

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ

АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ТИЛ ВА АДАБИЁТ  
ИНСТИТУТИ

# XX АСР ЎЗБЕК АДАБИЁТИ МАСАЛАЛАРИ

Ўзбекистон Республикаси Давлат мукофоти соҳиби,  
Ўзбекистон Республикаси Фан арбоби, филология фанлари доктори,  
профессор Н.Ф.Каримов таваллудининг 80 йиллигига бағишланган  
илмий мақолалар тўплами



Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси  
“Фан” нашриёти  
Тошкент – 2012

**УДК:**

**ББК: 83.3(Ў)**

**Я 18**

Ўз илмий фаолияти мобайнида ХХ аср ўзбек адабиётини тизимли тадқиқ этган ҳассос олим, филология фанлари доктори, профессор Наим Каримов таваллудининг 80 йиллигига бағишланган мазкур тўплам ЎзР ФА Тил ва адабиёт институти олимлари ҳамда Республикамизнинг турли илмий муассасаларида фаолият юритаётган адабиётшунослар мақолалари асосида юзага келган. Бу мақолаларда ХХ аср ўзбек адабиёти ва адабиётшунослигига оид масалалар тадқиқ этилган.

Тўплам ҳозирги замон ўзбек адабиёти муаммолари бўйича илмий тадқиқот ишлари олиб бораётган адабиётшунос олимлар ҳамда Олий ўқув юртлари талабаларига мўлжалланган.

**Ма с ъ ул му ҳ ар р и р :**  
**Раҳматулла БАРАКАЕВ**  
*филология фанлари номзоди*

**Му ҳ ар р и р :**  
**Бурҳон АБДУЛҲАЙРОВ**  
*филология фанлари номзоди*

**Т ў п л а б, н а ш р г а т а й ё р л о в ч и л а р :**  
**Санобар ТЎЛАГАНОВА**  
*филология фанлари номзоди,*  
**Раъно МУЛЛАХУЖАЕВА**  
*кичик илмий ходим*

**ISBN 978-9943-19-231-7**

© Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси  
“Фан” нашриёти, 2012 йил

## ДАВР ВА МУНАҚҚИД

### I

Ижодий серқирралик, сероҳанглилик, ранг-баранглик, кўтарилаётган муаммолар ҳамда уларнинг ечимидаги журъат, янгиликлар ва ташаббус сингари фазилатлар жиҳатидан бугунги танқидчилигимизда Наим Каримов билан беллаша оладиган мунаққидларимиз деярли, йўқ ҳисоб десам фикримни муболағага йўйманг. Мақолалари, китоблари, тадқиқотлари ҳақида мулоҳаза юритганда бу хусусиятларнинг қай бирига алоҳида урғу беришга, олим фазилаатидаги қайси жиҳатларни етакчи сифатида таъкидлашга, наинки, адабиётнинг оддий ихлосмандлари, балки бу иш билан узоқ йиллардан буён шуғулланиб келаётган мутахассислар ҳам, мунаққиднинг яқин дўсту биродарлари ҳам бирмунча қийналиб қолсалар, ажаб эмас.

Бу эса, ўз навбатида биргина мақола доирасида олим ҳаёти ва ижоди ҳақида бир четдан, батартиб ва батафсил равишда мулоҳаза юритишни янада қийинлаштиради. Шу маънода, бу шоирқалб, лекин, айни вақтда, ёзган ишлари илмий-ижтимоий, маънавий-маърифий жиҳатдан залворли ва теран бўлган олим ҳақида қолипланган услубдан кўра, унинг ўзидаги фикрлашга яқинроқ тарзда мушоҳада тизгинини эркинроқ кўйиш маъқулроқ кўринади.

Наим Каримовнинг оталари Фотиҳ Каримий домла физика фани мутахассиси сифатида элга танилган эди. Бўлғуси машҳур мунаққид Озод Шарафиддинов болалигида шеър машқ қилиб юрганида бу сеҳрли дунё, шеърят аталмиш сирли хилқат ҳақидаги дастлабки маслаҳатларни Фотиҳ акадан олган экан.

Наим Каримов ўрта мактабни олтин медаль билан битирди. Тақдир иноятини қаранг: физик Фотиҳ Каримийнинг ўгли – бўлажак адабиётшунос Н.Каримов кейинчалик шеърятнинг ранги ва оҳангини Озод Шарафиддиновдан ўрганди. Вақти етиб, Озод ака унинг ижоди ҳақида мақолалар эълон қилди. Китобларига юқори баҳо берди. Наим Каримов “ўзбек адабиётшунослигининг ўзига хос, бетакрор намояндаларидан биридир”, деб ёзди устоз шогира ҳақида ва

бетакрорлик шоир ёзувчигина эмас, адабиётшунос олимга нисбатан ҳам бутун масъулияти билан айтилиши мумкинлигини илмимизга Наим Каримов шахси ва ижодига татбиқ этароқ олиб кирди. “XX асрнинг иккинчи ярмидаги узбек адабиёти (эътибор беринг: танқидчилик ёки адабиётшуносликкина эмас, умуман, адабиёти – Б.Н)даги ривожланиши Наим Каримовсиз тасаввур қилиб бўлмайди – деб ёзади Озод ака яна бир ўринда.

Устоз баҳосига муяссар бўлган адабиётшунос Наим Каримовнинг ўзи бугун устозлар қаторида. Саксон ёшни қаршилаб турибди. Илмимизни ўттизга яқин китоблари, етти юзга яқин мақолалари билан бойитди. Устознинг шоир ҳақидаги фикрлари ана шу бисотдан келиб чиқиб айтилган хулосалардир.

### II

Наим Каримов ўзбек адабиётшунослигига бадий адабиётшуносликни олиб кирди. Унинг Ҳамид Олимжон, Усмон Носир ҳақидаги мақолалари ва монографиялари, биргина Ойбек ҳақидаги 60 га яқин мақола, олти-етти китоби халқ орасида машҳур бўлиб кетди. Айниқса, “Чўлпон” ҳамда “Мақсуд Шайхзода” номли адабиётимизда роман жанрининг янги типи сифатида эътироф этилаётган тадқиқот асарлари бу адиблар ҳаёти ва ижодини ўрганиш бўйича адабиётимизда янги саҳифалар очишдан ташқари, санъаткор ҳаёти ва ижоди ҳақида, наинки, илмий, балки бадийлашган илмий тафаккур юритишининг жаҳон андозаларидан қолишмайдиган ўзбек адабиётидаги гўзал намуналари бўлди. Бу китоб асарлардаги бадийлик, тафаккур йўсинигагина эмас, айни вақтда, асарнинг қурилиши, композицияси, шакли ва баён тарзига ҳам дахлдор. Ўзида илмий-ижтимоий фикрни мужассам этган шоирона пафос билан тўйиниш олимнинг Чўлпон, Ойбек, Шайхзода ҳақидаги аксар ишлари учун хос бўлган етакчи хусусиятдир.

Янги фикр, янги қараш ва маълумотлар олиб кириш, маълумотларининг эса, янги қирраларини, оқибатларнинг сабабларини очиш, бир сўз билан айтганда янгилик, ҳиссий-шуурий янгилик беришга интилиш Н.Каримов тадқиқотларининг, асарларининг навбатдаги етакчи фазилати. Езганларидаги пафосни кўтариб турадиган жонли тиргақлар шудир. Бунга Бехбудий, Тавалло, Хожи Муин, Ҳамза, ва айниқса, Усмон Носир ҳақидаги қатор ишлари далил бўла олади.

Юқорироқда Н.Каримов шоирқалб танқидчи, деган иборани ишлатгандик. Бунга унинг ишларидан кўплаб мисоллар келтириш мумкин. Фикримиз шунчаки эътироф бўлиб қолмаслиги учун буни мунаққид китоб ва мақолаларига қўйилган номлар орқалиёқ аниқ кузатса бўлади. “Табиат ахтарар ўзига рассом”. Шошилмай тахайюл

тизгинини эркин қўйиб, табиатни: кузни, баҳорни, ундаги ҳолатларни, рангларни бир кўз олдимизга келтирайлик. Ҳақиқатан ҳам, табиат ўз мусаввирини излаётгандек туюлаётгани йўқми? Жим-жит ранглардаги оҳанглар ҳам шоирини излаётибдими? Ана пуг изланаётган шоир Ҳамид Олимжон эмасмикан? Эътибор беринг, биргина сарлавҳанинг ўзиёқ қанчалар ҳиссиёт уйғонишига сабабчи бўлмоқда, бизни мақола ичида айтиладиган фикрларга тайёрламоқда. Ёки, маъна яна бир мақола номи: “Ойбек гулшанида қолган гунчалар”.

Наим Каримов ўзбек адабиётшунослигида замонавий асарлар текстологияси – матншунослигига асос солди. Ҳ.Ҳ.Ниёзий, Г.Улом, Ҳ.Олимжонларнинг кўп жиддий мукамал асарлар тўпламлари чоп этилишига бош-қош бўлди. Уларнинг чоп этиш принципларини ишлаб чиқди ва “Бой ила хизматчи” драмасининг ҳозирги йилга маълум вариантини фақат Ҳ.Ҳ.Ниёзийга мансуб дейиш ва нашр қилиш мумкин эмаслигини исботлаб берди. Бу ўз вақтида анчагина қалтис, лекин жуда дадил ва журъатли хулоса эди. Бунинг учун олим боши не-не гафғоларга ҳам қолди... Лекин, энг асосийси, ҳақиқат тикланди.

