукко ўқувчи, айни пайтда, юрагидан кўз ёши ва қон силқиётганини ҳисқилади. Чунки у ғамгин қиёфа, телбанамо рицар устидан эмас, ўз орзулари устидан ўз қалби устидан кулаётганини ногаҳон англаб қолади. Шу боис роман нақадар бемаъни, зерикарли туюлмасин унинг мутолаасига тийиқсиз бир эҳтиёж сезади.

Сервантес беҳудага Дон Кихот ва унинг собиқ жиловдори Санчо Панса қиёфасида бира-тўла айёр, масхарава телба табиатини мужассам этиб тасвирламайди. Чунки бу даҳо адиб одам боласининг нақадар ақлли бўлиб кетганини, эндиликда ўз эзгу идеалларини-да таъқиб қилиши, телба сингари

вужуд қафасига банди айлашга қодирлигини чуқур англайди ва Дон Кихот тимисолида бадиий талқин этади. Ҳақиқатан ҳам, одам ҳаётнинг шафқатсиз қонунлари томонидан маҳв этилади. Бир сўз билан айтганда, инсоннинг идеал дунёси билан реал дунё, орзулари билан вужуд эҳтиёжлари кесишган нуқтада фожиа – Ҳазрати Инсон фожиаси майдонга келади. Шунда одам олдида икки йўл – ё орзуларини қурбон қилиб жамият ичра бахтиёр турмуш кечириш ёки орзулари билан ёлғиз қолиб, шафқатсиз ҳаёт саҳнасида трагик образга айланиш қолади. Улкан қувват соҳиби бўлган нафс кўпинча бу курашда ғолиб келади. Шу боис аксарият одамлар юксак эзгу идеаллар билан эмас,вужуд истакларига қул бўлиб яшашга маҳкум. Бундай маҳкумият фожеий вазиятнинг ечимсизлиги Сервантес қаҳрамони қисматида ўз аксини топган. Кекса Идальга Дон Кехана ўлими олдидан танлаган йўлининг хатолигини тан олади, ўз идеалларидан воз кечади, авлодларда рицар романларини минбаъд ўқимасликни васият қилиб,(бошқалар назарида ҳуши ўзига қайтиб, аслида мағлуб ва абгор ҳолида), бу дунёни тарк этади.

Алқисса, “Дон Кихот” инсоннинг нотавон қалби, рўёбсиз орзуларига қўйилган, абадий яшашга маҳкум бир ҳайкалдирки, Сервантеснинг ўзи ҳам бундай абадиятни хоҳламаган бўларди. Лекин таассуфки, бу ҳайкал қўйилганига беш юз йилдан ошса ҳам, қилт этмай турибди. Турмуш чархпалаги эса тўхтай демайди. Унинг тўхтамаслиги ҳам аниқ. Зотан, бу чархпалак парракларига найза тиқадиган Дон Кихот ўлган. Инсоният унинг қайта тирилишини қиёмат қадар кутишга маҳкум.

2006 йил

ЭЛ ОДАМИ – КАВАБАТА

2011 йили Ғафур Ғулом нашриёти чоп этган “Нобель мукофоти совриндорлари” китобида 107 та адабиётчи-ижодкор ҳақида маълумот келтирилган. Шуларнинг орасида олтмиш тўртинчи бўлиб, Кавабата Ясунари номи турибди. Гап шундаки, буларнинг орасида биз Кавабатани сифатлаётган “эл одами” унвонига даъвогарлар сони унчалик кўп дея олмаймиз. Зотан, бу унвон ҳар қандай Нобель мукофотларидан кўра қадимийроқ. У ўзининг теран илдизлари билан ҳазрат Навоийнинг “Одами эрсанг, демагил одами, Оники йўқ халқ ғамидин ғами...” дейилган чўнг мисраларига бориб туташади. Аммо нобелчилар ҳам жўн одамлар эмас экан.

Кавабатага мукофот улашаётганларида нақ мўлжалга уришибди. Яъни Кавабата Нобелни нима учун олди, деб сўраганларга жавобан: “Япон тафаккур тарзини бадиий ифода этгани учун” берилди, деган сўзларни ёзиб қўйишибди.

Кавабата – японнинг юраги. Бу рост гап. Аммо Кавабата нобелчилар кўнглига шу фазилати билан йўл топди дейилса, талқин ҳаддан ортиқ соддалашиб кетади. Ўзгачароқ талқин бермоқчи бўлсак: унвон бергувчилар шу таҳлит япон юрагига ёвушувга уринди десак ҳам, Кавабата ижодидан бундан ўтадиганроқ бошқа сифат топа билишмади, десак ҳам бўлаверади. Бу икки талқиннинг ҳар иккиси “Кавабата – эл одами” деган сўзимизни тасдиқлайди, холос.

Японлар ҳақида барчамиз маънавий экзотикасини сақлаб қолган, ўзига хос халқ, дейишни яхши кўрамиз. Бироқ нега ва нимаси билан ўзига хос, деган савол қўйишга кўпчилигимиз тортинамиз, эринамиз. Ёки ўзимизни бундай савол қўйишга ҳақсиз сезамиз. Зеро, ҳар бир одамнинг савол қўйиш ва унга ўз-ўзича ечим излаш, ечим топиш ҳуқуқи бор. Японлар айнан шунақа халқ. Улар ўзга маданиятларни ўрганишади, таҳлил қилишади, алқашади, ҳурматлашади, аммо асло тақлид қилишмайди. Улар бир кунда ўн бора либос ўзгартиришлари мумкин, аммо либос ичидаги япон руҳини ҳеч нарсага алмашишмайди. Япон мана шунақа халқ.

Япон учун тана бир либос. Япон учун тана эрк ва тафаккур қафаси. Инсон шу танаси боис жамият, борлиқ дейилмиш улкан мақбараларда тутқун. Тана шундай нарсаки, уни сотиш, сотиб олиш, ўғирлаш, алдаш, ўзгартириш, ўлдириш мумкин. Бироқ тана инқирози одам ўлди, миллат қирилиб битди, халқ йўлдан озди дегани эмас. Тана фожиаси(агар шуни фожиа дейин мумкин бўлса?) чин маънодаги фожиа саналмайди. Сабаби либос дегани ўтда ёнадиган, сувда чўкадиган, қилич чопадиган дунё матоҳи холос. Миллий руҳият, маънавият, илм-маърифат эса абадийдир. Япон миллатининг ўзига хослиги шундаки, у ҳар қандай либос ичра шундай ёки шунга яқин руҳий-маънавий фикрни сақлай олади. Япон наздида мурғак

ўликнинг ёши улуғ тирикдан устунлиги ҳам шунда. Кавабата ўз халқи руҳиятида шуларни кўради, унинг асарлари тақрибан шулар ҳақида. Айни сабабдан уни, барча шубҳа-гумонларни четга суриб, эл одами деяверсак бўлади.

Ижод аҳли, тўғрироғи, адабиётнинг орқасидан нон еб юрганларнинг барчасини шу мезон билан баҳолайдиган бўлсак, “эл одами” унвонга лойиқ номлар Нобель унвонига лойиқ номларчалик кўп эмаслигига амин бўламиз. Бу ўринда Навоий, Шекспир, Гётелар авлодига дахл қилмаймиз. У даврларнинг ҳам, ўша давр алломаларининг ҳам мезон-мақоми тамомила бошқача эдики, бунинг ўзи алоҳида масала. Ҳозирги гапимиз тарихчилар “янги тарих”, танқидчилар “замонавий адабиёт” деб атайдиган давр, унинг нисбатан мўъжазоқ мезонлари, хусусан, Кавабата мансуб давр адабиёти тўғрисида.

Донишманд-ёзувчи Лев Николаевич Толстой ўз халқи кўнглига анчайин яқин одам бўлган. У ёзган “Хўжайин ва хизматкор”, “Авлиё Сергий”, “Тазарру” каби асарлардаги одам тасвири эл кўзига таниш, уларнинг қаҳрамонлари “халқдан ичидан чиққан одамлар”(М.Бахтин) эди. Ҳар учала асар қаҳрамони элдан чиқиб элга қайтади. Замонлар, ақидалар, авлодлар, шахслар ўралашиб қолган, зоҳиран улкан кўринмиш саволларга халқнинг ҳудудсиз кўнгли ичра жавоб ахтаради ва топади ҳам. “Ҳа энди, рус халқи катта халқ, Россия бепоён”, дерсиз балки. Гапингизга қўшиламан. Аммо советларнинг улкан империяси ичра теран илдизларидан мосуво бўлиб, кичрайиб, яккаланиб қолган Дон казаклари, уларнинг ёзувчилари Михаил Шолохов ҳақида нима дейсиз. “Дон ҳикоялари”ни ўқинг. Ундан айнан ўзбек чоллари, кампирлари, йигит-қизлари, ҳатто ер-сувигача топмасангиз мен кафил. Ахир ўз элини топган одам ўзга элни топадида. Ёки Габриэль Гарсиа Маркесни олайлик. У ҳақда ҳамма “бутун дунёни ёзди”, “умуминсоний мавзуда қалам тебратди”, “рамзий романлар, мифороманлар, яна гурдибалолар битди” дейишни яхши кўради. Ахир ўз элини билмаган одам дунё ҳақида ёза оладими? Дунё ҳақида ёзиш, дунёга чиқиш осонми?

Қайси миллат ёзувчисики дунёга чиқа олмаётган экан, у ё ўз элини билмайди, севмайди ёки қалбига миллат туйғуси бегона. Ёки отам раҳматлик айтганларидек “унинг бошпуртида бир балоси бор”. Маркеснинг бошпурти эса тўппа-тўғри эди. Ҳеч бир божхона, ҳеч бир чегарачи унинг бошпуртидан хато топа олмасди. Чунки ҳар қандай саводсиз чиновник ҳам Маркес Урсуласини билмайман дейишга уялади. Маркес Урсуласи ҳеч бир фарзанд учун бегона эмас. У, кўп жиҳатдан, ўзбек онасига ҳам ўхшайди. У ҳеч қачон кўз кўриб қулоқ эшитмаган, миллату элатининг тайини йўқ баъзи оналар сингари навқирон ўғлига ошиқ бўлмайди, Худо берган қиёфаси ўз куёви томонидан “олти ойлаб касал ётиб ўлган мурданинг ранги”га ўхшатилмайди,содда-гўл бўлиб ўғрининг олдига таом тортмайди, мурғак болалари бўла туриб, устидан керосин сепиб ўзига олов қўймайди. Ҳатто бутун Оврўпо тамаддунининг оёғини осмондан келтиришга жазм этган Жемс Жойс ҳам эл кўнглини бир нави билар эди. Туғилиб-ўсган диёри устига у “... ўз болаларини ейдиган чўчқа”, деган айбловни қўйган эдики, бундай дейиш учун, лоақал, шу эл ичига чуқурроқ сингиб улгуриш керак бўларди.

Лекин бу масалада барибир японнинг, дейлик, Кавабатанинг йўриғи бошқа. Унинг ўзи ҳам, қаҳрамонлари ҳам жаҳон саҳнасига турли либосларда чиқишган. Ёзувчи Кавабата ёки Кавабата қаҳрамонлари десангиз бас. Уларни дунё аҳли яхши танийди. Бир кўришда япон эканини айтиб беради.

Кавабатани модернист ёзувчи дейишади. Аммо парадокс шундаки, дунёда модернист дегани ўз маданияти ва санъати, ҳатто дини-ю миллатидан айро тушгани ҳолда, “модернист” Кавабата дунёни японга ёвуштирди. Унинг қаҳрамонлари тобора японлашса японлашдики, ўзлигини йўқотмади. Кавабата модернист бўламан деб японнинг туруми-ю тутумини, маданияти-ю тилини бузмади. Аксинча сайқаллади, тузатди. Муҳташам ва қадимий Оврўпо таъсирига тушиб қолмади.

Ўн тўққизинчи асрнинг сўнгги саналари(1899 – 1972) машҳур Осака шаҳрида туғилиб, тўрт ёшида отадан, беш ёшида онадан ажраганбўлажак ёзувчини она томонидан буваси ва момоси тарбиялаган эди. Улар ҳам

дунёдан ўтишгандан сўнг Кавабата мутлақ етимга, ўзбек ибораси билан айтганда “шум етим”га айланди. Онамдан бува ва момо тарбиясини олган бола зўр бўлиб чиқади, деб эшитганман. Турмуш уринишлари эса болани чолга айлантиришга қодир. Кавабата одам бўлгунига қадар мана шундай кўргуликларни бошдан кечирган. Учратмаган одами, кирмаган кўчаси қолмаган. Эл кезган эл танийди. Кавабата шахси, Кавабата таржимаи ҳолини ўқиб, бу гапнинг ҳақлигига яна бир бор иймон келтирдим. Кавабатанинг эл одами бўлиб етишишига сабаб ҳам шу деб ўйладим.