Гапимиз мунаққиднинг “Ойбек гулшанида қолган гунчалар” номли мақоласи ҳақида эди, шунга қайтайлик. Ойбек “Мукамал асарлар тўплами”нинг йигирма жиддий нашрига раҳбарлик қилган ва бу меҳнати учун ҳамкасблари билан Беруний номидаги Республика давлат мукофотига сазовор бўлган Наим Каримов ёзувчининг бутун меросигина эмас, ундаги деярли ҳар бир ҳарф билан таниш десақ, ишонаверинг. Олим бу меҳнати мобайнида адибнинг чала қолган асарлари билан маданиятимиз тарихида биринчи бўлиб танишдигина эмас, уларни чуқур ва атрофлича ўрганиш бахтига ноил бўлди. Англаганлари, билганлари, хулоса чиқарганларини элимиз, юртимиз, Ойбек ихлосмандлари билан баҳам кўргиси келди. Шоир дилини ўртаган асарни ёзмаса, портлаб кетиши мумкин бўлганидек, Наим Каримов вужудида ҳам шундай дақиқалар кечди. Ўзга мутахассислар бу йўналишдаги ишнини қандай номлар эди, билмайман, лекин, ҳассос тадқиқотчи рисоласи номи авваламбор Ойбекка муносиб, қолаверса, уни ёзаётган кишининг қалби, табиати, услубига хос бўлиши керак эди ва шундай бўлди ҳам: “Ойбек гулшанида қолган гунчалар”. Мақолага нақадар гўзал сарлавҳа. Яхши ниҳоятда хуш кўрган одамингизнинг исмидек ловиллаб, порлаб турибди. Ўрганилаётган, ёритилаётган масала ва муаммога нақадар муносиб ном. Шоир ва адиб, не-не машаққатларга дучор бўлган, замона зайли туфайли гул бўлиб очилолмай гунча ҳолида қолиб кетган Амир Темур, Бобур; эхтимолки, давр даҳшатлари ҳақида талабалар дунёқараши ва миллат ниҳолари тасвирланиши ниҳат қилинган поэмалар, романлар; қанчадан-қанча шеърларнинг чала қолиб

кепиш сабаблари; санъаткорнинг қалб пардалари ортида яширинишга мажбур бўлган ҳамда бир умр қолиб кетган нидолар ва бошқалар. Биз “чала қолган асарлар” иборасини беҳуда ишлатаётганимиз йўқ. Эҳтимол, бошқа биров ҳам худди шундай – Ойбекнинг чала қолган асарлари дейиши ҳам мумкин эди. Маъно бир, моҳият бир. Лекин Н.Каримов ундай демайди. “Ойбек гулшанида қолган гунчалар” дейди Наим ака. Мана биз тусмол сифатида айтмоқчи бўлаётган кимсадан Наим аканинг фарқи. Мана шу арзимасдек фарқда танқидчи қиёфаси, бу қиёфадаги нур тарзи ва йўналишларидан бири намоён бўлади.

Бундай мисолларни танқидчи ижодидан ўнлаб келтириш мумкин: “Шаҳинанинг Мажнуни”. Шеърятга ихлосманг дарҳол таниди. Тўғри, янглишмадингиз. Бу – букюк Есенин ҳақида. “Қўшбулоқ”. Бу Ойбек ва Ғафур Ғулом. “Ойбек номли чўққи” деб атайди муаллиф мақолаларидан яна бирини. Ёки, рус тилида ёзилган мақоланинг мана бу номига эътибор беринг: “И солнце улыбалось в каждом слове”. Бу ҳам Ойбек ҳақида. Яна у тўғрисида: “Давлати қалб шеъри ва эски танбур”. “На олтин, на жавоҳир эдим”. “Қаъбамсан, шеърят”. Булар Миртемир ҳақидаги мақолалар номи. “Ҳақиқат муборизи”. Бу эса А.Қаҳҳор ҳақида. Мақолаларга бундай номлар қўйишда олим кўпинча муаллифларнинг ижодидаги хусусиятлардан келиб чиқади, кези келганда уларнинг асарларидаги мисралардан унумли фойдаланади, ва энг асосийси, фикр юритаётган ёзувчи қалби, асарини ўз руҳиятининг зиёси билан ёритишга муваффақ бўладики, бу наинки сарлавҳа қўйиш санъати, балки умуман бадиий ижод қилиш санъатига даҳлдор фазилатдир.

### III

Ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослиги XX асрнинг учинчи чорагидан бошлаб, ўз тараққийотининг янги босқичига кўтарилди. Хусусан, Истиқлол арафалари ва, айниқса, мустақиллик даврига келиб, методология масаласида умумбашарий мезонларни эгаллаш йўлига ўтганини кўрсатади.

Танқид ва адабиётшунослик методологияси асосида бадиий адабиётни тадқиқ этиш қонуниятларининг умумий, муштарак принциплари ётса-да, бу умумийлик ва муштаракликнинг принцип (лузум)ларидаги ҳужайраларида ҳар бир халқнинг адабий-маданий ҳамда ижтимоий-сиёсий эҳтиёжлари билан алоқадорликдаги миллий хусусиятлар ҳам бўлиши мумкинлигини инкор этмайди.

Адабий танқид ва адабиётшунослигимиз таҳлил ва тадқиқ йўли билан адабиёт доирасини ёритиш ҳамда ёзувчи ҳаёти ва ижодини ўрганиш билангина чекланмай, улар воситасида ҳаёт, жамият, миллат ташвиш-қувончлари ва инсон ички дунёсига даҳлдор Ватан муаммола-

рини, умуман, ватандошни, замондошни, инсониятни тўлқинлантириб келган ва келаётган масалаларни таҳлил этишнинг ўзига хос йўналиши даражасига кўтарилиди.

Ўзбек танқидчилиги ва адабиётшунослигининг янги, замонавий маънодаги шу даражага кўтарилишида Наим Каримовнинг хизматлари алоҳида эътироф этилишга муносибдир.

Вадуа Маҳмуд изланишларида уч берган, Озод Шарафиддинов тадқиқотларида бўй кўрсатган бу фазилат, назаримда, Наим Каримов ишларида муайян тизим ҳолига кирди.

Юқоридаги мулоҳазаларимизни ўқиб кимдир: ёпирай, адабиёт ва танқиднинг шўро замонидаги мафкуравийлашуви, сиёсатлашуви, ижтимоийлашувидан эндигина қутулган экан-ку, яна эски дийдиёми, дейиши мумкинлигини сезиб турибман. Бу иштибоҳга: биродар, ундай эмас, дейишга тўғри келади. Танқиднинг вазифаси асар бадииятини ўрганиш экани тўғри, лекин бу тўғрилиқ, танқид унинг воситасида инсоннинг жамият билан алоқадорликдаги масалаларини ҳам ўрганиш зарур ва баъзи ҳолларда муҳим эканини инкор қилмайдигина эмас, ҳатто, тақозо этади.

Мен бу фикрларни мунаққид Наим Каримовнинг Истиқлол арафалари ва Мустақиллик даврига келиб яратилган ҳамда мустақиллик гоёларини мустақамлашга йўналтирилган қатор мақола, тадқиқот, монографиялари муносабати билан айтияпман.

Давр билан, адабиёт воситасида миллат дарди ва эҳтиёжлари билан мустақам алоқадорлик, танқид воситасида халқ дардига камарбасталиқ Наим Каримов ижодининг муҳим хусусиятидир, десак янглишмаймиз. Унинг “Ўзбек адабиёти жаллодлари” туркумидаги: “Қодирийнинг боши – янги йил совғаси”, “Ассалому алайкум, дорнинг оғочи”, “Чўлпон учун кишан”, “Наркомпресс иши”, “Алпомиш”нинг қатлиом этилиши”, “Зулм салтанатининг заҳматлари” номли мақолалари янги давр ўзбек танқидчилигининг йўналиш берувчи, методологик принципларини шакллантирувчи танқидчилигимизда янги босқич бошланганини кўрсатувчи намуналардир. Бу типдаги мақоаларнинг, дейлик, мавжуд эмаслиги, умуман ўзбек танқидчилиги ўз миссиясини бажараолмаятгани эмас, бажаришга қодир эмаслигига далил бўлур эди.

Ҳаётда, фалсафада мантиқ деган ажойиб тушунча бор. Бадиий ижодда ҳам бадиий мантиқ деган муҳим қараш мавжуд. Шуларга ўхшаб, адабиётшунослиқ ҳам ўз мантигига эга.

Н.Каримовнинг XX аср 80-йиллар охири ва 90-йиллар бошида яратилган юқоридаги типдаги мақоалари билан, олимнинг тўрт-беш йил ўтгач яратилган докторлик илмий даражасига асос бўлган “XX аср ўзбек адабиёти тараққиётининг ўзига хос хусусиятлари ва миллий

истиқлол мафкураси” мавзuidaги иши ўртасида ана шундай мантикий боғланиш ётади. Бу мантикий боғланиш ўз навбатида, унинг Бехбудий, Ҳожи Муин, Исмоил Гаспринский, Фитрат ҳақидаги қатор тадқиқот ва мақолаларига ҳамда Чўлпон ва Шайхзода ҳақидаги янги типдаги асарларига, пунингдек, олимнинг “XX аср ўзбек адабиёт манзаралари” номли йирик монографияси ва ундан ўрин олган қатор изланишларига бориб тақалади. “XX аср ўзбек адабиёти тараққиётининг ўзига хос хусусиятлари ва миллий истиқлол мафкураси” тадқиқоти XX аср ўзбек адабиётини илк бор яхлит планда, янгича қарашлар ва янгича мезонлар асосида ёритиш, тадқиқ этиш баробарида, мана деярли йигирма йилдан буён ёзилаётган аксар тадқиқотлар, илмий ишлар, ўрта ва олий мактаб дарслиklarига йўналиш бериб туриш ва келгусида ҳам ана шу хусусиятни йўқотмовчи жиҳатлари билан қимматлидир. Урни келганда шуни ҳам айтиш жоизки, Наим Каримов истиқлол даврига келиб ўрта мактабларнинг 5, 7, 9-синфлари учун яратилган ўзбек адабиёти ҳамда олий мактаб учун ёзилган “XX аср ўзбек адабиёти тарихи” дарслиklarини етакчи муаллифларидан биридир.

Буларни ҳам юқоридаги мантикий боғланишларнинг бир учи десак, умуман бу мантиқнинг меҳварида олимнинг миллатпарварлиги ва ватанпарварлиги ётишини алоҳида таъкидламоқ ўринли бўлади.

Миллатпарварлик ва ватанпарварликнинг дастлабки кўринишлари сифатида намоён бўлган 60-йилларнинг ўрталарида – ҳали шўро истибдои манадан деб таралла бедод юрган замонларда – “Ўзбек тили ва адабиёти” журналида Э.А.Каримов билан ҳамкорликда Чўлпон асарларини чоп эттиришга журъат этгани ва бу руҳни ёшларга ҳам юқтиришдан том маънода қониқиш туйгани изчил ривожланган мантиқ ўлароқ ярим аср ўтгач юқорида эътироф этилган намуналар мисолида ўзининг янада тўхисифодасини топди.