Кавабата болалигида рассом бўлишни орзулаган экан. Япониянинг сўлим манзараси, нафосатла очилган нилуфаргуллари унинг мурғак қалбида шу туйғуни уйғотган бўлса ажабмас. Аммо у ҳали ўн олти ёшидаёқ инсондек бетимсол яратиқ ва уни ўраб турган борлиқни тасвирлаш учун руссом қалами ожизлик қилишини, бу улуғвор вазифани фақат сўз санъатигина мукаммал бажариши мумкинлигини англаб етади, чамаси. Қолаверса, болаликнинг рассом мўйқалами тасвирлашга ожиз фожеий манзараларидан сўйлаш эҳтиёжи уни ёзувчи бўлишга ундайди. Илк сатрлариёқ етимнинг мураккаб қисмати ила қораяди. Кавабата шу ёшида, қалам соҳиби учун ўта мураккаб жанр ҳисобланган, биографик асар ёзишга жазм этади. “Ўн олти ёшнинг кундаликлари”ни ёзишга киришади.

Кавабата ўрта мактабданоқ Оврўпо маданияти билан қизиқади. Оврўпо Уйғониш даври санъаткорлари асарларини ўрганади. Токио университетининг инглиз филологияси факултетига ўқишга киради. Факультетнинг бринчи курсини эндигина битирган 21 ёшли ўспирин мана шу нуқтада “Оқсоч Оврўпо” маданиятини мукаммал эгаллайди ва бу бегона маданият хусусида аниқ тўхтамга келади. Бошқачароқ айтганда, бу ширин таом сира ҳам япон нонининг ўрнини боса олмаслигини англаб етади. Ўқишини япон филологияси факультетига ўтказади. Япон фольклори, классик адабиётини қунт билан ўрганишга киришади. Акутагава Рюноскэ, Миямото Юриколар ижодига шўнғийди.

XX асрнинг 20-йиллари наинки Япония, балки бутун жаҳонда маънавий эврилишлар даври эди. Миллий руҳият, маданий-маънавий анъаналарга нисбатан пинҳоний тажовуз бошланиб келаётганди. Дунё халқлари бунинг улкан хавф, маънавий инқироз келтиришини ҳали англаб етмаган, уни инқилоб, янгиланиш, модернизм номлари билан атар эдилар. Бу пайт эндигина Токио университети япон филологияси факультетининг иккинчи курсига ўтган Кавабата ўз маслакдошлари билан биргаликда “Синтё”(“Янги оқимлар”) номли адабиёт журналини нашр этади. Бу Кавабата томонидан япон турмуш тарзи учун ўзгача бўлган давр маромини англаш йўлидаги илк ҳаракат эди. Ушбу журналда унинг айни ҳолатлар рамзий тасвирланган “Жаноза манзараси”(1924) номли ҳикояси чоп этилган.

Шу йилларда япон ёзувчилари ўртасида Анри Бергсон, Марсель Пруст, Жемс Жойс ижодига мойиллик, улар ёзган асарларга ҳавас кайфияти пайдо бўлган эди. Бутун Оврўпо ва Американинг юрагини забт этган фрейдизм назарияси Японияга ҳам кириб кела бошлаганди. Кавабатанинг “Биллур хаёлот” номли ҳикояси ҳам мана шундай илк таъсир жараёнларининг оқибати ўлароқ дунёга келди. Бироқ андак Ж.Жойс таъсирида ёзилган бу ҳикоя тугалланмай қолган. Шу тариқа Кавабатанинг **Ғарб** адабиётига, айниқса, Фрейд таълимотига бўлган ихлоси ҳам ниҳоя топган. Йигирма бир ёшида инглиз филологиясини ташлаб япон филологияси факультетига ўтган Кавабата адабий таъсир муаммосига ҳам шу тариқа нуқта қўйган.

Аммо Кавабата олдида тамомила янгиланаётган давр маромини ифодалай оладиган бадиий услубни топиш вазифаси кўндаланг турар, бу муаммони на анъанавий япон адабиёти, на хориждан кириб келаётган бегона оқимлар таъсирида ҳал этиш мумкин эдики, буни ёзувчи яхши англарди. Айни вазиятда ёзувчи классик анъаналарга эргашса замондан, Оврўпо оқимларига эргашса, миллий ўзлигидан айро тушиши мумкин эди. Кавабата барча катта ёзувчилар сингари бу муаммо ечимини бадиий синтезда топди. Япон фольклори(“Гендзи ҳақида қисса”), классик адабиёти, ўзи яшаб ўтган ва яшаётган реал воқелик, реал одамларга доир тажрибаларини Оврўпо

адабий шакли билан синтезлади. Энг муҳими, синтез жараёнида япон маънавияти, япон тили ва япон руҳи гегемонлигини сақлаб қолди. Шу тариқа унинг қаҳрамонлари фаранги либосидаги япон ўлароқ жаҳон адабиёти саҳнасига чиқди. Уларни мағрибу машриқ бирдек танийдиган, тушунадиган бўлди. Дунё японни таниди, дунё японни тан олди.

Ёзувчининг илк салмоқдор новелласи “Идзулик раққоса”(1925) мана шу руҳда ёзилган. Кейинчалик “Қор ўлкаси”(1934 – 1947), “Мингқанот турна”(1949) қиссалари, “Тоғ ингроғи”(1954), “Киото”(1962) романлари дунёга келди. Кавабата бу асарларида япон қалбини барча пучмоқлари, нозик толалари, тўқима ва ҳужайраларигача сўзда тасвирлашга уринди. Балки дунё адабиётида илк бор эпик лиризмнинг юксак намуналарини барпо этдики, буни Кавабата кашфиёти деб эмас, япон кўнглининг фатҳ этилиши деб тушуниш тўғрироқ бўлади. Дунё японни шу қиёфада таниди ва айнан шу боис Кавабатага қойил қолди.

Бу асариларда узоқ Шарқнинг Оврўпони лол қолдирган улкан фалсафаси нозик ипак толаларига ўраб берилади. Ишора ва рамзлар асосида англатилади. “Мингқанот турна” қиссаси японларнинг “чой маросими” ҳақида. Ушбу маросим моҳиятан “тя-но ю” – “чой йўли” фалсафасини ифодалайди. Бу дегани ҳиссиёт қамровининг ҳудудсизлиги, борлиқ ва инсон уйғунлашуви, натижа ўлароқ инсонинг борлиқ мақомидан ўзиб кетиши ёки япон мутафаккирларининг қайдларига кўра, “яшаш санъати”демакдир. Қизиғи шундаки, Кавабата ўз кашфиётларини тақдим этган пайтда “Оқсоч Оврўпо” воқеликнинг бундай нозик қирралари ҳақида ўйлаб ҳам кўрмаган эди.

Ривоят қилишларича, Мойлихўжа деган бир қозоқ оқини Жуманбулбул бахши билан куч синашиш учун унинг юртига келади. Тақдир тақозоси билан унга бахшининг ўзи эмас, онаси учраб қолади. Бу Қўрғон достончилик мактабининг йирик вакили, халқ бахшиси Эргаш Жуманбулбулнинг момоси Султон кампир эди. Оқин кампирга салом беради. Қудуқ олдидаги новдан

отини суғораётиб, “бу элнинг одами қандай экан, билайчи” деб ўйлайди. Кампирни шеърий савол билан синамоқ бўлади:

Сендан савол сўрайман турган зайип,
Ўси турған товларинг неча жасар?

Султон кампир унга жавоб беради:

Худойимнинг ишин кўр,
Фалакнинг гардишин кўр,
Мен билмайман ёшини,
Оғзин очиб тишин кўр.

Бундай жавобни кутмаган оқин: “Бу элнинг номи чиқмаган аёли шундай чечан бўлса, элга достон Жуманбулбули қандай бўлди экан...”, деб изига қайтиб кетган экан.

Бу ривоятни келтиришдан мурод Султон кампирнинг чечанлигини таъкидлаш ёки фольклору бахшичилик санъати ҳақида фикр юритиш эмас. Балки ривоят хусусида мавжуд талқинларни инкор этмаган ҳолда, бошқа бир талқинга эътибор қаратишдир. Бизнинг талқинга кўра, Султон кампир ва унга ўхшаган эл одамлари учун ҳамма нарса, ҳатто ўзгалар назарида жонсиз туюладиган тоғу тошларнинг ҳам жони бор. Уларга ҳам худди тирик мавжудотлар каби муносабатда бўлиш лозим. Кавабатанинг “Тоғ ингроғи” романида айни шундай ғоя етакчилик қилади. Ҳақиқий ер одамлари Ер ва унда мавжуд барча нарсалар билан тиллаша оладилар. Вақти келса, уларга ҳатто тоғу тошлар ҳам сўйлайди.

Роман қаҳрамони кекса Синго дафъатан тоғ ингроғини эшитиб қолади. У тоғлар қуршовида яшайди. Атрофини кўплаб баланд-паст тоғлар қуршаб олган. *“Аммо Синго ингроғини эшитган тоғ айнан ўша – ўз уйи олдидаги тоғ эди”.* Роман воқелиги юрагига ўлимчангал солиб турган мана шу чол нигоҳи билан кузатилади. Айни пайтда Синго нигоҳида аксланаётган ҳар бир детал, ҳар бир қаҳрамон, ҳар бир эпизод айнан унинг ботин оламини кашф этишга хизмат қилади. Бу жараёнда чолнинг кампири ҳам, болалари ҳам, дархтлар, гуллар, ҳашоратлар, ирмоқлар, ҳатто балиқлару молюскаларгача фаол

иштирок этади. Аммо ўқувчи улардаги бу фаолликни сезмайди. Бу худди ипакқурти чеварлигини эслатади.

Кавабата ўз бадиий матосини мана шундай тўқийди. Зотан, Кавабата талқинида япон кўнглининг ўзи шундай мураккаб ва нафис тўқималардан иборат. Ёзувчи айнан шуни кашф этишга уринади ва шу тўқималар бўйлаб ҳаракатланади.

“Ясуко маъюс жилмайди. Аммо ёши ўтган аёл чеҳраси бу аччиқ изтиробни акслантира олмади”. Инсон қиёфасини бу тарзда тасвирлаш учун маҳорат кифоя эмас. Бунинг учун истеъдоднинг ўзи ҳам камлик қилади. Бунинг учун аёл ботинини тушуниш, она ва Ватанни севиш лозим.

“Тоғ ингроғи”ни ҳикоя қилиб бўлмайди. Бу асар ҳаётнинг ўзига ўхшайди. Ҳаётини тугал ҳикоя қилиб бермоқчи бўлган одам зерикади, тингловчини ҳам зериктиради. Аммо мана шу ҳаёт ва Сингони мудом таъқиб этиб юрадиган ўлим изтиробисиз инсонинг мавжудлиги маънисизликдан иборат бўлиб қолади. Кавабата “Тоғ ингроғи”га юклаган юкнинг салмоғи шунда.

Эҳтимол, Кавабатанинг ҳаёти ҳавас қиладиган даражада яхши ўтмагандир. Адашган одамлар турмуш саҳроси аро солган сўқмоқлардан биттасидир. Бу сўқмоқдан бошқаларнинг одимлаши ҳам шарт эмасдир. Аммо унинг асарлари инсон ҳаётидаги барча мураккабликлару инжаликларни акс эттирадики, бу бизнинг Кавабатани эл одами дейишимизга асос беради. Ҳар не бўлганда ҳам Кавабата чин япон, ўз элининг одами эди...

2014й.

УММОНСОҒИНЧИ

(*“ХХ аср жаҳон ҳикояси” тўпламига сўзбоши*)

Эпик турнинг энг кичик жанри бўлган ҳикоя бадиий тафаккур ибтидосидан бери талай шаклий-мазмуний ўзгаришларга учраганига қарамасдан, ўзининг асл қиёфасини, жозибаси ва фаоллигини йўқотмай келаётган бадиий ҳодисалар сирасига киради. Айни нуқтаи назардан ХХ аср жаҳон ҳикояси бир томондан тамомила янги поэтик шакл, янги этик моҳият сифатида намоён бўлса, бошқа томондан жаҳон адабиётининг барча жанрларига хос хусусиятларни синкретик ифода этган кўламдор жанр

ҳисобланади. Бу каби нотаниш, гипотезанамо хулоса жаҳон ҳикояси деб аталмиш воқеликни бирбутун, лоақал маълум бир даврга оид намуналарини кузатганимизда янада тиниқлашади.

Тарихий ва назарий поэтикага доир тадқиқотларда, монография, терминологик луғатлар, дарслик ҳамда ўқув қўлланмаларда ҳикоя жанри турли ракурсларда ўрганиб, илмий-адабий жиҳатдан талқин этиб келинади. Шунга кўра ушбу жанрга хос поэтик канонлар(белги ва мезонлар) мукаммал даражада ишлаб чиқилган. Айтиш мумкинки, бугунги мактаб ўқувчиси ҳам ҳикоя жанрининг муайян белгиларидан хабардор. Лекин, шунга қарамасдан, назарий адабиётшунослик,ҳеч қачон, бу жанр хусусида сўнгги хулосани айта олмайдики, бу ҳам ҳикоянинг доимий ҳаракатдаги, мураккаб эстетик ҳодиса эканидан далолатдир.

Менинг тасаввуримдаги ҳикоя наинки давр, ижтимоий муҳит, миллат, адабий доира, муаллифларнинг алмашинуви билан, балки муайян ижодкорда ёш, руҳият, кайфиятнинг ўзгариши билан ҳам тамомила бошқача шаклий-мазмуний моҳият касб этиши мумкин. Шу маънода биз ҳикоя жанри ҳақида сўз юритаётганда унинг замонавийлиги остида ўтмиш, тарихийлиги остида келажак намоён бўлиши мумкинлигини назарда тутишимиз лозим.