#### IV

Олим ўзбек адабиётшунослигини қатор фундаментал тадқиқотлар билан бойитди. Икки, уч, беш жилдлик XX аср ўзбек адабиёти тарихига бағишланган академик тадқиқотчиларнинг Иззат Султон, Ҳомид Ёқубов, Озод Шарафиддинов, Матёқуб Кўшжонов, Салоҳиддин Мажнонов сингари етакчи муаллифлари қаторида Наим Каримов номи ҳам ҳурмат билан тилга олнади. Москвада жаҳон институти томонидан тайёрланиб, янглишмасам ўн босмадан чиққан “Кўпмиллатли шўро адабиёти тарихи”нинг ўзбек адабиётига доир 4- ва 5-жилдларидаги бўлимларнинг муаллифларидан бири Наим Каримовдир.

Сўнгги йилларда олим фаолиятида янги бир йўналиш кўзга ташланди. Маълумки, Мустақиллик даврига келиб Ўзбекистон тарихи,



шунингдек, унинг XX асрда босиб ўтган йўли қайтадан умумбашарий мезонлар асосида янгидан ёзилди. Ўзбек халқининг холис, адолатли, реал, шўро даврида ёзилиб, йўл қўйилган қингайишлардан холи тарихи яратилди. Бу мозий қатидаги маданиятимиз, адабиётимиз тарихи хусусидаги адолатни тиклаш, бирёқлама, мафкуравий баҳолашларга чек қўйиш муҳим вазифалардан бири эди. Тарихшуносларимиз бу мақсадни замонавий даражада амалга ошириши мумкин бўлган олим сифатида Наим Каримовга мурожаат этдилар ва янглишмадилар. Шу тариқа тарихшунослик ва адабиётшуносликнинг ажойиб ҳамкорлиги – тандеми юзага келди: “Ўзбекистон янги тарихи”нинг 2-китобида “Жамият маданий-маънавий ҳаётига “ривожланган социализм” гоясининг сингдирилиши”, “Миллий маданият шиддатли ўзгаришларнинг дастлабки даврида: фан, матбуот, адабиёт ва санъат”, “Миллий маданият ва маънавият аҳволи”, “Таълим, фан ва маданият хукмрон мафкура измида”, “қайта қуриш ва Ўзбекистон маданияти сингари қисмларнинг юзага келишида Н.Каримов ўз ҳамкорлари А.Маврулов, Ш.Турдиев сингари олимлар билан фаол иштирок этди. Н.Каримов тарих, адабиёт, маданиятнинг кесишган нуқталарини алоҳида тадқиқ этувчи, бу борада ижтимоий фанларимизга янги маълумотлар билан бирга уларни баҳолашнинг янги мезонларини олиб кирувчи олим сифатида ҳам қадрлидир. Унинг “Миллий иттиҳод” ва “Миллий истиқлол” ташкиотларининг миллий озодлик учун олиб борган курашлари, “Нашри муаллиф”, “Чигатой гурунги” ҳақидаги бир туркум мақола-тадқиқотлари ижтимоийётимизнинг XX аср тонгидаги қатор қоронгу нуқталарини ёритиши билан муҳим аҳамиятга эга бугун. У жадиличлик муаммолари тадқиқини нафақат жумҳуриятимиз, балки халқро миқёсларга олиб чиққан олимларимиздан биридир. Унинг “Жадида шеърияти Туркистондаги сиёсий, маданий ва интеллектуал ҳаракатнинг муҳим қисми сифатида” деб номланган жажжигина тадқиқоти “Марказий Осиё XX аср бошида: ислохотлар, янгиланиш, тараққиёт ва мустақиллик учун кураш” номи катта, коллектив тадқиқотнинг муҳим бир қисмини ташкил этади. Бу йўналишда у Япония, Германия, Туркия каби қатор мамлакатлардаги симфознуларда илмий маърузалари билан иштирок этди.

Қори Ёкубовга буюк рассом Абдулҳақ Абдуллаев, пианиночи Алишер Султонов, архитектор Пўлат Зоҳидовларга бағишланган қатор мақолалари; машҳур туркшунос олимлар Д.Поливанов ҳамда Б.Чўпонзода; ўзимизнинг машҳур театр арбобимиз Баҳодир Йўлдошев ҳақидаги мақолалари олим ижодининг нечоғлик серқирра эканидан далолат беради. Бу мақолалар ёнига унинг А.С.Пушкин ва ўзбек адабиёти масалаларига доир мақолалар туркуми ва рисоалари;

шунингдек, И.Ю.Крачковскийнинг ҳамда унинг Гомер ва ал-Беруний номли мақоласи” ҳамда Буалонинг “Поэтика”си ҳақидаги ишлари олим қарашлари кенглигининг яна бир тасдиғидир.

Юқоридаги мулоҳазалар билан биз Н.Каримовнинг барча ишлари, тадқиқот ва мақолалари бир варакайга муваффақиятли ва юқори савияда демоқчи эмасмиз. Барча ижодкорлар сингари унинг ёзганларида ҳам давр синовидан ўтолмай ўз замонасининг маҳсули сифатида баҳоланувчи китоблар, изланишлар йўқ эмас. Олимнинг ана шундай тадқиқотларидан бири “Урушдан кейинги давр ўзбек совет адабиёти” (1982) номли монографиясидир. Бу тадқиқотда муаллиф Иккинчи жаҳон урушидан кейинги яратилган қатор ўртамиёна, ҳатто, бўш асарларга юқори баҳо беради. Замонасозликдан келиб чиқиб, асарлар, аксар, бадийятига қараб эмас, мавзуси ва мазмунига қараб баҳоланади. Қаҳрамонлар қимматини белгилашда, асосан, уларнинг замонабоплигидан келиб чиқади.

Олим ижодида публицистик руҳда ёзилган, асосан, кенг ўқувчилар зеҳнига мўлжалланган маърифий аҳамиятгина касб этувчи мақолалар ҳам йўқ эмас.

Бироқ унинг илмий мақолалари, илмий тадқиқотлари, энг аввало, ўзининг муаммовий характерга эга экани, муҳим бир масалани кўтариб чиқиши, уни ҳал этишга йўналтирилиши, шу аснода қатор янги фикрлар, янги илмий ғояларни ўртага ташлаши билан ажралиб туради.

Бу ўринда даставвал олимнинг ўзбек адабиёти, маданияти тарихи учун муҳим аҳамиятга эга бўлган жадидчилик масалаларига бағишланган тадқиқот ва мақолаларини кўрсатиш ўринли бўлади.

Эътиборсиздек кўринувчи кичик бир мисол. Н.Каримов Зарифа Саидносированинг отаси Миржалол Саидносиров ҳақида бир мақола ёзади. У адиб Ойбекнинг қайин отаси бўлгани учун эмас, албатта. Миржалол Саидқосимов жадидчилик ҳаракатига фаол таъсир кўрсатган. Керак бўлганда бу катта ижтимоий-маданий-сиёсий ҳаракатга катта ва мунтазам молиявий кўмаклар берган ва ҳатто, Туркистон мухториятининг молия вазирлигига тайинланган ўз даврининг Туркистондаги катта сармоядорларидан бири эди. Наинки сармоядор, балки Туркистонда жадид ғоялари тарғиб ва ҳаётга реал татбиқ этилишига жонбозлик кўрсатган зиёли эди. Наим Каримов саъй-ҳаракатлари туфайли бу киши тарихимиздаги ўзининг муносиб ўрнини эгаллади. Бундан мақсад нима?, дерсиз. Мақсад шуки, бу кўплаб олимлар, айниқса, шўро олимлари тақдорлаган: жадидчилик ҳаракати иқтисодий-молиявий асослардан батамом маҳрум эди, дейилган асоссиз фикрларга берилган қарши жавоб: жадидчиликнинг ўзига хос иқтисодий-молиявий асослари бўлганини кўрсатишдан иборатдир.

Н.Каримовнинг миллий уйғониш ва жаҳид адабиёти хусусидаги муаммовий мақолалари масаласига келсак, улар кўп йиғилса бир китоб бўлиши мумкин (Беҳбудий ҳақидаги рисоласи ҳам босилиб чиқди). Биз қуйида уларнинг бири ҳақида қисқача фикр юритиш билангина кифояланамиз. Бу “Ҳамза ва жаҳидчилик” номи мақола-тадқиқотдир. Маълумки Ҳ.Ҳ.Ниёзий деярли етмиш йил мобайнида жаҳидчилик ҳаракати, жаҳид адабиётининг ашаддий душмани ва фақат шўро мафкурасининг тарғиботчиси сифатида тақдим этиб келинди. Н.Каримов бу фикрлар уйдирма эканлигини аниқ мисоллар асосида исботлаб берди. Ҳ.Ҳ.Ниёзий “маҳоратли” сиёсатдонлар томонидан шўро мафкурасига огдириб олинганча жаҳид дунёқарашда бўлганини аниқ мисоллар асосида кўрсатди (у, ҳатто, шўро сиёсати таъсирига тушгандан сўнг ҳам ўзининг бу йўналишдаги қарашларидан тамомила воз кечган эмас). Н.Каримов Чўлпон ва Ҳамза ёзишмалари орқали улар бир-бирига мухалифгина эмас, ҳатто, иккинчисига ҳурмат билан қараган зиёлилар эканини кўрсатиб ўтди. Олим, шунингдек, “Ҳамза ва мухторият” номи мақола билан истиқлол шабадалари имкониятлари туфайли Ҳамза сиймоси хусусида айтилиб келинган бир қатор масалалар юзасидан адолат ва ҳақиқатни тиклашга ўз ҳиссасини қўшди.