Ҳикоянинг ибтидо кўлами, умри башариятнинг ер юзини макон тутиши ва унда кечираётган улкан тарихи билан тенг, десак хато бўлмайди. Воқеан, илк ҳикоялар, биз сўз юритаётган бадиий жиҳатдан мукаммал жанр талабларига мос келмаса ҳам, инсониятнинг илк аждодлари руҳиятига хос ҳодиса эди ва бугунги цивилизациялашган одам руҳиятида ҳам бу борада катта фарқ, ўзгачалак кузатилмайди. Инсон бор жойда ҳикояга талаб ҳам, эҳтиёж ҳам бор. Ҳатто бу фикрни бир оз ривожлантириб, ҳар бир инсон ҳаётининг ўзи улканҳикоялардан иборатдесак ҳам янглишмаймиз.

Одам ва илоҳиёт, одам ва одам, одам ва табиат, одам ва ўтмиш,одам ва келажак аро маънавий, маърифий, психологик, маиший, ижтимоий, иқтисодий ва ҳ.к. муносабатлар умуман бадиий асарнинг, хусусан, ҳикоя жанрининг туғилиши учун асосий омиллардир. Инсондаги айтиш ва тинглаш

эҳтиёжи мавжуд экан, ҳикоя ҳам яшайверади. Агар мана шу эҳтиёж бўлмаганида адабиётнинг ўзи ҳамҳам бўлмас эди. Адабиётдан ҳам кенгроқ, аввалроқ, юксакроқ мезонлар билан ёндашадиган бўлсак, ҳикоя жанрининг пайдо бўлиши, спецификаси, маънавий-маърифий, бадиий-психологик функцияси энг қадимги замонларга, ҳатто инсоният ҳаётининг ибтидосига бориб тақалади. Шу маънода илк ҳикоя тушунчаси хронотопи(макон-замони) Одам ато замонидан ҳам олисроққа кетади.

Ҳикоя жанри барча адабий жанрларнинг синкретик шакли сифатида лирика, драма ҳамда эпосга хос элементларни синтез қилиши билан бирга, юзаки қараганда ноадабий, аммо моҳият эътибори билан умуминсоний, демакки, адабий, фалсафий, илоҳий элементларга бой эканлиги ҳам юқоридаги фикримизни қувватлайди.

Жаҳон романи структурасига хос ошиқ-маъшуқа-рақиб учлиги, муҳаббат, ҳижрон, висол мотивлари аро систематик муносабат бевосита илоҳий ибтидо режаси билан боғлиқ бўлиб, бунинг бевосита ёзувдаги ифодаси “Забур”, “Таврот”, “Инжил”, “Қуръони карим” сингари илоҳий китоблардан энерция олганидек, илк ҳикоянинг асосларини ҳам мана шундай хронотоп кенгликларидан излаш мақсадга мувофиқдир. Дарҳақиқат, илоҳий китобларда Яратган башарият орасидан танлаб юборган пайғамбарларига космик тизимдаги муайян воқеани юксак этика ва эстетик жиҳатдан баркамол шаклда(“Қуръони карим”да *иъжоз* мақомида),ибрат ўлароқ ҳикоя қилиб беради. Мана шу илоҳий ибрат негизида ҳикояга хос барча бадиий компонентлар, поэтик канонлар, умумэстетик концепциялар, ўтмиш ва келажакка доир илмлар мужассам эдики, табиатан “буюк тақлидчи”(Ницше) бўлган инсон ҳикоянинг мукаммал намунаси сифатида бу манбага таянмаслиги мумкин эмасди.

Кейинчалик, тақрибан ҳар бир илоҳий китоб ёки пайғамбар орасида ўтган, башарий жоҳилият ҳукм сурган мавсумларда “ҳақиқатдан хабар берувчи ёлғон”(Аристотель) – мифлар пайдо бўлди. Бизгача етиб келган оғзаки ва ёзма шаклдаги мифологик манбаларни кузатганимизда уларнинг

таркибида бир учи илоҳиётга, бошқа учи хурофий тасаввурлар ва реал ҳаётий унсурларга боғланган ҳикояларга қайта-қайта дуч келамиз. Жўн материалистик дунёқараш ҳукмрон бўлган даврларда мифларни инсон бадиий тафаккури ва илоҳий китобларнинг илк шакли сифатида тушунтирилганини бугун кўпчилик яхши эслайди. Бироқ ҳақиқатнинг ўлмаслиги шундаки, фикрий тараққиётнинг юксак чўққиларини эгаллаган XXIаср одами ҳам бугун мифологик ҳикоялар асосида кодланган сирларни кашф этароқ ҳайрат бармоғини тишлашдан бошқа чора топа олмаяпти. Машҳур мифшунос Ж.Ж.Фрэзернинг “Катта Аҳдда фольклор”(Джеймс Джорж Фрэзер. Фольклор в Ветхом завете.-М., 1990) номли асарида қайд этилишича, жаҳон мифологиясида - илоҳий китоблар ҳақиқатини баён этган, замонавий фан реаллигини исботлаган - Нуҳ(а.с.) тўфонига доир юзлаб ҳикоялар мавжуд. Шу далилнинг ўзи ҳам ўтган аср марксчи ва ленинчиларининг мифнинг диндан аввал пайдо бўлгани ҳақидаги ўринсиз даъволарини йўққа чиқаради.

Шу тариқа, диний, ундан улгу олган мифологик мотивлари таъсирида аввалига фольклор, кейинроқ эса ёзма адабиёт жанри сифатида шаклланган ҳикоя ўзининг прфессионал ижодкорларига, хилма-хил мактабларига эга бўлди. Адабий-тарихийжараённинг турли даврларига хос эстетик талаб ва эҳтиёжларни ифода этувчи жаҳон ҳикояси энциклопедияси майдонга келди.

Ғафур Ғулом нашриёти томонидан муҳтарам ўқувчига туҳфа этилаётган “XX аср жаҳон ҳикояси” мана шундай улкан тарихий жараёнда бунёд бўлмиш улкан бадиият денгизидан бир томчи холос. Аммо бу шундай томчики, унда улкан бир уммон акси айнан она тилимизда намоён бўлади.

Билишимча, жаҳон ҳикояларини мавзу ва мундарижа, миллий адабиётлар,муаллифларнинг хилма-хиллиги жиҳатидан бир қадар кенгроқ мужассам этган тўплам шу пайтгача бўлган эмас. Борлари ҳам ўзида замонаси руҳини муҳрлагани боис шундай тўпламларнинг ўтмишдаги бир босқичига айланди. Албатта, бу тўплам ҳам йиллар ўтиб кейинги нашрлар учун зинапояга, маълум маънода ўтмишга айланади. Лекин бугун китобнинг

тўпловчилари, ноширлари ва масъул муҳаррирлари имкон даражасида энг замонавий, бадиий жиҳатдан мукаммалроқ ҳикояларни жамлашга уринганлари кўриниб турибди. Қолаверса, бундай нашрларнинг муваффақияти ўзбек таржимачилиги, матбаачилиги, ҳатто бугунги бадиий тафаккурнинг даражаси, ютуқ ва камчиликлари билан бевосита боғлиқдир. Китобга кирган ҳикоялар, асосан, “Жаҳон адабиёти”, “Тафаккур”, “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” сингари вақтли матбуот нашрларидан олинган. Шунингдек, китобда Ваҳоб Рўзматов, Низом Комилов, Учқун Назаров каби устоз таржимонлар ўгирмаларидан намуналар берилиши билан бирга, Алишер Отабоев сингари оригинал матн билан ишлашдек машаққатли меҳнатга бел боғлаган умидли ёшлар қилган таржималарга ҳам дуч келамиз. Бу эса, ўз навбатида, XX аср ўзбек таржимачилиги хусусидаги тасаввурларимизни кенгайтиради ва муайн маънода муқояса имконини беради, келажакда қилинажак ишлар кўламига сезиларли таъсир этади. Ҳар бир ҳикоя бошида муаллифга оид қисқа энциклопедик маълумот берилгани ҳам китобнинг илмий-адабий қимматини оширади.

Илло, китобга кирган барча таржималар ҳам ҳазрат Навоий ижод қилган туркий тил имкониятларини намоён этади, деган фикрдан йироқмиз. Таржималар орасида услуб, сўз қўллаш, поэтик тасвир воситалари, психологик талқин, товушлар мослиги ва умумструктур тизим жиҳатиданқайта ишлаш мумкин бўлган асарлар ҳам бор. Китобга кирган ҳикояларнинг барчаси ҳам катта адабиёт мезонларига дош бера олмайди. Ҳатто баъзи асарлар ўрнига ўзбекча таржимаси мавжуд бўлган бошқа, бадиий савияси юксакроқ асарларни киритиш мумкин эди. Аммобу ўринда тўпловчи ва ноширлар имкон қадар адабий жараён учун янги, шу билан бирга асар ёзилган – оригинал тилдан қилинган таржималарни жамлашни мақсад қилганлари сезилиб туради. Бундан ташқари ушбу китоб “XX аср жаҳон ҳикояси” рукнининг дебочаси холос. Ўйлайманки, ўқувчининг ушбу рукн давомли бўлади, деган ишончига заха етмайди, бундай хайрли иш ҳали давом этади.

Шубҳасиз, китоб шу ҳолатида ҳам XX аср жаҳон халқлари бадиий тафаккури, ботиний олами, маънавий дунёси ва кечмишлари ҳақида маълум тасаввур беради. Хусусан, китобдан ўрин олган Сомерсет Моэм, Жек Лондон, Эрнест Хемингуэй, Уильям Фолькнер, Нодар Думбадзе, Рюноске Акутагава Умар Сайфиддин, Михаил Шолохов, Ноколай Гумилёв, Ҳерман Ҳессе ҳикоялари нафақат муайян давр ёҳуд миллат, балки умумбашарият мулки ҳисобланади. Айнан шундай асарларда юқорида қайд этилган поэтик кўлам, умумбашарий қамров, юксак ахлоққа доир муаммолар акс этади ва айнан шу каби асарлар ҳудудсиз макон ва замон кенгликларида XX аср жаҳон адабиёти қиёфасига муносиб чизги бўла олади. Айнан шу каби асарлар буюкликда соддаликни, ўтмишда келажакни, келажакда кечмишни, нафратда муҳаббатни, ўлимда ҳаётни, изтиробда лаззатни ифода этади.

Балиқнинг ягона орзуси уммон бўлганидек, ҳақиқий китобхон бир умр асл адабиётга нисбатан бемисл ташналикни ҳис этиб, катта адабиётга интилиб яшайди. Тилагим, XXI аср ўзбек ўқувчисининг катта адабиёт сари қўйган қадами қутлуғ бўлсин...

2009йил

ВАҚТНИ ЖИЛОВЛАГАН СЎЗ

(*немис ёзувчиси Женни Эрпенбекнинг “Макон истаб” романи ва унинг таржимаси ҳақида)*

Ушбу роман 2008 йили Германияда(Ayhborn Berlin) нашр этилганидан сўнг дастлаб немис, кўп ўтмай жаҳон китобхонлари орасида шуҳрат топди. Женни Эрпенбекнинг бир оз олдинроқ ёзилган “Чолбола ҳақида ҳикоя”, “Луғат” номли романлари ҳам дунёнинг ўн тўрт тилига таржима этилиб, китобхонлар орасида қўлма-қўл бўлиб кетган эди. Ҳафиза Қўчқорова дадиллик билан оригинал, яъни немис тилидан таржима қилишга қўл урган

“Макон истаб” романи Женни Эрпенбек ижоди билан ўзбек китобхонларини таништириш йўлидаги илк уринишдир.

Роман композицияси, сюжети, образлари, воқеалар кечадиган макон ва замоннинг поэтик талқини ўзбек китобхонлари учун бир қадар нотаниш, асар улар кўниккан романларга бир оз ўхшамайди. Аммо шунга қарамасдан, асар тўлалигича роман жанри талабларига жавоб беради. Чунки роман воқеалари, зоҳиран сезилмаса ҳам, ички мантиқий структураси жиҳатидан кўплаб тақдир чизиқларини, муайян макон-замонда умумлаштириб тасвирлайди. Илгари Германия Демократик Республикаси деб номланган ҳудудда XX асрнинг 30-йилларидан кейинги ўттиз қирқ йил ичида кечган психологик вазият ромонда ўзига хос тарзда ифода этилади. Асарда хаёлот орзу балан, ўтмиш келажак билан, бугун эса ҳар икки замон билан билан уйғунлашиб кетган. Романдаги Боғбон, архитектор, ёзувчи аёл, бола, қиз образлари бир жиҳатдан аниқ макон ва замонда тақдир ҳукми билан ҳаракатланаётган шахсларни билдирса, бошқа жиҳатдан, менинг тахминимча, рамзий маъно ташийдики, бундай хусусият романнинг миллийлик чегараларини ёриб ўтиб, умумбашарий мақомга кўтарила олганидан далолат беради. Романни ўқиган китобхонни ушлаб турадиган, яна ва яна ўқишга жалб этадиган нарса, ўйлашимча, асар фабуласидаги тизимлилик, сюжет қурилишидаги тугун, воқеалар ривожи, кулминация ва ечим сингари бадиий компонентлар эмас, балки тасвирда сезилар-сезилмас ҳаракатланаётган вақт оқимидир. Бир сўз билан айтганда, ёзувчи ўз романини ҳали жаҳон адабиётида кўрилмаган хронотоп негизига қуришга уринади ва бу вазифани тўла уддалашга эришади.

Роман таркибида келадиган ҳар бир сарлавҳа, ҳар бир абзац, ҳаттоки ҳар бир сўз аниқ бадиий функцияни бажаради. Ёзувчи имкон қадар воқеа-ҳодисалар ва қаҳрамонлар ҳаракатини табиий оқимида беришга уринади. Асарнинг бирор эпизодида муаллифнинг аралашуви сезилмайди. Бу эса, ўз навбатида, эпик асар, хусусан роман жанри канонларига риоя қилинганидан далолат беради. Романнинг муайян ўринларида умумий воқеликка сира

алоқаси йўқдек туюладиган мустақил парчалар келади. Аммо бу парчалар ҳам юзаки қарагандагина мустақил туюлади. Аслида уларнинг романдаги бадиий бадиий мазмунни ифода этишдаги аҳамияти беқиёс. Дейлик:

- *...Арғимчоқ учамизми?*
- *Кемани ўзинг бемалол бошқара оласанми?*
- *Биласанми кичкина Даниел дераза токчасига чиқиб сиярди...*
- *Атроф туман, эшкагим сувга тушиб кетди.*
- *Менга бўса бер...*

тарзида келадиган диалогик парчада, ички боғлиқлик сезилмаса-да, роман умумструктурасини ташкил этувчи улкан воқеликни ифодалаш вазифаси юкланган.

Хуллас, роман катта адабиёт мезонлари билан тадқиқ этилса, унга хос кўплаб сир-синоатлар очилади.

Роман таржимаси ҳақида шуни айтиш мумкинки, аввало, бундай мураккаб асарни оригиналдан дадиллик билан ўзбек тилига таржима қилишга жазм этишнинг ўзиёқ таржимоннинг катта ютуғи ҳисобланади. Иккинчидан, немис тили билан ўзбек тили оилавий таркибланиши жиҳатидан бир қадар йироқ, бу эса таржима жараёнида катта қийинчилик туғдиради. Лекин Ҳ.Қўчқорова бундай ноқулайликлардан қўрқмасдан, имкони даражасида асар таржимасини амалга оширган.Учинчидан, Европа, хусусан, немис маданияти ва маънавий-руҳий дунёси, тафаккур тарзи Шарқ халқлариникидан маълум маънода фарқ қилади. Таржимон мана шу икки қутб аро умумийлик топиб, уларни уйғунлаштира олсагина муваффақиятга эришади. Менимча, Ҳ. Қўчқорова бу муаммони ҳам ижобий ҳал этишга лойиқ иқтидорга эга. Таржиманинг асосий шартларидан яна бири асар муаллифи билан таржимон аро конгениаллик (руҳдошлик)нинг бўлишидир. Таржимани ўқиш жараёнида немис ёзувчи аёли Женни Эрпенбек ва ўзбек қизи Ҳ.Қўчқороваларнинг ботинан яқин эканлари сезилади.

Барча мураккаб ишларни амалга оширишда бўлгани каби Ҳ.Қўчқорова таржимасида ҳам баъзи жузъий камчиликлар кўзга ташланади. Бундай

жиҳатлар жумла тузиш, муайян сўзларни қўллашда муқобилларидан фойдаланиш, роман ритмини ўз меъёрида ушлаб туриш борасида кўзга ташланади. Баъзан немис тилининг ўзига хос мураккаб структурасини ўзбекчага айлантириш машаққати боис,жумла ифодаси ўзбекча жарангламайди. Баъзида эса ўқувчида “ушбу сўз ўрнида мана буниси қўлланса яхши бўларди”, деган иштибоҳ туғилади. Менимча, роман сарлавҳаси ҳам, немис тилида қандай ифода этилганидан қатъи назар, асарнинг ички мазмунига мос, шу билан бирга, ўзбекона жаранг касб этса, нур устига аъло нур бўларди.

Умуман, бу асар билан танишиш, бизни жаҳон адабиётига доир янги бир ижод намунасидан воқиф этади. Замонавий Европа адабиёти ҳақидаги тасаввурларимизни бойитади. Ҳудуд ва тил жиҳатдан йироқ бўлса ҳам, турмуш тарзи, анъаналари, дунёқараши анчайин яқин бўлган икки халқ ўртасидаги дўстлик ришталарининг мустаҳкамланишига хизмат қилади. Женни Эрпенбекнинг ушбу романи ўзбек китобхонлари учун муносиб совға бўлади, деб ўйлайман.

2010 йил

.

ЧИЗГИЛАР

АДАБИЙ ЖАРАЁНБЕГАЛИ ҚОСИМОВ ТАЛҚИНИДА

(*профессор Бегали Қосимовнинг 70 йиллигига*)

Илмий-адабий жамоатчилик профессор Бегали Қосимовни ўзбек мумтоз адабиётининг зукко тадқиқотчиси, Шарқ поэтикаси ва матншунослик соҳасининг йирик мутахассиси, хусусан, миллий уйғониш даври ўзбек адабиётини ўрганиш бўйича ўзига хос адабиётшунослик мактабининг асосчиси сифатида билади. Аммо Б.Қосимовнинг адабий жараён муаммоларига доир нашр этилган ва баъзи нашр эттиришга улгурмаган ишларини ўрганиш, унинг замонавий адабиётни ҳам, кенг кўламда тадқиқ қилгани, қосимовча теран усулларда таҳлилу талқин этганини кўрсатади.

Б.Қосимовнинг илмий-адабий жараён тадқиқига қаратилган ишларини мавжуд манбаларга кўра учта гуруҳга бўлиш мумкин:

1.Адабиётшунос-олимлар ижодига бағишланган тадқиқот ва мақолалар.Бу жумлага устоз олимлар Ғ.Каримов, А.Ғуломов, О.Шарафиддинов, Ш.Юсупов, Л.Қаюмов, Ҳ.Муҳаммадхўжаев, А.Каттабековлар ижодига оид ишлар киради.

2. Шоир ва ёзувчилар ижодини ўрганишга доир тадқиқотлар. Бундай ишлар сифатида домланинг У.Носир, А.Мажидий, Ғ.Ғулом, А.Орипов, Р.Парфи, М.Али, Ҳ.Шамс, Ж.Камол, Ю.Шомансур, Абдулла Шер каби ижодкорлар ҳақидаги тадқиқот, чизгилар, қутлов тарзидаги ишларини кўрсатиш мумкин.

3. Адабий жараён муаммолари тадқиқ этилган ишлар сифатида домланинг учта тадқиқотини қайд этиш ўринлидир. Булар: “Қайта қуришга мададкор бўлайлик”, “Ҳозирги ўзбек адабиётига бир назар”, “Чўлпон ҳақида роман” деб номланган тадқиқотлардир.

Б.Қосимов фитратан садоқатли, оқибатли инсон эди. Бу жиҳат унинг оила аъзолари, дўстлари, ҳамкасблари, шогирдлари томонидан мудом эътироф этиб келинади. Унинг устози профессор Ғ.Каримов ҳақида бир эмас, икки эмас бешта мақола ёзгани устоз-шогирд муносабатларида ибрат қилиб кўрсатса арзийдиган оқибат тимсолидир. Бу мақолалар орасида, айниқса, “Умр мазмуни” деб номланган тадқиқотни алоҳида таъкидлаш жоиз. Ҳажман 10-12 саҳифани ташкил этган ушбу мақола орқали ўқувчи устоз Ғ.Каримов шахсияти, илмий фаолияти, илмий-назарий асарлари тарихига доир аниқ, мантиқли хулосаларга бой, бирбутун маълумотга эга бўлади. Мақолада Б.Қосимовнинг устозига чексиз муҳаббати, унинг ҳаёт йўли, табиатига хос хусусий жиҳатларни чуқур билиши, олим ва педагог сифатида хизматларини баҳолашдаги теранлиги акс этади. Худди шундай гуманистик муносабат, холис илмий талқин, адолатли баҳолаш тамойили домланинг юқорида номлари кўрсатилган устоз олимлар ҳақидаги чиқишларида ҳам етакчи ўрин тутади.

Устоз Б.Қосимовнинг кўнглига яқин кишиларга айтиб юрадиган бир армони бор эди. “Умр вафо қилиб, илм билан бафуржа шуғулланиш имкони туғилса,-дер эди домла, икки шоир ҳақидакитоб ёзиш ниятим бор. Буларнинг бири улуғ мутафаккир Алишер Навоий, иккинчиси замонамизнинг улкан шоири Абдулла Орипов”. Домла бу орзусини ўзи истаганидек амалга ошира олмади. Ўткинчи дунё, санаб берилган умр бунга имкон бермади. Бироқ домланинг А.Орипов шеърияти хусусидаги мавжуд ишларининг ўзи ҳам, у замонасининг етакчи ориповшуноси бўлганидан далолат беради. Б.Қосимовнинг А.Орипов шеърияти тўғрисидаги барча мақолаларини жамлаб қаралса, ушбу тадқиқотлар мажмуасининг ҳам поэтика, ҳам миллий маънавият тарихи, ҳам фалсафийлик, ҳам хронологик жиҳатдан бирбутун тизимга эга эканига гувоҳ бўласиз. Бир сўз билан айтганда, бунда бир шоир ижодини унинг ҳаёт лавҳалари, табиати, руҳий асрорлари билан муштарак ўрганиш, айни ижтимоий-бадиий феноменинг миллий ва жаҳон адабиётида тутган мавқеини белгилашдек йирик илмий-назарий масала ҳақида фикр юритилади.Хусусан, “Абдулланинг шеърлари,-деб ёзади Б.Қосимов, замонинг ҳар қандай синовларига жавоб бера олади. Гап шундаки, у ҳатто шўро замонида ҳам инсоният мудом излаётган адабий ҳақиқатни рамзлар, тимсоллар воситасида айта олди. Шоир ушбу ҳақиқат мазмун-маъносини идрок ва талқин этар экан, мутлақо оригинал усул ва йўллар билан иш кўради. Кўпинча инсон руҳининг камалакдек рангин ҳолатларидан келиб чиқади.” Ёки домланинг XX аср ўзбек шеъриятининг бетакрор истеъдоди Р.Парфи ҳақидаги, ҳали 70-йилардаёқ, ёзган мақоласини олайлик. Р.Парфининг “Самарқанд осмонида”, “Чўли ироқ”, “Ёмғир ёғар” каби шеърларини ўткир поэтик дид, фундаментал назарий қарашлар негизида ўта нозик таҳлил этган олим шундай хулосани илгари суради: “Шоир оз сўз билан кўп фикр англатишга уринади. Бу ҳол сўзнинг барча маъно ва имкониятларини ишга солишни талаб қилади. Натижада биз одатланган грамматик қурилишлар бузилади, бизга нотаниш тамсил ва тафсиллар пайдо бўлади. Бу ерда ассоциация, бирор сўз ёки ҳолатнинг бамисли занжирли

реакция сингари, туйғу ёки фикрлар силсиласини ечиб юборишига алоҳида аҳамият берилади”.

Б.Қосимовнинг замондош олимлар, шоир ва ёзувчилар ҳақида ёзганларининг биронтаси ҳам шунчаки ёзилмаган. Умуман, домла қаламни, сўзни муқаддас санарди. Шунчаки қўлига қалам олмас, шунчаки ёзмас эди. Шу сабабдан олимнинг ҳажман кичик мақолаларида ҳам муайян ижодкор ва ижодий олам манзараси тўла акс этади. Ҳар бир хулоса-фикр чуқур темир мантиқ ва теран далиллар негизига қурилади. Энг муҳими, бундай мақолаларда холис, илмий жиҳатдан пишиқ, мантиққа бой, фойдали танқидий фикр бўлади.

Бу жиҳат, айниқса, домланинг 80-йиллар охири ўзбек адабиётшунослиги ва фольклоршунослиги масалаларига бағишланган тадқиқотида яққол кўринади. “Қайта қуришга мададкор бўлайлик. Библиография ва танқид” деб номланган ушбу тадқиқотда Б.Саримсоқовнинг “Ўзбек маросим фольклори”, О.Носиров ва О.Собировларнинг “Халқ оғзаки ижоди”, Н.Раҳмоновнинг “Инсон руҳининг садоси”, Т.Аҳмедовнинг “Хамса” қаҳрамонларининг характер жозибаси” , М.Ҳамидованинг “Хамса” мавжлари”, Э.Каримовнинг “Ўзбек демократик адабиётида реализм”, Ҳ.Ҳомидийнинг “Боқий бўстон таровати”, У.Норматовнинг “Қалб инқилоби” каби қатор китоблари ҳақидаги умумназарий хулосалари, қатъий ва асосли танқидий мулоҳазалари домланинг нақадар кенг билимга эга, холис ҳамда адолатли шахс бўлганини кўрсатади. Айниқса, илм ҳақиқатига садоқат, холислик, адолат, жўн қарашлар, юзаки тадқиқотларга бешафқат бўлиш каби фазилатлир бугун анчайин ноёб тушунчага айланаётганини англашга ундайди. Профессор Н.Каримовнинг “Чўлпон” ҳақидаги маърифий романига ёзган тақризида ушбу асар ютуқлари, маърифий аҳамияти, бадиий қиммати хусусида холис фикрларни айтиш билан қаторда асарга доир жиддий мулоҳазаларни ҳам билдиради.