Туркистон мухторияти хусусида илмий адабиётларда турлича талқин, турлича фикрлар мавжудлиги маълум. Тўғри, ҳозирга келиб бу қарашлар муайян тизим топди. Бу борада қатор тарихчилар жиддий ишларни амалга оширдилар. Уларнинг сафида фикримизча, адабиётшунос Н.Каримовнинг хизматлари ҳам оз эмас. Хусусан, унинг “Қимматга тушган тўлов ёхуд Туркистон мухториятининг вужудга келиши ва тор-мор этилиши сабаблари” деб номланган тадқиқотининг қатор баҳсли нуқталари мавжуд эса-да, олим ушбу мураккаб ижтимоий-сиёсий муаммонинг айрим қоронғу қирраларига янги архив материаллари асосида ойдинлик киритди. Умуман, олимнинг бу йўналишдаги аксар ишлари янги-янги топилган архив материалларига асосланиши билан қимматлидир. У муомалага олиб кирган бирламчи манбалар кейинчалик илмий жамоатчиликнинг мулкига айланади ҳамда кейинги изланишлар, тадқиқотлар учун таянч бўлади.

Ҳамза ҳақида гап борар экан, унинг ҳақида айтилмаган бирор гап, номаълум бирор материал қолмади шекилли дейилган шароитларда Н.Каримовнинг бу санъаткор ҳаёти ва таржимаи ҳолига доир янги-янги маълумотларни муомалага олиб чиқиши унинг тинимсиз изланувчанлиги, бамисоли, адабиёт деган ҳаводангина нафас олиб яшаётганидек таассурот қолдиради. Изланувчининг “Зухраҳон, Гиёсжон, Аббосхон” номи мақоласида шоир оила аъзолари ҳақида ана шундай янги маълумотлар берилди.

Адабиётшунослик, танқидчилигимиз, асосан, бадиий асарнигина тадқиқ ва таҳлил этиш билан шугулланган ҳолатларда Н.Каримов муаллифларнинг ҳаёти, таржимаи ҳоли, хусусан, оила аъзолари, фарзандлари, улар тарбия топган муҳитни ҳам ўрганиш назардан четда қолмаслиги зарурлигига эътиборни қаратди ва шу йўналишда бир туркум мақолалар эълон қилди. Унинг Ойбек, Боту, Абдулла Қаҳҳор, Миртемирнинг оила аъзолари, фарзандларига бағишланган мақолалари адибларимиз ички ва ташқи дунёси масалаларини ёритишда қизиқарли ва қимматли манбадир. Келгусида бу йўналишдаги мақолалар бир китобда бўлиб тартиб топса, ажаб эмас. Айниқса, бамисоли бадиий асардек ўқиладиган “Ойбек ва Зарифа” номи рисола наинки адабиётшунослик, балки ёшларни, ёш ижодкорларни тарбиялаш нуқтаи назаридан ҳам муҳим аҳамиятга эгадир. Н.Каримов илмий фаолиятида ўрганилаётган муаммонинг ўзидан ташқари жиҳатларга алоҳида эътибор берилиши, уни илмий ўрганиш йўсинлари, принциплари, яъни методологик асосларига эътибор кучли. Кичкинагина мисол. У ёки бу асар ҳақида фикр юритар эканмиз, кўпинча “миллийлик” иборасини ишлатавериш одатимиз бор. Бу мисолларда кўпинча, ё бор гапларни такрорлаймиз ёки бирор янги гап айтолмай қоламиз. Ҳолбуки, у ҳар бир ҳақиқий янги асар мисолида ўзининг янги бир қирраси айтилишини тақозо этадиган ниҳоят жиддий, муҳим, сермиқёс ва нозик тушунчадир. Шуларни эътиборга олиб бўлса керак, олим кичкина бир “Миллийлик мезонлари” номи мақола ёзди ва ҳозирги кунгача бу масаланинг нозик жиҳатларини унга ёндашув приципларини очиб берди.

Ёки, тасаввуф ҳақида, жадидчилик ҳақида тезгина ёзиб ташлайвериш, гапириш, бугунги кунда айрим ҳолларда зарурият ёки эҳтиёждан кўра бамисоли, расм тусига кирди. Н.Каримовни жадидчилик ҳаракати, жадид адабиётини ўрганишигина эмас, бу масаланинг бугунги кунимиз учун аҳамиятли жиҳатлари нимадан иборат экани ҳам тўқинлантиради, қизиқтиради. Шу муносабат билан, унинг “Жадидчиликни ўрганишнинг бугунги кундаги аҳамияти” номи методологик қимматга эга мақоласи пайдо бўлади. Унда жадидчиликнинг миллий истиқлол ғоямизни мустаҳкамлашдаги ролига алоҳида эътибор берилди.

Ҳожи Муин ҳақида тадқиқотлар яратилди, диссертациялар ёзилди, китоблар чиқди. Маданиятимиз тарихида ўзига хос рол ўйнаган Бехбудий, Фитрат, Авлоний, Миён Бузрукларнинг сафдоши бўлган бу шахс ҳақида бир-бирига зид, мураккаб қарашлар оз эмас. Н.Каримов XX аср бошидаги жадидчиликнинг улкан вакилларида бири бўлган Ҳожи Муин ҳақида “Муқаддас ғоя” мақоласини ёзар экан, турлитуман маълумот ва маълумотчалар аро ўралашиб қолишдан ўзини

юқорироқ тутади, уларни эътироф этиш билан чегараланиб қолмайди. Эътиборни давр ва келажак учун зарур бўлган гоёларнинг шаклланиш жараёнларига қаратади.

Танқидчи фаолияти ҳақида гапирилар экан, унинг шу кунги ҳаракати адабий жараён билан муттасил боғланишда эканини ва унга йўл-йўлакай эмас, ўқтин-ўқтин эмас, тизимли равишда ўз муносабатини билдириб боришини таъкидламаслик мумкин эмас. Матбуот саҳифаларига назар ташласангиз Одил Ёқубов, Шукрулло, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, Ойдин Ҳожиева, Ҳалима Худойбердиева, Усмон Азимов каби бутунги ёрқин сиймоларнинг айрим янги асарлари ҳақида дастлабки фикрлар муаллифи Наим Каримов эканини кўрасиз. Эркин Воҳидов ҳақидаги “Мен буюк юртнинг шоир ўғлидурман”, “Шоирнинг ўзига хослиги” мақолаларида шоир поэтикасидаги инжа назокатларни кўрсатишга, бу поэтикадаги оҳанг билан ижтимоий дара, шоир табияти билан асарларидаги бадий санъатлар аро боғланишларнинг сабаб-оқибатлари очилди. “Хушёрликка даъват” мақоласи эса, Абдулла Ориповнинг “Ранжом” асарига бағишланди. Қайта қуриш деб аталган замоннинг ўзбек табиятига, менталитетига кўрсатаётган таъсири адабиётимизда илк бор бу даражада исёнкор пафос билан бадий ёритилган асар кам топилади. Афсуски, айрим мулоҳазаларни ҳисобга олмаганда, наники шоир ижоди, балки XX аср ўзбек адабиётида ўзига хос ўрин эгаллаб қолажак бу асар ҳақида танқидчиликда, назаримда атрофлича фикр юритилгани йўқ. Н.Каримовнинг бу асардаги нозик жиҳатлар ниҳоят хушёрлик билан илганган мақоласи, ўйлайманки, шоир маҳоратини кўрсатишдан ташқари, мунаққиднинг ҳам нуқтадон диди ҳақида аниқ тасаввур беради.

Танқидчи “Адолат манзилидаги ўйлар” мақоласини О.Ёқубовнинг янги романига бағишлади. Танқидчи унда адабнинг маҳоратини эътироф этиш билан бир қаторда асар камчиликлари ҳақида ҳам дадил фикрларни айтди.

Наим Каримов ўнлаб илмий ва бадий асарларга сўзбоши ёзди, уларни бу ўринда санашнинг ҳам, эътироф этишнинг ҳам зарурати бўлмаса керак, деб ўйлайман.

Тинимсиз меҳнатлари эвазига олим муносиб кадр ҳам топмоқда. Энг асосийси, уни эл-юрт, атоқли адилларимиз, олимларимиз қаторида яхши билади, танийди ва ҳурмат қилади. У тенгқур шоир, ёзувчи, олимларнинг қадрдони, ёшларнинг севимли устози. Ўзбекистон Республикаси фан арбоби, Беруний номидаги Давлат мукофоти лауреати. Кўксини “Эл-юрт ҳурмати” ордени безаб турибди. Ўнлаб шогирдлари устоз даражасига етиб жумҳурият олий ўқув юртлари, илмий масканлари,

даваат ташкилотларида баракали ва ҳалоол меҳнат қилмоқдалар. Каминана шулардан бири эканлигимдан фахрланаман. У ёзган дарсликлардан бир қадар таълим-тарбия олиб, миллионлаб ёшлар вояга етмоқдалар. У Жумҳурият маърифатпарварлар жамияти раиси сифатида хонадонларимизга маърифат нурлари улашмоқда. Шаҳидлар ёди ҳамда “Қатагон қурбоналари хотираси” музейи хайрия жамғармаси йўналишида раҳбар ва жонкуяр ходим сифатида олиб бораётган фаолияти, бу йўналишда эълон қилган бисёр мақолалари халқимизнинг салкам унутулиш даражасига борган не-не асл фарзандлари номини эл-юрт бағрига қайтарди, қанчадан-қанча оилалар, уларнинг қавм-қариндошлари хонадонидаги ўкинч-афсус ўрнида хотира чироқларини ёқди.

Ёзувчилар уюшмасидаги фаол хизматлари билан адибларимиз, айниқса, улар орасидаги ёш авлод вакиллари билан ижодий ҳамкорлиги ўзининг муносиб самараларини бераётганининг гувоҳи бўлиб турибмиз.

Мақола аввалида Н.Каримов ижодидаги сертармоқлилиқ, рангбаранглиқ ва серқирралликни таъкидлаган эдик. Бу ва булардан ташқари кўпдан-кўп ҳавас қилса арзигулик фазилатларига кўра бу олимни кимга ўхшатиш мумкин деган саволга жавоб қидираётганимда, чамаси бундан йигирма йил аввал қайсидир мақоласида Шухрат Ризаев ёзган бир фикр ёдимга тушди. Наим Каримов “Ойбекка ўхшайдиган олим” деган эди у. Бу жуда топиб ва тўғри айтилган гап. Шундан кейин, мана, яна деярли йигирма йил ўтди. Олимнинг яна қанчадан қанча янги мақолалари, тадқиқотлари, асарлари яратилди, шогирдлари чиқди. Эл ардоғига муносиб ишларни бажарган олим бу йўлда ҳормай-толмай меҳнат қилишни давом эттирмоқда.