“Ҳозирги ўзбек адабиётига бир назар” деб номланган тадқиқотида эса ХХ аср бошидан сўнгига қадар бўлган ўзбек адабиёти намуналарини эпик,

лирик, драматик турлар нуқтаи назаридан текширади. Фитрат, Қодирий Чўлпондан, Абдували Қутбиддин, Эшқобил Шукур, Салим Ашурларгача бўлган улкан тадрижий йўналиши ҳақида салмоқли хулосаларни илгари суради.

Хулоса қилиб айтганда, Б.Қосимовнинг адабий жараёнга доир ишлари мустақил илмий-назарий концепцияси, ўзига хос таҳлил усули, миллий ва умуминсоний позицияси, чуқур мантиққа қурилганлиги, услуби, ҳар жиҳатдан пишиқлиги, салмоқдорлиги жиҳатидан бугунги адабий танқид учун дастуруламал бўла олади. Олимнинг бу борадаги ишларини жиддий монографик тадқиқотлар кўринишида ўрганиш бугунги ёш авлодга улкан илмий имкониятлар очади.

2012 йил

УСТОЗИМНИНГ ДЎСТИ

Маҳмуд ака ҳақида гап кетганда энг аввал хаёлимга бу одамнинг қолипларга сиғмаслиги, устозим Бегали Қосимов билан дўст, даврадош, маслакдош экани келади. Кейин, у мансуб авлоднинг XX аср ўзбек адабиётида ўзига хос ўрнига эга, том маънодаги “авлод” бўлганини қалбан эътироф этаман. Воқеан, юз йилликлар табиати башариятга тақдим этган авлодлари билан белгиланади.60-йиллар авлоди эса ўтган аср адабиёт дунёсида наср, назм, таржима, адабиётшунослик соҳаларидаги ютуқлари билан ўчмас из қолдира олган авлодлар сирасига киради.

Бу авлоднинг том маънодаги вакили бўлмиш Маҳмуд Саъдий на шоир, на ёзувчи, на таржимон, на олим. Кўпчилик уни, матбуотда ишлагани боисмикан, яхши публицист, ўткир муҳаррир сифатида танийди. Аслида у публицист ҳам, муҳаррир ҳам эмас. Агар у саналган соҳаларнинг бирортасига мансуб бўлса эди ундан яхши шоир, истеъдодли ёзувчи, моҳир таржимон ёҳуд кенг қамровли олим чиқиши мумкин бўларди. Аммо зинҳор Маҳмуд Саъдий деган универсал одам чиқмас, у ўзининг асл миссиясини бажара олмасди.

Хўш, Маҳмуд Саъдий менинг назаримда ким ўзи?Унинг 60-йиллар авлоди аро ўрни қандай? Адабий, маънавий жараёндаги хизмати нимада? Ниҳоят, у нимаси билан универсал одам номига муносиб?

Аввало, Маҳмуд Саъдийда фақат чин ижодкорлардагина учрайдиган бир фазилат бор. Бу фазилат унинг қуюшқондан ташқари сўзлари, одамга тикандек ботадиган киноя ва қочиримлари, бетга айтиладиган заҳар шимдирилган ҳақиқатлари қуршовида ҳам жозиба касб этаверадики, бунга моҳир талқинчи ақл ҳам кўпда лол қолади.

Ижодкорнинг тортиш кучи ҳақида кўпчилик билади. Бу куч бамисоли сайёраларни жипс ушлаб турган қуёшдек ижод аҳлини-ю ижодга даъвогарларни маълум радиусда жамлайди. Маҳмуд Саъдийда мен илғаган иккинчи фазилат шу. Далил унинг атрофидан сира одам аримаслиги. Гоҳ чала қолган мақола, гоҳ бирор китоб, гоҳ маслаҳат, гоҳ баҳс-мунозара бунга баҳона. Маҳмуд Саъдий адабий жараённинг исталган даври хусусидаисталган одам билан соатлаб гаплаша олади. Энг қизиғи, бу суҳбат туфайли ҳосил бўлгич манфаат аксарият бир томонлама - Маҳмуд Саъдий суҳбатдошига йўналган бўлади. Лекин Маҳмуд ака буни билиб билмаганга олади. Натижада худбин манфаатнинг қўлларига кишан солинади. Суҳбатдош ғурури озор кўрмайди, у ўзини аввалгидан ҳам улуғворроқ, донороқ сеза бошлайди. Шунинг учун бўлса керак, Маҳмуд Саъдийга шундай суҳбатдошлар томонидан берилган “устоз” куняси унинг

сермашаққат йўлини эҳтиром нақшлари билан безашга эмас, шогирдлар кўнглига таскин уруғларини қадашга хизмат қилади.

Маҳмуд Саъдий шоир эмас, аммо у шеърият деган бебошвоқ бир оқим феълини яхши билади. Лойиқ бўлса, бу оқимни фойдали ўзанга солишгада қурби етади. Маҳмуд Саъдий ёзувчи эмас, лекин наср аталмиш серсалобат карвоннинг нима юклаб кетаётганини, қай манзил томон йўл тутганини яхши англайди. Уни йўл хатаридан огоҳ этишни ҳам эплайди. Маҳмуд Саъдий таржимон эмас, бироқ “Она тилини яхши билади”, деган сифат унга қарата айтилса, бу ибора мантиқли, маъноли жаранглайди. Чунки Маҳмуд Саъдий гап сингари инжиқ, сўз каби хасис, тиниш белгиларидек қаттиққўл одам.

У бирор гуманитар институтнинг раҳбари эмас. Илло, адабиёт, маънавиятнинг ўзак муаммолари Саъдий ҳаётининг мазмуни. Маҳмуд Саъдий - адабий жараён, адабиёт тарихи, адабиёт назариясига доир жиддий рукнларнинг идеологи ва амалиётчиси. Унинг “ХХ аср романи”, “Бадиият ва назария”, “Ёшлар шеърияти”, “Китобингизни ўқидим”, “Доимий ҳамроҳ”, “Аслиятдан таржима”, “Мангу асар” сингари адабиётшунослик, таржимачилик ва таржимашуносликка доир ўнлаб рукнлари фақат матбуот, публицистиканинг эмас, миллий этика ва эстетика манфаатини кўзлаган, том маънодаги кашфиёт даражасидаги рукнлардир. Унинг матбаачилик фаолияти доирасида адабиёт манфаати миллат манфаати билан бирикиб кетади.

Маҳмуд Саъдий кимларнингдир назарида тартиббузар ходимга ўхшаб кўриниши мумкин. Илло бу-алдамчи таассурот. Чунки у ҳеч қандай ходим ҳам, хизматчи ҳам эмас, том маънодаги ижодкор. Кунига саккиз соат ишлайдиган матбуот ходимларидан фарқли равишда Маҳмуд Саъдий йигирма тўрт соат ишлайди. Зеро, чин ижодкорнинг қисмати шу. У тўйда ҳам, азада ҳам, таътил, уйқу ва тушлик пайтида ҳам ишлашга маҳкум. Росмана ходимнинг қисматига битилмиш югур-югурлар эса бундай изтироб саодатига имкон беравермайди.

Маҳмуд Саъдий исталган газета ёки журнални гуллатадиган раҳбар ҳам бўлиши мумкин эди. У ҳолда асло(яна ўша гап) чинакам Маҳмуд Саъдий

бўлолмасди. Ҳамма бош муҳаррирларга ўхшаш бир раҳбар бўларди, вассалом. Шундай бўлганда унинг аҳли аёли, фарзандлари турмуш фаравонлиги жиҳатидан ютиши мумкин эди. Лекин адабий жараён ҳам, адабиёт ҳам кўп нарсани бой берган бўларди. Зотан, Маҳмуд Саъдийнинг аввалида “бош” сўзи бўлмаган “муҳаррир” унвони айнан адабиёт фойдасига ишлайди. Маҳмуд Саъдий муаллифлар услубидаги эга-кесим, нуқта-вергулларни эмас, фикр ва ритмни таҳрир қила оладиган муҳаррир. Холис гап шуки, бундай муҳаррирлар ҳар куни туғилавермайди. Туғилгани ҳам матбуот канонлари сиқувидан камдан-кам ҳоллардагина омон қолади. Шу боис ҳам, Маҳмуд Саъдий бугунги кунда “Таҳрир назарияси” ҳақида асар ёзиши мумкин бўлган ноёб мутахассис.(Айни пайтда, ушбу жумлаларни ёзаётиб, унинг бу борада билганлари муайян қолипга тушармикан, деган истиҳола ҳам йўқ эмас.)

Менимча, Маҳмуд Саъдийнинг мақола ва тадқиқотлари, энг яхши асарлари абстракт потенция сифатида унинг ботинида яшамоқда. Ҳали ёш пайтида “Теран томирлар” номи билан нашр этилган, катта ижодкорлар эътиборига тушган адабий жараёнга оид китоби ўша – абстракт потенциянинг учқуни эди, десак унчалик хато бўлмайди.

Ижодий қувватини ботинда сақлаш борасида у 60-йиллар авлоди орасида рекордга эришди. Айнан шу боис ҳам, менимча, Маҳмуд Саъдий аталмиш универсал одам мақомига эга бўлди. Яна бир томони Маҳмуд Саъдий ҳаётни, турмушнинг аччиқ-чучугини татиган, яхши билган одам. У кўп ижодкорлар қилмаган ишни қилиб кўрган. Масалан, эксковаторчи бўлганини аниқ биламан. Қолаверса, Маҳмуд Саъдий ўз авлодининг кўпчиликка қоронғу яхши ва ёмон тарафлари, сир-синоатлари ҳақида ҳам қомусий билимга эга. Бу эса универсал сифатини безаса безайдики, сира пасайтирмайди.

Зиёлининг қадр-қиммати ўзи мансуб миллат ва авлод маънавиятига нима қўшгани билан белгиланади. Бу жиҳатдан, бугун 70 ни қоралаган домла Маҳмуд Саъдийнинг мақоми аниқ. У нафақат илмий-адабий, маънавий-

маърифий жараённинг фаол иштирокчиси, балки чин маънодаги устоз, адиб номига муносиб шахсдир.

2009 йил

ОЛИМНИНГ АЪМОЛИ

Одамийликнинг талабу мезонлари кўп. Бу мезонлар азалий ва абадий, ҳаққоний ва ўта шафқатсиз. Одам бўлиш қийин. Олим бўлиш эса бундан-да қийинроқ. Олим – одамнинг билимдони. Олим – одамнинг маърифатлиси. Яратилмиш хилқатлар ичида фақат одамгина бу номга муносиб. Аммо одам деганининг барчаси олим бўла олмаганидек, ҳамма олим ҳам одам бўла олмайди. Ўзида одамлик ва олимлик сифатларини мужассам этган инсон том маънода бахтлидир. Қуйида сўз юритмоқчи бўлганимиз марҳум профессор Баҳодир Саримсоқов мана шундай бахт соҳиби эди.

2007 йилнинг 15 август куни олимни охират манзилига элтдик. Лаҳад оғзи бекитилиб, қорилар Қуръон тиловатини якунлашганидан сўнг устоз Омонулла Мадаев **оломон**дан баралла овозда сўрадилар: “Марҳум Баҳодир ака қандай одам эди?” Келганларнинг якдил жавобидан Ялонғоч ота қабристони ларзага келди: “Яхши одам эди!”

“Яхши одам” – бу жуда улуғ мартаба. Ҳар қандай мартабадан кўра юксакроқ унвон. Чунки дунё ҳаётида эришилган нарсалар, олинган барча унвонлар ўз соҳибини фақат қабристон дарвозасига қадар кузатиб бориши мумкин. “Яхши одам” унвони эса инсоннинг икки дунёси учун заҳира, фойда ўлароқ хизмат қилади. Ҳақиқатан, Баҳодир Саримсоқов яхши одам, яхши олим эди. Баҳодир аканинг вафот этганини дафъатан эшитган кекса олим Умарали Норматов “Тил ва адабиёт институтининг ярими кетибди”, деганларини ўз қулоғим билан эшитганман. Бу сўзлар, шубҳасиз, самимият, эътироф ва эҳтиром оҳанглари билан йўғрилган эди...

Баҳодир ака тўғрилик олдида камтарин, камсуқум, сокин ва ҳаёли одам эди. Асл дўст учун жонини ҳам аямасди. Ёлғон гапирмас, ваъдасида собит, омонатдор эди. Бир сўз билан айтганда, у билан ҳеч иккиланмасдан “разведкага борса бўларди”. Ҳарбий хизматда бўлганлар бу ибора қадрини яхши биладилар. Разведкага олиб боришга лойиқ одам ҳар жиҳатдан синалган, садоқатли, холис дўст дегани. Бундай одам қитмирлик, иккиюзламалик, хиёнатдан бегона бўлади. Баҳодир ака тўғрилик олдида қанча ҳалим бўлса, эгрилик қаршисида шу қадар шафқатсиз, муросасиз одам сифатида намоён бўлар, айтиш мумкинки, ҳақиқий жангчига айланар эди. Унинг мана шундай муросасиз жангларига гувоҳ бўлганлар кўп.

Илмий-адабий жамоатчиликка яхши таниш, аммо ботин сирларини ўзи билан олиб кетган Баҳодир Саримсоқов 1944 йилнинг 1 апрелида Андижон вилоятининг Шаҳрихон туманида туғилди. 1952 – 1962 йилларда Шаҳрихондаги 1-ўрта мактабда таълим олди. У туғилиб вояга етган оилада китоб ва адабиётга меҳр чексиз бўлган. Шеър ва шоирликка бўлган меҳрни ҳар доим қалбининг тўрида сақлаган Исҳоқжон ота хонадонида кўплаб

мушоира кечалари ўтказиб турилган. Бу мушоираларда “Чор дарвеш”, “Тоҳир Зуҳро”, “Иброҳим Адҳам” сингари халқ китоблари, “Алпомиш”, “Гўрўғли”, “Авазхон” каби достонлар саноқсиз сомеълар ҳузурида мутолаа қилинган. Мумтоз шеъриятимиз намуналари шарҳ ва таҳлил этилган. Бундай нафис мажлисларни Баҳодир аканинг тоғаси шаҳрихонлик шоир Муллаҳошим Солиҳ ўғли Ҳайратий ўз ташрифи ва қимматли нукталари билан безаган.

Шундай мажлислар бола Баҳодир қалбида шеър ишқини уйғотган бўлса ажабмас. Баҳодир аканинг кейинчалик эслашича, шоир Ҳайратий кексайиб кўзи хатга ўтмай қолган пайтларда кичкина Баҳодирни ёнига чақириб олар, унга китоб ўқитиб эшитишни яхши кўрар экан.

Олимнинг отаси Исҳоқ отанинг ўзи ҳам санъат ва адабиёт кишиси бўлиб, Шаҳрихонда илк халқ театрини ташкил этган. Саҳна воситасида халқни маърифатли қилишга сайъ этмиш зиёлилар билан маслакдош бўлган. Кейинчалик катта ер-мулк эгаси бўлмиш Саримсоқбойваччанинг ўғли экани боис қизиллар таъқибига учраган. Қамалишига озгина қолган. Шундан сўнг катта мақсадлардан воз кечишга, хўжалик соҳасида ишлаб, оила тебратишга мажбур бўлган.

Баҳодир ака бадиий диди баланд, хокисор ва фикрчан онасидан ўн уч ёшида ажралган. Шунинг учун бўлса керак, она меҳри ва унга тўймаганлик армони уни умрининг охиригача тарк этмади. Ҳатто машҳур олим, профессор сифатида танилган пайтларида ҳам унинг асарлари тагматнида шу армоннинг изи сезиларди. Хусусан, Баҳодир аканинг “Бадиийлик асослари ва мезонлари”(Т., 2004) китобида Миртемирнинг “Онагинам” шеъри ўзгача бир эътибор билан таҳлил этилади. “Тамакининг аччиқ тутуни-деб ёзади олим,-киши димоғида дарҳол йўқолмайди, бадбахтлик туни - оғир ва фожиали туннинг фақат тонг пайтида тарқалиш ўрнига яна қайтадан таралиши сингари она меҳрига қона олмаслик дарди, унга садоқат билан хизмат қила олмаслик армони ҳам ниҳоятда оғир, аянчли қисматдир.” Шунинг учун бўлса керак, ёш Баҳодир шовқиндан сукунатни, сўзамолликдан камтарликни, манманликдан

камсуқумликни афзал кўрарди ва бундай ноёб фазилатлар бир умр унинг ҳамроҳига айланди.

Б.Саримсоқов 1963 йили Фарғона давлат институтига ўқишга киради. 1963 – 1966 йилларда Кавказда уч йиллик ҳарбий хизматни ўтайди. 1970 йилда институтни битириб, Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академиясининг Тил ва адабиёт институтига ишга олинади ва ушбударгоҳда лаборантликдан бўлим мудирилигигача бўлган илмий фаолият йўлини босиб ўтади. Бу ерда Ҳоди Зариф, Иззат Султон, Матёқуб Қўшжонов, Ҳомил Ёқубов, Абдуқодир Ҳайитметовдек йирик олимлар билан ҳамкор, ҳаммаслак бўлди. Шу институтда номзодлик(“Ўзбек адабиётида сажъ”) ва докторлик(“Ўзбек маросим фольклори”) диссертацияларини ёқлади, профессор бўлди. Бир сўз билан олим ва одам сифатида ўзини намоён қилди. Дўстлар орттирди.

Б.Саримсоқов академик йўналишдаги олим сифатидатом маънода эътироф этилган, умрини Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институтида ўтказган бўлса-да, Республика Олий ўқув юртларининг зар қадрини биладиган зукко раҳбарлари уни ўқув жараёнига ҳам муттасил жалб этиб туришарди. Жумладан, Абдулла Қодирий номидаги Тошкент Давлат маданият институти, Низомий номидаги Тошкент Давлат Педагогика университети, Урганч, Қарши, Андижон, Фарғона, Ангрен давлат университетлари талабаларининг аксарияти Б.Саримсоқовнинг адабиёт назариясига доир ўткир фикрларидан баҳраманд бўлганлар. Б.Саримсоқовмоҳир, билимдон, адолатли ва ростгўй педагог эди. Шундан бўлса керак, толиби илмларнинг кўпчилиги ўзини олими замон санаб юрган баъзи валломатларни четлаб ўтиб, негадир айнан профессор Б.Саримсоқовдан номзодлик ва докторлик диссертациялари мавзусини олишарди. Олимнинг шогирд етиштириш бўйича кўрсаткичи XX аср ўзбек адабиётшунослари орасида рекорд даражасига етган десак, муболаға бўлмайди. Б.Саримсоқовнинг расман илмий раҳбарлик қилган шогирдлари сони қирққа яқин, норасмийлари эса сон-ҳисобсиз. Бунинг ҳеч

ажабланадиган ёки фитнаомуз талқин этадиган томони йўқ. Айни натижа хусусидаги хулоса аниқ ва лўнда: толиби илм яхши олим ва яхши одамнинг этагидан тутиб, устоз атайди. Зотан, чин алломанинг аъмоли ҳам ўзидан кейин тирик шогирдлар қолдириш, маърифат дарёсининг бир томчисига айланишдир.

Б.Саримсоқов қисқа, аммо мазмундор умр кечирди. Ундан қолган адабий мерос ҳам ўз соҳиби ҳаёт йўлига менгзайди. Бир қарашда Б.Саримсоқов илмий асарлари бармоқ билан санарли даражада оз, лекин мазмун-моҳияти, илмий салмоғи жиҳатидан XX аср ўзбек адабиётшунослигида юксак ўрнига эга. Олимнинг фольклоршунослик сафарларида юриб тўплаган материаллари, нашрга тайёрлаган халқ ижодиётига доир манбалари, педагогик фаолиятининг ўзи алоҳида бир мавзу. Асосий илмий ишлари эса Б.Саримсоқовнинг ҳар жиҳатдан етук олим бўлганини кўрсатади.

Б.Саримсоқов биринчи жиддий тадқиқотининг манбаи(объекти) бор йўғи тўрт ҳарф билан ёзилади - сажъ. Мана шу тўрт ҳарфли сўз тилсимини очиш йўлидаги ҳаракатларининг натижаси ўлароқ олимнинг қатор тадқиқотлари, хусусан, номзодлик диссертацичяси дунёга келган. Унда халқимизнинг азалдан “Бор экан-у йўқ экан, оч экану тўқ экан” дея айтиб юрган эртакларида, “Элу юртинг омон бўлса, ранги рўйинг сомон бўлмас” дейилгувчи мақолларида, “Кичкина декча – ичи тўла михча” шаклидаги топишмоқларида, “Алпомиш”, “Гўрўғли”, “Ёзи билан Зебо” каби достонларида, мумтоз шоирларимиз асарларида маром мувофиқлиги ва уйғунлиги муаммоси атрофлича ўрганилган. Сажъ деган тилсим сирлари очилган.

Худди шунингдек, ўзбек халқ маросим фольклорининг гап-гаштак, яс-юсун, шохмойлар, лой тутиш, чой момо, “обло барака”, бадик сингари илдизлари чуқур, теран фалсафага асосланувчи жанрлари ҳам Б.Саримсоқов томонидан атрофлича ўрганилган.

Халқ ижодиётида мавжуд эпик жанрларга хос хусусиятлар физика фанида исбот этилган диффузия ҳодисасига ўхшаб ўзаро киришиб, аралашиб туриши кашф этилган “Эпик жанрлар диффузияси” деган йирик тадқиқотнафақат ўз даври учун, балки XX аср ўзбек фольклоршунослиги учун ҳам янгилик бўлганини алоҳида таъкидлаш лозим. Б.Саримсоқовнинг Алишер Навоийдан XIX гача бўлган ўзбек классик насрчилик анъаналарига доир қарашлари, мумтоз шеъриятимиз назарияси хусусидаги фикрлари адабиёт илми учун муҳим қимматга эга.

XX аср адабиётидан Абдулла Қодирий, Фитрат, Чўлпон, Ойбек, Ғафур Ғулом, Миртемир, Абдулла Орипов, Шукур Холмирзаев, Тоғай Муродлар ижоди таҳлилига бағишланган тадқиқотлари Б.Саримсоқовнинг адабий танқидчиликка қўшган муносиб ҳиссасига ўчмас далил. Сабаби бу тадқиқотлар шунчаки, “навбатчи” тадқиқотлар эмас, том маънода назарий фикр ва фалсафага йўғрилганкашфиётлардир.

Олим қилган кашфиётларнинг деярли барчаси жаҳоний миқёсларга даъво қила олади. Аммо шу ўринда олим ҳаётининг сўнгги йилларида кашф этилмиш адабиётдаги паремия ҳодисасини алоҳида қайд этмаслик мумкин эмас. Б.Саримсоқов ҳаким Арастудан бошлаб қатъий суратда учта деб келинаётган адабий турлар кўлами кенг эканини бевосита адабий материалларни чуқур ўрганиш орқали кашф этди. Шу тариқа ўзбек адабиётшунослигида “тўртинчи адабий тур” деган янги илмий муаммо майдонга келдики, бу хусусда ҳали жаҳон адабиётшунослари ҳам ўйлаб кўришмаган эди. Паремия адабий тури, Б.Саримсоқов фикрига кўра, кўпроқ бадииятнинг тафаккур билан чамбарчас боғлиқ шакли бўлиб, унинг жанрлар таркиби кўпроқ мақол, матал, топишмоқ, қанотли сўзлар, қанотли иборалар, афоризмлардан ташкил топади. Тўғри, олимнинг ушбу кашфиёти барча кашфиётлар сингари гипотезаларга таянади, тезис шаклидаги фикрлардан ташкил топади. Эндиликда мазкур адабий турнинг фалсафий, ижтимоий, бадиий-психологик омиллари, ҳар бир жанрига хос бўлган хусусий ва умумий жиҳатлар, паремия адабий турининг аниқ таърифи, у ҳақдаги соф

назарий хулосалар қилишдек машаққатли изланишлар ҳали олдинда, ёшларимиз зиммасида. Аммо энг муҳими Б.Саримсоқов томоидан амалга оширилган бундай ишлар ўзбек адабиётшунослигини ҳар жиҳатдан бойитади...

Абадият олдида инсон умри лаҳзага тенг. Мана шу лаҳзани мангуликка айлантириш қудрати эса махлуқот орасида фақат инсонга берилган. Маърифат ва илмдан ҳосил бўлмиш қудратнинг эса чек-чегараси йўқ. Профессор Б.Саримсоқов умр йўли ва шахсияти ҳақида гап кетганда сокин, аммо қудратли бир дарё кўз ўнгимизга келади. Ушбу сокин дарёда эса, олим бу дунёни тарк этган бўлса ҳам, илм ва маърифат оқими тўхтамайди.

2011 йил

ЧИН МУНАҚҚИДЛИК САОДАТИ

“Мен бўлмасам адабий жараён тўхтаб қолади”, дейдиган мунаққид адашади. Илло, адабий жараён деганлари бир оқар дарё.Унда сузиб юрган битта балиқнинг(боринғки, бир наҳангнинг) ўлими билан дарё оқишдан тўхтаб қолмайди. Аксинча, балиқ учун сувсиз тириклик йўқ. Балиқ ҳаёти деган тушунча фақат сувда мазмун-моҳият касб этганидиек, ҳақиқий мунаққид ҳам адабий жараёнсиз яшай олмайди. Шу маънода, чин мунаққид “Мен бўлмасам... эмас, адабий жараён бўлмаса, менинг ҳаётим тўхтаб

қолади”, деган мунаққиддир. Мен профессор Умарали Норматовни мана шундай мунаққидлар сирасидан, деб биламан. Зотан, домланинг узоқ йиллик илмий-адабий фаолиятидан ушбу хулосам исботига хизмат қиладиган далилларни истаганча келтириш мумкин. Яқинда нашр этилган “Ижод сеҳри” (Т.:Шарқ, 2007) китоби шундай далиллардан бири.