Биз ҳурматли олимимизнинг муборак 80 ёши арафасида бундан бўёнги ҳаёти ва ижодига янгидан-янги қут-баракалар тилаб қоламиз.

**ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК  
АДАБИЁТШУНОСЛИГИ  
ТАРИХИДАН**

Ўтган асрнинг 20–30-йилларида Отажон Ҳошим, Абдурауф Фитрат, Миён Бузрук, Абдурахмон Саъди, Ойбек сингари олимлар томонидан замонавий ўзбек адабиётишунослигига асос солинган эди. Ушбу тўпламда “Қизил қалам” (1929 йилда нашр этилган) мажмуасидаги Отажон Ҳошим ва Абдурауф Фитратнинг “Жадид адабиёти тўғрисида” ҳамда “Чигатой адабиёти тўғрисида” номли мақолаларини бериш лозим кўрилди. Бу кичик мақоладан, айниқса, Отажон Ҳошимнинг “Жадид адабиёти тўғрисида” номли мақоласи қайта илк марта ба нашр этилаётганлиги билан аҳамиятлидир. Мазкур мақолалар, уларнинг манба сифатидаги қимматини сақлаш мақсадидан, ҳеч бир қисқартиришларсиз, қандай бўлса шундайлигича берилмоқда. Шунинг учун ҳам уларни ўқиганда ўтган аср 20–30-йиллари расмий мафкураси билан боғлиқ равишда юзага келган ўринларни ўша давр талаби сифатида тушуниш тўғри бўлади.

**Бурҳон АБДУЛХАЙРОВ**

**Отажон ҲОШИМОВ**

## **ЖАДИД АДАБИЁТИ ТЎҒРИСИДА**

(Масалани қўйиш тартибидан)

Жадид адабиёти, ўзбек буржуазияси адабиётидир. Жадид адабиёти ўзбек буржуазиясининг фикрини ва бошидан кечирган ҳолатларини ақс этадир, унинг учун ишлайдир, ҳудудир, йиғлайдир.

Жадид адабиёти, миллатчи, ватанпараст, бадбин зиёлиларнинг адабиёти дейиш ҳам тўғри эмас. Ўртоқ Айн ўзининг “Ўзбек шоирлари”<sup>1</sup> деган мақоласида ёзади: “Чўлпон – миллатчи, ватанпараст, бадбин зиёлиларнинг шоиридир. Унинг мафкураси шуларнинг мафкурасидир, у шу мафкура йўлида уринадир, талпинадир. Уни қайнатган, унга илҳом берган нарсалар шулардир”. Чўлпон, жадид адабиётининг энг кучли вақили бўлганидан ўртоқ Айннинг бу таърифи ўз ичига жадид адабиётини ҳам оладир ва олиши-да керак. Чунки Чўлпонни жадид адабиётидан айриб таъриф қилиш ярамайди. У вақтда жадид адабиёти, “миллатчи, ватанпа-

<sup>1</sup> “Қизил Ўзбекистон”, 14 феврал, 1927 йил



раст, бадбин зиёлиларнинг” бўлиб қолади. Бу албатта тўтри эмас. Зиёлиларнинг адабиёти бўлмайди. Зиёлилар ўзларича адабиёт тўғдира олмайдилар, улар мустақил синф эмаслар, балки тарихда бир синф, кўпинча ҳоким синф орқасидан эргашиб шунинг фикрини ташийдирлар. Улар шоирларга илҳом ҳам бермайдилар. Шоир – зиёлилар шоири бўлмайди, балки бир синф шоири бўла олади, шуни ҳам айтиш керакки, ўртоқ Усмонхон, “Мунаққиднинг мунаққиди” деган узундан узоқ мақоласида ўртоқ Айннинг марксизм нуқтаи назаридан тўгри эмас бу таърифи тўгрисида ҳеч нарса демайди. Бундан маълум бўладики, Усмонхон ҳам бу таърифни ёқлайди. Агар Айн ўртоқ, жаҳид адабиёти, ўзбек буржуазияси адабиёти, Чўлпон ҳам ўзбек буржуазияси шоиридир демоқчи бўлса, у вақтда фикрни очиқроқ ёзиш керак. Жаҳид адабиёти икки катта даврни ўтди. Биринчиси инқилобдан илгариги, чор ҳукумати вақтидаги, иккинчиси, инқилобдан кейинги пролетариат ҳокимияти вақтидаги даврдир.

Иккинчи давр ўзича яна икки кичкина, лекин бир-биридан жуда фарқли даврга бўлинадики, у ҳам буржуазия ва жаҳид адабиётининг умидли ва умидсиз бўлган вақтидан иборатдир. Буржуазия ва жаҳид адабиётининг инқилобдан кейин даврдаги умидли ва умидсиз бўлган вақти, шўролар ҳукуматининг умумий аҳволига боғли бўлгон бир вақтдир. Бу вақт бир томондан шўролар ҳукуматининг ички ва ташқи аҳволида бизнинг фойдамизга бўлгон ўзгаришни кўрсатса, иккинчи томондан ўзбек буржуазиясининг икки муҳим руҳий ҳолатини акс этадир. Буржуазиянинг ўз тилагига инқилобнинг йўқ бўлишига умид қўйгон вақти, шўролар ҳукумати ичида иқтисодий томондан қийналган, ташқарида турли ёвлар билан ўралган ва босмачилар ҳаракати кучайган вақтига тўтри келади. Буржуазия, жаҳид адабиётининг умидсизлик ўз тилагига, мақсадига эришишга, инқилобнинг йўқ бўлишига умиди қолмаган вақти, шўролар ҳукумати бутун ташқи ёвларин енгган босмачилар ҳаракати кучсизланган, йўқ бўлган ва хўжалиқда, социализм қуришда катта муваффақиятларга эришган вақтига тўгри келадир.

Инқилобдан илгариги биринчи давр – жаҳид адабиётининг ёшлиғи, кучсизлиги давридир. Бу даврда жаҳид адабиёти шаклан эскиликдан чиқмаган, ўз фикрига яраша, ўзига боп шакл, тил тугдирмоқда эди.

Буржуазия фикрини эски шаклда берар эди. Фикр олдада, шакл орқада эди. Бу давр жаҳид адабиёти кучли бадний асарлар ва кучли жаҳид санъаткорларин бермади. Баъзи бир ўткир қаламли жаҳид адабиёти вакиллари бўлса ҳам, улар бу даврда янги шакл, янги тил ахтариш билангина машғул эдилар.

Жаҳид адабиёти инқилобдан кейин ўсди, буржуазия фикрига лойиқ қолиб, шакл тугдирди, тил жуда ишланди, тилда, шаклда эски адабиёт таъсиридан бутунлай қутулди ва фикрни маълум эркин шаклда берди.

да нозиклашди. Чўлпоннинг бир шеърини жаҳид адабиётининг биринчи даврида ёзилгон Авлоний ёки Аҳмад Сиддиқийнинг шеъри билан ҳеч бир тенглаштириш мумкин эмас. Чўлпонда санъаткорлик, шеърда нозиклик олий албатта. Бу давр кучли жаҳид санъаткорларин етказди: масалан, Фитрат, Чўлпон, Қодирий, Элбек (ўрта) ва бошқалар. Бу даврда жаҳид адабиёти шу қадар кучайдики, ўз таъсирига кўп ёш ёзувчиларни ола бошлади ва кўп вақтгача ўз таъсирида олиб турди (Боту, Шокир Сулаймон, Олтой, Бектош, Ойбек, Ғайратий ва бошқалар). Жаҳид адабиёти инқилобдан кейин нимага эришди?

Биринчи даврларда инқилоб, бошқа биринчи галдаги масалалар билан машғул бўлиб санъат масалаларига аҳамият беролмади, мана шундай вақтда иқтисодий ва сиёсатда енгилган, бу соҳалардан ҳайдалган ўзбек буржуазияси бутун кучини шу адабий соҳага беради, адабиёт орқали ўз фикрини тарқатишга, таъсирин кучайтишга тиришади. Бу ҳол жаҳид адабиётининг кучайишига, санъат томонидан анча ишланишига олиб келади, ўзбек буржуазияси қўлида бирдан бир синфий қурола бўлиб ишлаган бу адабиёт нозиклашади, ўткирлашади.

Жаҳид адабиётининг бу ўсиши, кучайиши ўзбек буржуазиясини умидвор қилиб турғон, ташқи оқ ёвларнинг, айниқса, босмачилар ҳаракатининг йўқ бўлишигача давом этади.

Инқилоб бутун ёвларни, улар қаторида босмачилар, Чўлпоннинг таъбирича “ботирлар”ни йўқ қилди. Иқтисодий ва маданий тузилиш ишларига жаҳидий киришди. Ундан кейин ўзбек буржуазияси бутунлай умидсизланади, тилакка етиш ишончи қолмайди, сўнади. Бу давр жаҳид адабиётида бадбинлик, ўз кучига, тилагига инонмаслик ҳукм суради.

Жаҳид адабиёти бузила бошлади, унинг намоёндалари турли томонга тарқалади, баъзи бири адабиётдан қочиб фалсафага ёки илмий ишларга (Фитрат) баъзи бири тасаввуфка, динга (Ваҳуд Мухаммадий), баъзи бирлари ўтмишни мақташ (идеализироват) билан машғул бўла бошлади (А.Қодирий, Чўлпон “Ўткан кунлар”, “Ерқиной”ни эсга туширинг).

Жаҳид адабиётининг инқилобдан кейинги даврини, юқорида айтилган фикрларни аниқлаш учун жаҳид ёзувчиларининг ҳаммасидан ҳам кераклича мисоллар келтириш мумкин бўлса ҳам биз бу мақолада Чўлпон асарларини текшириш билан чегараланамиз.

Чўлпон, жаҳид адабиётининг энг кучли ва санъаткор намоёндаларидир. Чўлпон жуда нозик ҳисли ва ўзбек миллий буржуазиясининг фикрларига, туйғуларига усталиқ билан бадиний шакл берган, турмушнинг яхши билган ва ўз синфининг ҳар саволига жавоб берган шоирдир.

Ўзбек миллий буржуазиясидек Чўлпон инқилобдан кўп нарсалар кутган эди, чор ҳукумати ўрнига ўзбек буржуазиясининг ҳоким бўлишини умид қилган эди. Лекин инқилоб бу умидни юзага чиқармади,

у чор ҳукуматини йўқ қилиб, ўзбек миллий буржуазияси ҳокимиятини эмас, пролетариат ҳокимиятини, ишчи-деҳқон ҳукуматини курди, чор ҳукумати ҳаётарида миллий буржуазияга қарши уруш очди. Бу албатта, ўзбек буржуазиясига ёқмас эди, пролетариат инқилоби, инқилоб билан чор ҳукумати даври орасида фарқ кўрмасди, ўзи учун инқилобнинг ҳеч нарса бермаганини яхши биларди. Инқилоб, пролетариат ҳокимияти учун курашувчилар (қизил аскарлар, ишчи-деҳқонлар, коммунистлар) унга бўри бўлиб кўриндилар. Ўзбек буржуазиясининг инқилобга ва пролетариат ҳокимияти тўзувчиларга қарашини бадиий шаклда Чўлпон ўзининг “Бузилган ўлакага”<sup>2</sup>, Элбек “Йиртқичлар мажлиси”<sup>3</sup> деган шеърларида очик айтқанлар, улардан очикроқ айтиш қийин.

Чўлпон дейди:

Сенинг қаттиқ, сирт багрингни кўб йиллардир эзганлар,  
Сен безсангда, қаргасангда кўкрагингда кезганлар,  
Сенинг эркин тупроғингда ҳеч ҳаққи йўқ хўжалар,  
Эгасини бир қул каби қизганмасдан янчалар!  
Нега тагин танларингда қамчиларнинг қулиши?...  
Нега сенинг турмушингда умидларнинг ўлиши?...  
Нега ёлғиз қон бўламишдир ўлишининг?...  
Нега сенинг танларингда бўриларнинг қорни тўқ?  
Нима учун газабингни ўйгатмайди оғу – ўқ.

Элбекда яна очигроқ:

Арслон-падишоҳ жонворларни бошқаришда,  
Ёлғиз ўзи кўб қийналиб, чарчаб қолди.  
Ўз қошига йиртқичларнинг бир қанчасин  
Чақиртириб, улар билан кенгаш қилди.  
Бу кенгашда кўрулгуси масаланинг  
Муҳимлигин кўзда тутиб бор йиртқичлар,  
Ҳеч кечикмай, сира қолмай келишдилар.  
Мажлисни олдин арслон ўзи очиб,  
Ишларидан бир оз сўзлаб ўтгандан сўнг  
Кўрулгуси масаланинг ҳар бирини,  
Бирин-бирин йиртқичларга эшитди.  
Бунда қолган масаладан энг муҳими  
Қўйларга бошлиқ сайлаш иши эди.  
Шунинг учун арслон, улар сари қараб,  
Бошлиқ учун, ким лойиқдир? Айтинг деди.  
Айиқ туриб, икки қўлин қовуштириб:

<sup>2</sup> “Булоқлар”, 6–7 бет.

<sup>3</sup> “Билим ўчоғи” журнали, 1922 йил 1 сентабр.

Подшоҳим, бўри бунга жуда лойиқ,  
Узи чаққон ҳам унда йўқ ҳеч чатоқлиқ.  
Шул кунгача бизлар билан бирга юрди,  
Бизга қарши ҳеч ёмонлиқ ишламади...  
Деб бўрини ёқлаб бўлгач ул ўлтирди,  
Энди унга қўшимчага тулки турди.  
Тулки, бошлангичлар қўшиб ўз сўзини  
Айиқ каби қўпол қилмай силлиқ қилиб,  
Бўрининг тавсифларин бутунлайин  
Қолдирмай айиқ сўзин кучлаб ўтди.  
Арслон-подшоҳ, бу икки дўст сўзловчининг  
Сўзларини, бутунлайин эшиткан сўнг  
Бўрининг тўғрилигига хўб ишонди,  
Шул минутда бошлиқ этиб ҳам юборди.  
Қўйлар, бу чоқ ўзларича шуни дерди:  
– Буни биздан сўрмай туриб ким юборди?  
Керак эди энг олдиндан биздан сўрмоқ  
Бу тўғрида бизнинг билан фикр олишмоқ.

Ўзбек буржуазияси бу фикрни, инқлобга қарашни кенг омма ичига тарқатмоқчи, ўз фикри атрофига ишчи-деҳқон оммасини тўпламоқчи бўлади. Бунинг учун у ўз фикрини халқ, йўқсиллар, бечоралар исмидан ёки уларга хитоб қилиб сўзлайди. Бу ҳол, умуман синфлар тарихида қўб кўринади. Хусусан, инқилоб вақтларида буржуазия ўз ёнига оммани тўплаш, кўзини бўяш учун унинг ҳам гамини егандай бўлиб кўринмоқчи бўлади, буржуазия бундай вақтларда ватан, ватаннинг эзилиши, янчилиши, бевалар, бечоралар каби сўзларни қўб ишлата бошлайди. Бу сўзлар атрофига кенг оммани тўпламоқчи бўлади. Ўзбек буржуазияси ўртага бундай сўзларни ташлаб инқилобдан ҳеч бир фойда йўқлигин, балки озоод бўлиш олдида унинг бир катта монёъ эканини айтади, бу монёъни йўқ қилишга чақиради. Инқилоб қутқаза олмайди, инқилобдан яхшилиг кутманглар, тентакларгина инқилобдан фойда кутади дейди:

Ай бевалар, бечоралар<sup>4</sup>  
Ай боғланган кишанларга,  
Ай эрк учун оворалар,  
Кўд ялинманг сиз уларга!  
**Бўрилардан омон кутмак –**  
**Тентакларнинг ишидир ул**  
**Ҳар монёъни ҳатлаб ўтмак –**  
**Турмушда энг тўғри бир йўл!**

---

<sup>4</sup> Чўлпон. "Уйғониш", 16-бет.

Ўзбек буржуазияси инқилобнинг йўқ бўлишини кутарди. Яқинда инқилобга қарши катта кураш бўлади деб ўйларди.

Инқилобнинг йўқ бўлишига, ўз тилагига, яъни ўз ҳокимиятини тузишга умидвор бўлиш ўзбек буржуазиясида анча нақтгача давом этади. Буржуазиянинг бу умидвор бўлиш даври, шўролар ҳукуматини ўраб олган ташқи ёвларга, ва айниқса, босмачилар ҳаракатига боғлиқ бўлган бир даврдир. Ўзбек буржуазияси инқилобни йўқ қилишда бутун умидини, босмачилар ҳаракатига, унинг мувоффақиятли бўлишига қўяди. Уларни халқ, йўқсиллар кўзгагиши деб ўйлайди ва уни инқилобга қарши охириги кураш дейди, “ўтли сув” кўпирар, тошар, инқилоб гўридан наъра тортиб ошар деб умидлаанар эди:

Чақиргучи ўқиргучи бир товуш  
Ботирларнинг жон сўраган товшидир,  
Йиқитгучи, ахтаргучи кўзгагиш  
Яқиндаги зўр курашнинг бошидир.

Тентаклардек борар ерин билолмай  
Унда-бунда ўзни урган душмандир.  
Кенг юракда тура олмай, сиголмай  
Тошиб кетган: йўқсулдаги иймондир.  
Улуғ, қаттиқ ағдаргучи бир кураш,  
Ё бор бўлиш, ё йўқ бўлиш,  
– йўқ яраш!...

Кўпирар ул, ҳовлиқар ул, тошар ул,  
Гўрингиздан наъра тортиб ошар ул!<sup>5</sup>

Ўзбек буржуазиясининг умидли бўлишига ўзича асос бор эди. У ҳам бўлса босмачилар ҳаракати эди. Босмачилар, буржуазиянинг бирдан бир суюнчиги бўлиб қолган эди. Босмачиларда у тилакнинг юлдузини кўрарди. Бу тилаги юлдузини “қора булут” инқилоб қопларди, кўрсатмасди. Мана бундан буржуазия зорланади, нолийди.

Икки кўзим ялт-юлт этиб кўкимдан  
Тилагининг юлдузини қарайдир.  
Чағ-чағ йиғлаб, ўтиб кетиб ўнгимдан  
Қора булут унинг юзин қоплайдир.  
Бироқ яна унинг юзи кўриниб,  
Кўзларимни қамаштириб қўядир,

<sup>5</sup> Чўлпон. “Уйғониш”, 14–17-бет. Бу парча “Кураш” исмидаги шеърдан олинди, бу шеър басмачиларга қарата ёзилгандир.

Қилич ботиб ханжар дилга уриниб,  
Унга яна қайси қараш тўядир?..  
Мен қочмадим – мен тилакни излайман,  
Қанот кучлик, ёзган сари тезлайман<sup>6</sup>.

Ўзбек буржуазиясининг тилаги нимадан иборат эди? – Ўзбек миллий буржуазияси пролетариат инқилобидан норози, чунки у буржуазияга йўл бермади. У ўз ҳокимиятини, жумҳуриятни қуришни истайди. Инқилоб бошларида ўз истагини юзага чиқариш учун Қўқон мухториятини тузди. Қўқон мухторияти миллий ўзбек буржуазияси тилагининг кичкина бир масштабда кўринишидан иборат эди. Унинг тўла шакли, Туркия миллий буржуазиясининг жумҳуриятидир. Ўзбек миллий буржуазияси мана шуни истарди. Лекин бу инқилоб томонидан тор-мор келтирилди. Қўқон мухторияти босмачиларга, босмачилар эса Қўқон мухториятига, инқилобга қарши ёрдамда бўлишди. Бу ҳол буржуазия тилаги билан босмачилар ўртасида қандай яқин боғланиш борлигини яна очиқроқ кўрсатади. Буржуазия истардики, босмачилар ҳам “миллий менлик” олинганча олға борсин.

Пролетариат инқилоби, бутун ёлларни, босмачиларни енгди, ишчи-деҳқон ҳукумати мутаҳкамланди, хўжалик ишлари янада олға кетди, кўп муваффақиятларга эришилди. Ўзбек буржуазияси ҳар соҳадан ҳайдалди. бунинг натижасида ўзбек буржуазиясининг “тилаги – юлдузлари” сўнди, буржуазияда ва фикрни ташувчи зиёлиларда умидсизлик, йўлсизлик, ўз кучига, тилагига инонмаслик вужудга келди, умидсизлик даври баъланди.