Умарали Норматов мансуб авлод фаолиятида мен ва менинг тенгдошларимда бўлмаган бир фазилат борки, уни эътироф этмаслик мумкин эмас. Мен тенгилар вақтининг зиқлигини-ю танлаб ўқишнинг шартлигини, баъзи асарларнинг жўнлигини-ю “танқидданпастлигини” баҳона қилиб, адабий жараённи системали кузатмаймиз. Юрагимизни жизиллатмаган асарлар ҳақида фикр айтиш у ёқда турсин, ҳатто уларни ўқимаймиз. Ҳолбуки, мунаққиднинг вазифаси адабий жараён билан ҳамқадамлик, бу хусусда ўз фикрига эга бўлишдир. Катта авлодга мансуб мунаққидлар, хусусан, У.Норматов мақолалари, китобларини, айни жиҳатдан, адабий жараённинг энциклопедияси дейиш мумкин.

“Ижод сеҳри” китоби ўз табиати ва мақсадига кўра муайян илмий тизимга даъво қилмайди. Шунга қарамасдан, китобнинг “Адабий жараёндаги янги робиталар”, “Насрнинг мунаввар йўли”,“Ярим аср порлаган маёқ”,“Аёл”ни тушуниш”, “Шеъриятда сеҳр соҳиби”,“Мафтункор ишқ муждалари”, “Қўшиқ қанотидаги туғёнлар” каби тадқиқотларида адабий жараённи эстетик талқин этишнинг норматовча тизимини кузатамиз. У.Норматов XX аср ўзбек адабиётини кенг адабий ракурсда кузатар экан: “Навоий ва Бобурдан кейин овози “икки дарё ораси”ни ёриб чиққан адиблар айни шу асрда етишгани ҳеч кимга сир эмас”(23-бет), деган ҳақли фикрни ўртага ташлайди. Албатта тафаккури, манбавий қамрови кенг бўлмаган танқидчи бундай йирик хулосани илгари суришга ўзида журъат топа олмайди.

Профессор У.Норматов танқидчилик фаолияти ҳақида ёзилган аксар ишларда олимнинг эмоционаллиги, фақат ўзига хос бўлган самимияти, шоирона табиатига урғу берилади. Аммо, кўпинча, бундай ҳаққоний ва

ёқимли эътирофлар соясида олимнинг яна бир муҳим хусусияти – журъатлилиги кўзга ташланмай қолади. Тўғри, журъатли одам ҳеч замонда қаҳрамон саналмаган. Журъатли деганда ҳеч ким қаҳрамонни назарда тутмагани сингари, бу тушунча ҳам тўла-тўкис қаҳрамонни ифодаламайди. Аммо менинг тушунчамдаги журъатли киши – қаҳрамонликка даъвоси бўлмаган қаҳрамондир. Қолаверса, эмоционаллар ҳар доим ўзларининг журъатлари билан интеллектуаллардан ажралиб турадилар.

Китобдан жой олган “Адабий таълимнинг янги даври” мақоласини миллатнинг журъатли бир зиёлиси маърифий фаолиятига далил десак янглишмаймиз. Олимнинг қайд этишича, мактаб дарсликларининг янги дастури истибдод даврида амалда бўлган дастурлардан: аввало, адабий таълимни коммунистик мафкура, адабийҳодисаларга синфий-партиявий ёндашиш балоларидан халос этгани; иккинчидан, адабий таълимдаги руслаштириш сиёсатига чек қўйгани; учинчидан, шўро адабий сиёсати туфайли адабиёт тарихидан бадарға қилинган, қатағонга учраган сўз усталарининг ижодий мероси холис талқинини топгани; тўртинчидан, дарслик саҳифаларидан қатор янги шоир ва ёзувчилар асарлари жой олгани билан ажралиб туради (36-37-бетлар).

Балки саналган жиҳатлар бугун биз учун у қадар катта ютуқ бўлиб кўринмас. Максималист назари билан ёндашганда, балки мазкур дастурларнинг маълум фоизи инкор этилар. Лекин 90-йиллар шароитида шунинг ўзи ҳам катта журъат эканини англаш учун фақат холислик керак. Энг муҳими, У.Норматов Озод Шарофиддинов, Бегали Қосимов, Бахтиёр Назаров, Наим Каримов сингари ҳамфикрлари қаторида, бир умр ўзи ишониб, амал қилиб келган адабиёт мафкурасига доир ақидалардан халос бўлишга руҳий-маънавий имкон топа билди.Психологик нуқтаи назардан инсондаги ботиний эврилиш, ҳар қандай зоҳирий ўзгаришлардан кўра қийинроқ кечади. Бундай эврилишлар учун инсонда холисқалб, одилона тафаккур, камтарона табиат бўлиши лозим.

Китобнинг асосий қисмини Абдулла Қодирий, Ойбек, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Мақсуд Шайхзода, Асқад Мухтор, Одил Ёқубов, Саид Аҳмад, Озод Шарафиддинов, Лазиз Қаюмов, Раҳматилла Иноғомов каби адиб ва мунаққидлар ҳақидаги эссенамо мақолалар ташкил этган. Ушбу мақолалар бир бутун ҳолатда XX аср ўзбек адабиётининг гигантлари ҳаёти ва ижодига доир лавҳалардан иборат ўзига хос мозаикага ўхшайди. Унда самимий хотиротни ҳам, адабий жараёндаги ўта чигал, баъзан сатирик ва юмористик характердаги муносабатлар занжирини ҳам, илмий-танқидий таҳлилирани ҳам кузатиш мумкин. Айни пайтда, ушбу мақолалар йиғиндиси ўтган адабиёт дарғалари шахсияти ва ижодига одилона баҳо, ўзиг хос энциклопедия тасаввурини беради. Ҳар не бўлганда ҳам, бошқа бир киши, ҳарчанд уринмасин бу мавзуда Умарали Норматов ёзгандек ёза олмайди. Негаки, бу мақолаларга олимнинг умр йўллари, руҳияти сингиб кетган. Зотан, бармоқ излари сингари бир инсон ҳаёт йўли ҳам бошқа одамда сира такрорланмайди.

Кўп узоқ кетмай, профессор Лазиз Қаюмов хотирасига ёзилган “Қафасдаги шер” мақоласини ўқиганимизда ҳам бунга тўла амин бўламиз. Мақолада Лазиз Қаюмов ҳаётининг У.Норматов гувоҳ бўлган бор-йўғи тўртта эпизоди олинган, холос. Лекин мана шу тўрт эпизод орқали Лазиз Қаюмов шахсиятидаги одамийлик, олимлик, зукколик, давр сиёсати олдидаги ожизлик ва ботиний фожиа оҳанглари холисона дақиқлик билан ёритиб берлганки, ўз замондоши ҳақида бундай ёзиш учун олимликнинг ўзи кифоя қилмайди.

Мунаққиднинг ўзига хослиги, менимча, адабий воқеликни талқин этиш принципига кўра белгиланади. Аммо, юзлаб мунаққидлар силсиласида У.Норматов ижодига хос жиҳатлардан лоақал бир-иккитасини ажратиб олишнинг ҳам ўта нозк ва мураккаб томонлари бор. Масалани бу тарзда қўйиш, гарчи монографик тадқиқотларга тегишли бўлса-да, У.Норматов ва унинг авлоди хусусида сўз юритаётиб, психобиографик, адабий-тарихий ёндашувсиз холис талқинга эришиб бўлмайди.

“Ижод сеҳри” китоби доирасида шуни айтиш мумкинки, У.Норматов аввало, ҳаракатдаги мунаққид, у адабий жараённи қадамба қадам кузатиб, баҳолаб боради. Ўтган ва ўтаётган адабий ҳодисалар билан янгиларини солиштиради. Олимдаги янгиликка ўчлик, аксарият ҳолларда, унинг яқин ўтмишга айланган адабий асарларни инкор қилишига, улардан юз ўгришига олиб келмайди. Хусусан, “Соцреазилм” деганда кўпчиликнинг юзига истеҳзо югурадиган бир пайтда У.Норматов: “Совет даври адабиётини, айниқса, ундаги “социал адолат учун кураш” пафоси билан йўғрилган йўналишни “инсоний тил билан гапириш ва фикрлаш”дан бутунлай холи дейиш инсофдан эмас”, деб ёзади.(22-бет). У ўзи ишонган, ўзи мансуб бўлган жараёнлар устида фикр юритар экан, ўтмиш фаолятига доир айрим хатоларини тан олишдан қўрқмайди. Олим 1990 йили А.Қаҳҳорнинг “Сароб” романини нисбатан холис адабий талқин этишга уринган, кейинроқ романга нисбатан кучайган нигилистик муносабатлар таъсирида “Ҳақиқат тақозоси” номли мақола ёзиб, холис қарашларидан қайтганини надомат билан эслайди: “Қайтганимни айтдим-у лаб тишлаб қолдим. Бунинг учун биринчи бўлиб Кибриё опадан дакки эшитдим. Сал ўтмай, тушимда Абдулла акани кўрибман. Бу одам ўзига хос нимтабассум ва истеҳзо билан: “Умарали, сен ҳам, “Сароб”га қарши найза кўтарганлар қаторига ўтиб қолибсан-ку!” дедилар. Бирдан уйғониб кетдим. Шундан кейин кўринг кўнгилдаги қиёматни!..”(291-бет). Бу далил У.Норматов ижодий жараёнига доир мураккаб психологик ҳолатлар мағзини чақишга туртки беради. Манимча, олимнинг Саидий мансуб бўлган шўро воқелигини абсурд адабиёти ўлчовлари билан баҳолашга уриниши ҳам мана шундай чигал ҳолатларга бориб тарқалади. Қолаверса, У.Норматовнинг экзистенциализм, абсурдизм каби фалсафий-бадиий талқинларга нисбатан самимий муҳаббати ҳам, модернизмнинг юксак адабий ҳодиса эканидан эмас, олим яшаб ўтган совет адабий сиёсатининг ғайриадабийлиги, ожизлигидан далолат беради десак, менимча, адолатдан бўлади.

Демак, XXI аср эстетик тафаккури фонида қай шаклда намоён бўлмасин, У.Норматовнинг кейинги даврда намоён бўлган эстетик талқин принципи ўзининг антисоветлиги, холислиги ва инсонпарварлиги билан муҳим аҳамиятга эга. “Ижод сеҳри”даги адабий ва биографик манбалар, хотиралар ва илмий-адабий талқинлар адабий жараён ривожи учун хизмат қилади. Домлага норматовча шижоат, чин мунаққидлик саодати доимо ёр бўлсин, дея тилак билдириб қоламиз.

2008 йил

СУВОН МЕЛИ

Зўр мунаққид юксак мақомдаги бадиий асарни таҳлил этар экан, таҳлил жараёни поёнига етганида том маънода ўзгача, мустақил бир асар дунёга келади. Бу асар янги оҳанг, теран мазмун, хассос овоз касб этароқ таҳлил қилинмиш асар ҳаётига ёндош ўз ҳаётини бошлайди. Янгидан-янги маънавият, бадиият манзилларини ишғол этишга киришади, замонлар, маконлар ошади. Ўз овозли мунаққид, олий даражадаги адабий танқид шундай бўлади. Айни мақомдаги мунаққидлар, шукрлар бўлсинким, ҳозирги

ўзбек адабиётшунослиги майдонида ҳам йўқ эмас. Мақоламиз шундай мунаққид-олимлардан бири Сувон Мели ҳақида.

Сувон Мелининг филология илмига дахлдорлиги расман тан олинганига ҳам йигирма олти йил бўлибди. Ростакам бир йигит умрига тенг вақт. Унинг 1985 йилда академик Матёқуб Қўшжонов раҳбарлигида ҳимоя қилган номзодлик диссертацияси номланишиданоқ ўша давр ўзбек адабиётшунослиги майдонига янги талқин шакли кириб келганига далолат қилган. “Шеърий матнда сўзнинг бадиий функцияси” – бундай оригинал муаммонинг қўйилиши, дарҳақиқат, 80-йиллар ўзбек адабиётшунослиги учун янгилик эди.

Илгари устоз адабиётшунослар ўртасида “яхши мавзу – ярим диссертация”, деган ҳикмат юрарди. Бу тўғри гап. Аммо яхши мавзунинг юки ҳам бўлади. Яъни иш ва диссертантнинг мавзуга муносиблиги юки.

Сувон Мели диссертациясидан хабардор мутахассислар бундай оғир юк айнан муносиб ҳаммол елкасига тушганини шак-шубҳасиз эътироф этадилар. Ишда асл шеърдаги матн ва сўз муносабати Қуёш ва унинг атрофида айланаётган сайёралар аро самовий муносабат сингари аниқ системага асосланиши, бу система моҳиятини билиш учун, аввало, ундаги ҳаракат ритмини, шу ритм марказида туриб, бутун шеърни нурлантираётган “калит сўз”ни англаш, белгилаш лозимлиги илмий асосланган. Қуёш атрофидаги ҳар бир сайёра қанчалар аниқ вазифа ила вазифалантирилган ва уни заррача бўлсин самовий қонуниятга хилоф этмай бажараётган бўлса, шеър матнидаги ҳар бир сўз мана шундай рутбага эгалиги Худо берган истеъдод соҳиблари, ўзбекнинг уч уч йирик шоири Ғ.Ғулом, Ҳ.Олимжон, А.Ориповлар асарлари таҳлили жараёнида далилланган. Сувон Мели майда гапларни ёқтирмайди. Эркакча сўз айтишни яхши кўради. Ҳар қандай дипломатлик, сергапликдан бир қатра ҳақиқатни афзал билади. Шу боис унинг адабий жараёнга оид асарларида илмийлик ва поэзиянинг уйғун оҳанги етакчилик қилади.