Кўклам чоғи... сайроқ булбул сайрамас  
Не учунким, танбуримнинг тили йўқ,  
У гўзал қиз чин қарашла қарамас,  
Не учунким, умидимнинг йўли йўқ?<sup>7</sup>

Яна:

Мухит кучлик экан, эгдим бўйнимни,  
Чакмоқдек ялтираб учиш йўқ энди,  
Ёлғон хаёларга кўчиш йўқ энди,  
Оқишнинг йўлига солдим кунимни.

---

<sup>6</sup> Чўлпон. “Уйғониш”, 12–13-бет.

<sup>7</sup> Чўлпон. “Булоқлар”, 25-бет.

Не исён, не тўлақин, не тўфон, не ўт!  
Кўзимда оғир бир “таслим” нури бор,  
Ай, ўтлик кечмишим, юзингни беркит!  
Сенда шайтонларнинг ҳақсиз зўри бор.

Кирмайман кўчанинг боши беркига  
Чунки, “таслим, бўлдим муҳит эркига...”<sup>8</sup>

Ўзбек буржуазиясининг энгилиши, унинг бизга бутунлай таслим бўлганини, синфий курашдан қайтқанини билдирмайди. У, албатта, ўз синфий курашини давом эттиради ва ҳозир ҳам этмакдадир. Бу курашда пролетариат ҳокимиятининг маҳкамланиши натижасида борган сари энгилганига умидсизланади. Шунга ўхшаш Чўлпоннинг “боқчада гул кўп эди, сўлди амалимдек!” (“Тонг сирлари”, 23-бет) дейишидан унинг пролетариат инқилобига, фикрига бутунлайин таслим бўлгани чиқмайди. Шунинг учун ҳам юқоридаги шеърда таслим сўзи тирноқ чигига олингандир. Бу таслим бўлиш умидсизлик натижасида юзага чиққан мажбурий таслим бўлишидир. Бу таслим сўзи, ўзбек буржуазиясининг синфий курашини ташлаб инқилобга қўшилганини билдирмаганидек, Чўлпон ва умуман, жаҳид адабиётининг инқилобга берилганини кўрсатмайди. Буржуазия каби жаҳид адабиёти ҳам пайти келганда пролетариат инқилобидан ўз ўчини олишга тайёрдир. Пролетариат ҳокимияти даври, янги турмуш ўзбек буржуазиясига, жаҳид адабиётига ёқмайди. Уни қаноатлантиролмайди, зорланади:

Кўклам билан юртимга ҳам бир кўкариш келсайди,  
Кўнгилар ҳам ҳаволардек кўклам ҳиди берсайди,  
Дилларга ҳам ҳаволардек кўклам руҳи кирсайди!..<sup>9</sup>

Бир томондан, **исталган турмушни туғдириш мумкин эмас, иккинчи томондан, янги турмуш ёқмайди, қаноатлантирмайди, унга бадний шакл беришга қалам юрмайди – мана инқилобдан кейинги жаҳид адабиётининг фожиаси. Бу фожа ўзбек буржуазиясининг фожнаси**дир.

Умидсизлиги, кучсизлиги билан ўзбек буржуазияси, жаҳид адабиёти тараққийси учун ҳозирги вақтда суянчиқ бўла олмайди, жаҳид адабиёти эса пролетариат, унинг фикрига ўз руҳин бутунлай ўзгартмасдан туриб суяна олмайди.

*“Қизил қалам” мажмуаси, 1929 йил, 16–24-бетлар.*

<sup>8</sup> Чўлпон. “Тонг сирлари”, 23–40–54–55-бетлар.

<sup>9</sup> Чўлпон. “Тонг сирлари”, 43-бет.

## ЧИҒАТОЙ АДАБИЁТИ

Ўрта Осиё турк адабиётининг “чигатой адабиёти” аталиши, Чингиз ўғли чигатойга нисбат биландир. 1224 йилда Чингиз томонидан бир қурултой қақририлиб ўлкаси ўғилларига тақсим қилинган эди. Мана шу тақсимда Ўрта Осиё чигатойга тушган эди, бу вақтдан бошлаб бу ўлкани Чигатой ўлкаси, тилини чигатой тили атадиларми, йуқми? Темурийларгача бунинг шундай бўлганига оид бир санад тополмадиқ. Шунга таяниб профессор Вамбери ва ундан фойдаланиб профессор Убайдуллин “Ўрта Осиё эли ҳам тили ўрта осиелилар томонидан Чигатой аталади. Бу исм уларга эронийлар томонидан берилди” деганлар. Тўғри, Чигатойдан Темургача бўлган бир асрада бу ўлканинг Чигатой, тилининг чигатойча аталганини билмаймиз. Лекин темурийлардан кейин бу ўлканинг ва тилининг ўрта осиелилар томонидан чигатойча аталганига шубҳамиз йуқ. Унга Лутфийнинг шеъри, Навоийнинг сўзлари, Муҳаммад Солиҳ ҳам Мухлис деган шоирларнинг:

Навоий:

*“Ажам шуъароси ҳар нечук қоидаким афкорга зеб ва оройиш кўргузиб эрдилар, чигатой лафзи билан рақам урдим”.*

Лутфий:

Сенидек санами кўрмади Лутфий, Чигатойда,  
Чин суйла хито хўбларига не бўлурсен?

Мажлисий:

Маскани Чигатойки, кундузи тундир анга,  
Аҳволи паришон қора кундир анга.  
Мағрур бўлиб ер юзига сигмас эди,  
Сичқон тешуки эмди, минг олтундир анга.

Муҳаммад Солиҳ:

Билки мен барча мушфиқдурмен,  
Барча эл бирла мувофиқдурмен...  
Чигатой эли мени ўзбек демасин,  
Беҳуда фикр қилиб, ғам емасин.  
Дедилар: “Сен Чигатой элисен,  
Ушбу ерда Чигатой, хейли сени,  
Не деб ўзбек била ёв бўлдук?” –

сўзлари бунга шоҳиддир.

Эл билан тил Чигатой аталгач, адабиётнинг-да чигатой аталиши шундан келиб чиққадир. Лекин бу “чигатой адабиёти” деган истилоҳ, ал-



батта, янгидир. Бу истилоҳ у қадар илмий эмасдир. Адабиёт у даврнинг ҳоким синфи бўлган савдо буржуазиясининг адабиёти эди. Шунинг учун бунга "савдо сармоясى даврининг адабиёти" дейиш керак.

Бу адабиёт чигатойдан бошлаб Темурийларнинг йиқилишларигача (13–16 асрда) бўлган адабиётдир. Чингизийлардан Темурийларгача бўлган бир асрлик замондан чигатой адабиётига оид намуналар йўқ. Фақат, Рабғузийнинг "Қиссас ул-анбиё"си бор. Сўнгра ўзбек илмий маркази кутубхонасида "Мифтоҳ ул-адл" борки, қачон ёзилгани маълум эмас. Бироқ тили бунинг ҳам Рабғузий замондоши эканини кўрсатмакда. Мана бу намуна озлиги бу даврда адабиётимизнинг туриш ҳолатида бўлганини кўрсатадир. Чигатой адабиётининг кўтарилиши Ўрта Осиё савдо сармоясининг кўтарилиш даври бўлган Темурийлар давридир. Бу даврда биз чигатой адабиётини уч қисмга ажрата оламиз; дoston адабиёти, яссавийлик адабиёти, сарой адабиёти.

У замонларда халқ шоирлари, бахшилар томонидан бир кўб дostonлар ўқилиб тургани аниқ эса ҳам, улар ёзувга кирмаган, бизгача келмаган, у ҳақда гапириш мумкин эмас.

Яссавийлик, маълумки, тасаввуф адабиётидир. Масалага киришдан бурун Ўрта Осиёда тасаввуф ҳақида тўхташ керак бўлади. Ўрта Осиёда тасаввуф мусулмонлик билан бирга келиб, кенг суратда тарқалди. Ўрта Осиёда тасаввуфнинг кубравия, яссавия, нақшбандия ва қаландария каби кўб оқимлари ўринлашган. Буларнинг ҳаммаси ҳақида тафсилот бериш ҳозир менинг учун мумкин эмас. Буларни энг зўр ўрин тутқанларидан яссавийлик ва нақшбандийликдан бироз гапираман: яссавийлик мактабининг бошлиғи XII асрда яшаган Аҳмад Яссавий бўлиб, нақшбандийликнинг бошлиғи, унинг пирдоши ва муосири бўлган Абдуҳолик Ғиждивонийдир. Яссавийликнинг таълимоти: хилват, тарки дунё, бурунги турклардан бўлган мусиқий ўйинли ибодатнинг бир шакли бўлган жаҳр. Яссавийлар пул йиғиш, дунё учун сафарга чиқиш (тижорат) каби ишларга қарши, кўблари дехқончилик билан машғул. Булар савдо сармоясига қарши феодализм ҳаётини мудофаа қилғувчилар.

Нақшбандийларнинг шоирлари "хилват дар анжуман", "базохир бо халқ" каби тижоратка тўғри келади. Баҳоваддин Амир Хусайн ёнига Ҳиротга борганда ўз йўлини шундай изоҳ қилган. Баҳоваддиннинг муридлари савдогарлик қилар эдилар (Ҳазрат ул-Қуддусий). Нақшбандийлардан Хожа Аҳрорнинг қанча мол йиққани маълум. Хожа Аҳрор Ҳиротда эканида Ҳиротнинг катта саррофи ва заргари бўлиб, Хожа Порсога мурид бўлган, Устод Фарруҳнинг таъминотида турган. Демак, нақшбандийлар сармоясини тарафдорлари, ўзлари кўпинча савдогарлар.

Яссавийлар буларга қарши. Шайхзода Илёс Хожа Аҳрорга эътироз қилар эди. Темурийлар давридаги яссавий шоирлари (дан) камолга етгани – Сайид Аҳмад, Шамс Ўзгандий. Буларнинг шеърларида аҳли дунё,

савдогарлар, уларнинг тарафдори бўлган мулгалар сўкулалар. Булар тарки дунёга, шайхларга мурид бўлишга даъват қилиб шеърлар ёзганлар:

Азал вақтида илоҳ суйган улушлук қил,  
Бу дунёда талаб дардин сўрар дўстлар.  
Юз минг бало офат-меҳнат йўлин тутса,  
Қайта билмас анга вазн урар дўстлар.  
Дунё келиб назар қилса, парво қилмас,  
Ўнг-сўлига боқиб ҳаргиз йўлдан қайтмас.