Мен бу овозни 90-йилларнинг бошларида кашф этганман. Аниқроғи, олимнинг овози анча олдинроқ янграй бошлаган бўлса ҳам, менинг илк бор Сувон Мели асарлари билан танишишим шу йилларга тўғри келган. Буовозни кашф этиш бирхиллик, сохта салобат, сунъий жимжимадорликка бой бўлган бу давр адабиётшунослиги фонида мен учун у қадар катта қийинчилик туғдирмаган. Бу овознинг бошқача, ўзига хос эканини биринчи учрашувдаёқ англаганман ва унинг муҳлисига айланганман. Кейинчалик олим билан танишиб, суҳбатида бўлгач, овоз ва унинг соҳиби, услуб ва мунаққид табиатидаги мосликдан кўнглим тўлган. Ўшандаёқ бу ноёб ҳодиса ҳақида бир нарса ёзишни дилимга тугганман. Шу боисмикан, мақола учун сарлавҳа танлашда “Сувон Мели” деган вариантдан нарига ўта олмадим. Зотан, асл ҳодиса фақат ўзига тенг, уни ўз номи билан аталмас экан, адолат мезони бузилади.

Сувон Мели олтмишга чиққани, бир нечта китобга етадиган мақолалари, алоҳида тадқиқотлари борлигига қарамасдан, ўз номидан бironта китоб чиқармаган. Очиғи буни қандай изоҳлашга ожизман. Ўйлаб қоламан: Олим бу билан қай томонга ишора қилмоқда экан? Нима бу? Илму маърифатга чексиз ҳурматми? Камтарликми? Ёки илм аҳлини инсофга чорлашми?

Илло, Сувон Мелининг ҳар бир мақоласи бир китобга татийди. “Бой ила хизматчи” ёки тикланган нусха муаммоси”,“Ўғригина боланинг иззати ёхуд меҳр сеҳри”, “Ҳазиллашманг даҳо билан ёхуд ким ҳақ – Фитрат ёки Навоий?”, “Асл адабиёт – эзгуликка хизмат” сингари адабий-танқидий мақолаларнинг ҳар бири айни мезонга жавоб бера олади. Уларда асл мунаққидга хос жангаворлик, чучмал фикрлар, адабиётдан йироқ қарашларни яккама-якка олишувга даъватлаш руҳи,илмий-адабий қамровдорлик, назарий-эстетик концепция бор. Энг муҳими, Сувон Мели шеър оҳангини, унинг мояси бўлган “калит сўз”ни бехато топганидек, роман қисса ёки ҳикоянинг ҳам, трегедия, драма ёхуд комедиянинг ҳам хос оҳангини топади. Топмаса ёзмайди. Мисол тариқасида “Ўғригина боланинг иззати ёхуд меҳр

сеҳри” мақоласидаги топилмани олайлик. Бунда муаллиф илк жумладаноқ янги ва муҳим концепцияни ўртага ташлайди. *“Менинг ўғригина болам”да ҳикоячи иккиланган: бири ўн уч-ўн тўрт яшар бола, иккинчиси шу боланинг олтмишдан ошган палласи. Асар “воқеий” деб қўйилганини эътиборга олсак, ҳар икки ҳикоячи муаллифнинг ўзи, яъни Ғафур Ғулом. Вақт бекатларида галма-гал пайтда турган ҳикоячи – муаллиф”*(Ўзбек адабий танқиди. Тузувчи ва нашрга тайёрловчи Б.Каримов.-Т., 2011, 366-саҳифа). Ушбу оригинал концепция бевосита ҳикоянинг ичидан, ундаги ритм структурасини англаб, кашф этароқ, олиб чиқилган. Мақола давомида ўзбек табиатидаги шафқат(кампирнинг нутқи таҳлили орқали), давр воқелиги(“ўғригина бола” нутқи таҳлили орқали), ўзбекка хос мардлик, бағрикенглик(кампир, “ўғригина бола”, ҳикоянавис бола нутқи таҳлили орқали) “меҳр сеҳри” деган ягона бадиий фонга уюштириб кўрсатилади. Ҳикоя структурасида икки ҳикоячи бор, деган фикр эса асар бадиий оламидан ташқаридаги, муаллиф шахсияти билан боғлиқ сирлар тугунини ечиш орқали кенг ижтимоий-эстетик кўлам касб этади. Бир сўз билан айтганда, “Менинг ўғригина болам” ҳикояси нуктадон мунаққид таҳлили боис бир йўла учта– бадиий, биографик, ҳаётий қатламда янгидан ҳаракат бошлайди.

Бизнинг бундай фикрларимизга академик талаблар билан танглайи кўтарилган баъзи “мутафаккирлар”: “бу мақолалар академизмдан йироқ-ку!” дея эътироз қилсалар ҳам эҳтимол. Аммо бундай эътирозга “ЎзАС”да босилган биргина мақола – “ Ҳазиллашманг даҳо билан ёхуд ким ҳақ – Фитрат ёки Навоий?”нинг ўзиёқ муносиб жавоб бўла олади. Академизм нима ўзи? Долзарб, янги, илмий жиҳатдан бақувват муаммо қўйиш ва уни ҳал этишми? Агар шундай бўлса, бу мўъжаз мақолада илмийгина эмас, балки бадиий-фалсафий муаммо кўтарилган. Тасаввуф таълимотининг ўзаги жонон, ишқ ва жон тушунчаларига бирбутун система сифатида қаралган. Ўртага ташланган илмий концепция Навоий ҳазратларидан келтирилмиш рад этиб бўлмас далиллар миолида асосланган. Ёки академизм дегани машҳур илмий қарашлар билан мунозарага киришмоқми? Унда мақоланинг биринчи

қисмида Шекспирнинг “Қирол Лир” асаридаги Масхара образи функциясига доир **Ғарб** ва рус олимларининг фикрларига соф илмий раддия билдирилганига нима деймиз? Ёхуд академизм дейилганда жаҳоннинг машҳур алломалари қарашларини муайян масала нуқтаи назаридан илмий-назарий талқин қилиш тушуниладими? Мақолада бунга ҳам жавоб бор. Хусусан, унда Афлотун, Ибн Сино,Ҳегель, Добролюбов, Аникист сингри файласуфлару адабиётшуносларнинг қарашларига жиддий муносабат, уларнинг илмий-назарий талқини акс этган. Ҳатто“Қуръони карим”, “Ҳадиси шариф”дек мўътабар манбаларга таянилган. Эҳтимол, кимларнингдир назарида академизм жимжимадор услубда намоён бўлиши лозимдир. Аммо, бизнингча, ундай эмас. Балки, соф академик услуб – у орқали ифодаланган мазмун, теран илмий муаммонинг муносиб ечимидир. “Ҳазиллашманг даҳо билан...” эса айни шундай асар.

Сувон Мели фақат мунаққид, адабий жараённинг теран тадқиқотчисигина эмас, бугуннинг етук назариётчи олими ҳамдир. Унинг трагизм ва трагедия жанри хусусидаги “Лирик фожелик”, “Комик катарсис”, “Найнинг ноласи – кимнинг ноласи?”, “Кўнгил сўнгги бекат ёхуд зукко мезбон” каби тадқиқотлари аниқ назарий муаммонинг миллийлик ва индивидуал талқин уйғунлигида назарий талқин этиши билан улкан қимматга эга. Айниқса, бадиий талқиннинг энг мураккаб шакли, кулгива фожиа уйғунлиги, унинг “катарсис” – изтиробга солиб поклаш –функциясига доир “Комик катарсис” тадқиқоти ўзбек адабиётшунослигида янгилик дейишга арзийди. Структур таҳлил ва “янги танқид” назариясига доир тадқиқотлари олимнинг жаҳон стандартида фикрлашига далил бўлади. Навоий ва Данте, Шекспир ва Қодирий асарларининг қиёсий-типологик тадқиқи, Пушкин шеърлари таҳлили гениал ижодкор мақоми ва бу мақомнинг ҳатто хаёлот чегараларидан-да юксак бўлишини англашимизга хизмат қилади.

Бизнингча, ўтмишда қолган бир неча йиллар ўзбек адабиётшунослиги тарихида йўлсизлик, довдираш даври ўлароқ муҳрланади. Марксча йўлни

хато эканини дафъатан “англаб” қолган адабиётшуносларимиз бу йиллари бирйўла иккита бедаво дардга чалиндилар. Бунинг биринчиси, рус олими Михаил Бахтиннинг Ф.Достоевский романлари асосида чиқарган “полифоник роман” концепцияси бўлса, иккинчиси, модернизм касалидир. Дастлаб йўлсиз қолган олимларимиз барча бадиий асарларимизда, ҳаттоки ҳазрат Навоий ғазалиётида ҳам, полифония ҳодисасини “кашф” эта бошладилар. Анча вақт полифония йўлларида сарсон кезиб чарчашгач эса уларга модернизм дарди юқди. Шу тариқа модернизмни идеал адабиёт намунаси сифатида талқин этиш бошланди. Ўзбекнинг яхши асари борки, хижолатсиз модернга тақаш расм бўлди. Мезон аниқ, модернизмга алоқадорлиги “исбот” этилса бас, бундай асарнинг мақоми тайин – Жамолунгма чўққиси.

Худди шу жараёнда Сувон Мели “Асл адабиёт – эзгуликка хизмат” ва шу мазмундаги бир нечта мақолалар ёзди, модернинзмнинг асл қиёфаси ҳақида сўз очди(Албатта, бундай кескин фикрлари сабаб ўзига етгунча ижодий рақиблар ҳам орттирди). Модернизм (модерн, янги адабиётни эмас!)нинг “минг йиллик ўзбек маънавиятига зид, ғайримиллий, зарарли мафкура эканини” ўз овози, шахсий ташаббуси, билими ва истеъдоди билан исбот этди. Бунда на шухратпарастлик, на авангард бўлишга даъво, на чираниш, на зўрма-зўракилик бор эди. Бу овоз Навоийнинг, Машрабнинг, Фурқат ва Қодирийнинг овози ила ҳамоҳанг эди.

Менимча, Сувон Мели эътиқоди билан аждодларимиз солим иймони аро кўринмас бир ришта бор. Бу ришта олим шахсияти ва фаолиятининг икки қиррасини умумлаштиради: миллат ва адабиёт. Шунга кўра Сувон Мелини, ҳар қандай баландпарвоз сўзлардан кечиб, фидойи олим, миллатимизнинг бугунги кунидаги чин зиёлиси десак, тўғри гапни айтган бўламиз.

Сувон Мели ўзининг “Миллат кўзгуси” номли мақоласида ўтган аср адабиёти ва ундаги сустлашув, майдалашув жараёнларини таҳлил қилар экан, шундай ёзади: “XXI аср бошида шу кичрайиш тамойилини буза оламизми? Худди XX аср аввалида бўлганидек, чинакам катта истеъдодларни ижод

майдонига чиқара оламизми? Масала ҳам, муаммо ҳам шунда.” Унинг чин миллатсевар, асл олим эканини акс эттирган бу ташвишли сўзлар қаршисида бир таскин бор – Сувон Мели сингари фарзандлари бўлган миллат адабиёт дунёсига “чинакам катта истеъдодларини” бера олади. Бунга шубҳа йўқ.

2011 йил

МУНДАРИЖА

I бўлим. БАДИИЯТ ВА НАЗАРИЯ

1. Драма жанри.....4-68
2. Михаил Бахтин кашфиётлари.....69-104
3. “Лисон ут-тайр”да хронотоп шакллари.....105-120
4. “Лайли ва Мажнун”да трагик вазият хронотопи.....121-125
5. “Айла басират кўзи бирла назар”.....126-132
6. “Хамса” жанри муаммосига доир.....133-141
7. Адабиёт назариясида “таянч объект” масаласи.....142-146

II бўлим. АДАБИЙ-ТАРИХИЙ ЖАРАЁН

1. Биринчи ўзбек романи – “Ўткан кунлар”.....148-215
2. Осойиш айёми.....216-225
3. Жараён мароми.....226-232
4. Кўзгу синиқлари ёхуд айтилмаган сўз қудрати.....233-243
5. “Жавондаги жавоҳир”.....244-257
6. Хос калом хосияти.....258-272
7. Иймон қатралари.....273-276

8.“Ҳосил эт ушбу икисидин ризо”.....277-282
9. Нега Навоийни қўмсаймиз?.....283-285
10. Тутқич бермас вақт ёхуд шуҳрат хижолат келтирса... 286-290

III бўлим. ЖАҲОН АДАБИЁТИ МУАММОЛАРИ

1. “Телбага йўқтур қалам”... 292-302
2. Рўёбсиз орзулар ҳайкали.....303-310
3. Эл одами – Кавабата.....311-319
4. Уммон соғинчи.....320-324
5. Вақтни жиловлаган сўз.....325-327

IV бўлим. ЧИЗГИЛАР

1. Адабий жараён Бегали Қосимов талқинида.....329-332
2. Устозимнинг дўсти.....333-336
4. Олимнинг аъмоли.....337-342
5. Чин мунаққидлик саодати.....343-347
6. Сувон Мели.....348-353