“Мавту қабла анта мавту”га амал қилғил,  
Бу ҳадисни фикр айлабон ўлдим мано,  
Бу дунёда ҳеч қулмайин юрдим мано.

Оқил эрсанг, ғарибларни кўнглин овла,  
Мустафодек элни кезиб, ғариб ковла.  
Дунёпараст ножинслардан бўйин товла,  
Бўйин товлаб, дарё бўлиб тошдим мано.

Қисқача айтканда, яссавийлик мактаби – савдо сармоясининг мактаби. Савдо сармоясининг томонидан енгиллиб, эзилган феодаллик жамияти намояндаларининг мактаби. Савдо сармоясининг адабиёти, сарой адабиёти атаганимиз, адабиётни шоирлари нақшбандияга мансуб эдилар. Навоий, Бобур, Бойқаро, Лutfий – ҳаммалари нақшбандияга мансуб. Шунинг учун бу даврда Яссавий адабиёти ўзининг тараққий йўлида давом қила олмади. Аср савдо сармоясининг мансуб бўлган адабиётким, бизнинг орамизда сарой ва сарой-мадраса адабиёти деб машҳурдир. Бу даврда жуда гуллади. Осиёнинг улғу бир қисмига ёйилди. Озарбойжонда, Усмонли ўлкасида, Қримда, Қашқарда, Эрон, Ҳиндистонда чигатой тилида шеърлар ёзилди. Чигатой шеърларини англаш учун лўғатлар тузилди. Ҳатто чигатой адабиётининг гуржи адабиётига таъсири бўлгани ҳам айтилмақдadir. Темурийлар даврида кўтарилган Ўрта Осиё савдо сармоясининг энг бой ва ҳам кўбрак сайланган мустамлакаси Эрон ўлкаси эди.

Ўрта Осиё савдо сармоясининг ўзига керакли моддий бойликни Эрондан олгани каби, ўзининг маданият қурилиш ишида ҳам Эронга тақлид қилди. Темурийлар мустамлакалардан кўб хунармандлар келтирдилар.

Буларнинг орасида гўзал санъат устодлари ва олимлар ҳам бор эди. Бу келтирилган хунарманд, санъаткор ва олимларнинг кўби Эрондан келтирилди. Эрон меъморлари асарларини кўриб турибмиз. Бизнинг классик мусиқамизнинг қурилишига ҳам форсий мусиқа олимларининг таъсирали бор. Адабиётда ҳам масала шундай.

Форсий адабий асарларнинг назм, шеър қисмида қасидачилик, маснавийчилик йўллари бор. Маснавийчилик форсларда жуда эски, араб истилосидан бурун Сосоний давридан бор. Араб истилосидан кейин форс

адабиёти ўзини араб тили-адабиётининг тазйиқидан секин-секин қутқара бошлағач, араб ҳукумат марказидан узоқроқларда: Хуросон, Ўрта Осиёда ўзини кўрсата бошлади. Бу давр шоирларидан ҳаммасининг маснавий шаклида дostonлари булган. Маснавий билан бирга қасидачилик ҳам бошланди. Маснавийчилик форсийларнинг миллий дostonларини нашр этиб, истилоҳи арабларга қарши, Эронда миллий рух уйғотмоқ мақсади билан форс буржуазияси томонидан ҳимоя кўради ва юксалади. Қасидачилик Эронда араб халифотидан ажралиб, истиқлол олган ҳукуматларнинг ташвиқот хизматини устига олди. Рубоий билан ғазал бу даврнинг саройларида хусусий кайф-сафо мажлислари адабиёти бўлиб давом қилди. Ўн учинчи асрларларда Эронда майда феодалликлар пайдо бўладир. Булар камбағал, бор пулларини бир-бирларига қарши аскар тутиш, урушга сарф қилалар. Қасидачи шоирнинг қиримлари озаядир. Бойлиги озайган амирларнинг этиборлари озаядир. Шунинг билан қасидачилик ҳам мўдадан чиқадир. 1292 да ўлган Саъдий қасидачиликқа қарши исён қиладир.

Эрон ўлкаси темурийларга мустамлака бўлган вақтда, анда форс адабиёти у вазиятда эди. Ўрта Осиё шоирлари унинг мана шу вазиятга тақлид қилдилар. Бу вазиятда тақлид қилиш учун уларнинг иқтисодий вазиятлари ҳам ёрдам қилди. Чунки, Ўрта Осиё савдо сармоясининг жаҳонгирлик даври жуда оз давом эткан. Темур болаларидан Шохруҳ ва Абу Саид Мирзолар олинган ўлкаларнинг бир қисмини сақлашга тиришдилар. Ундан сўнг жаҳонгирлик қилиш, мустамлакаларни сақлаш нари турсин, ўз ички бирликларини ҳам сақлай олмадилар. Бойликлари ҳам табиий жаҳонгирлик ҳаваслари билан бирга битди. Шунинг учун ташвиқотчи қасида учун йўлда, талабда қолмади. Шу фаний дунёни кайф, сафо билан ўтказиш, қўлда қолган бойликларни шу йўлда сарф қилишга берилдилар. Мана бу фикрнинг адабиёти ғазал, рубоий, ишқий маснавийлар эди. Шунинг учун чигатой буржуазияси мустамлака булган Эронда юқоридаги вазиятда давом қилган адабиётга тақлид қиладир.

Савдо сармояси адабиёти аталган бу адабиётнинг биринчи асари Темурлангнинг ўзига нисбат берилган, “Тузуки Темур”дир. Темур хаёл қилган эдиким, унинг болалари томонидан ҳам жаҳонгирлик давом этдириладир. Шунинг учун ўзининг тажрибаларини, тадбирларини бир китоб шаклида ёхуд ёзириб, болаларига қолдирди. Бу китобнинг форсийча таржимаси бор, асли йўқ. Бу адабий асар эмас.

Темурийлар даврида шоир кўб. Хонлар, хонзодалар, беглар, бекзодалар ҳаммалари шоир. Бу даврда ишқ билан шеър, сарой аҳди орасида юқумли касал каби босиб кенгайган, лекин буларнинг ҳаммасининг асарлари ҳалигача топилмади. Жуда оз қисмигина майдонда. Ҳаммаси топиғанда ҳам буларнинг бир-биридан асосан фарқсиз асарлар бўлиб чиқарига шубҳа йўқ. Булардан маълум бўлгани, Темурга муосир бўлган Дурбек асари

“Юсуф-Зулайхо” исми ишқий достон. Бу асарни Дурбек Темур ўлимидан тўрт йил сўнгра Балхда ёзган. Бу асар жуда муваффақиятсиз чиққан.

Лутфий газаачи бир шоир, тили Навоийга кўра очикроқ. Бутун шеърларидан ишқ, шароб ҳидлари келиб турадир. Бу Шохрух саройидаги ички мажлисларда соқийлик қилган гўзалларнинг кўз, қошлари билан овора, улар учун куйлайдир.

Лутфий:

Эй одамилар жони парига не бўлурсен?

Бу жисм ила гул барги тариға не бўлурсен?

Сендин менга наззора бўлур ул дахи гаҳ, гаҳ,

Сен чархи фалакнинг қамарига не бўлурсен?

Юсуф каби шириндурур, асру ҳаракотинг,

Сен Миср наботу шакарига не бўлурсен?

Сендек санама кўрмади, Лутфий, Чигатойда,

Чин сўйла: Хито(й) хўбларига не бўлурсен?

Эй турки париваш, не ажаб, жон етилибсен,

Давлат чаманинда гули хандон етилибсен.

Бўй чектингу офоқ ичида қўбти қиёмат,

Ҳай-ҳай, не бало, сарви хиромон етилибсен...

Сол соя менинг бошим, эй рашки санавбар,

Ким ғайрати туби дағи ризвон етилибсен.

Ёраб, не бало сарви санавбар етилибсен,

Қон қилгучи бир шўх ситамгар етилибсен.

Ой кўз тутар эрдим, сени, хуршид бўлибсен.

Хуршид недур, руҳи мусаввар етилибсен.

Васф этса киши юз кўраду деб согинурсен,

Кўзгуда ўзунг боқди, не дилбар етилибсен...

Атойи Улуғбек замонида, Абдулатиф хизматида, Балхта турган. Бунинг ҳам мазмунича Лутфийдан фарқи йук. Лутфий нима учун шеър ёзган бўлса, бу ҳам шунинг учун ёзган.

Атойи:

Юзинг топардадин зоҳир бўлибтур,

Санамлар ҳусн даъвосин қўйубтур.

Ўта чиқди бағирдин тийр гамзанг,

Вале пайкони жонда ўлтурубтур.

—  
Ул санамким, сув яқосинда паридек ўлатирур,

Ғояти нозиклигини сув била ютса бўлур.

Темурийларнинг бой, маданий мустамлакалари бўлган, Эроннинг миллий буржуазияси асосида мустамлакаликдан қутулиш ҳаракатлари Темур замонида бошланган эди. Табиий, бу ҳаракат Темурдан сўнг ҳам давом қилди, ўзининг бу мойли мустамлакасини кўлидан чиқармоқ истамаган Осиё савдо буржуазияси бошта бу ҳаракат билан келишмак йўлини тутди. Менинг фикримча, марказнинг бир оз вақтдан кейин Самарқанддан Ҳиротка кўчишига ҳам бир сабаб шудир. Эрон миллий буржуазияси ўзининг сиёсий ҳаракатини, дин, мазҳаб билан бўяди. Шиалик ҳаракатини кучайтирди. Шиалик туйғулари умумлашкан сайин Ўрта Осиёдан қутулиш фикрининг кучайиши турган гап эди. Ўрта Осиё буржуазияси бунни кўриб турар эди. Шунинг учун булар орасида шиаликни қабул қилиш фикри тугилди. Темур болааларидан Бойсунқур мирзо шиаликни қабул қилган эди. Иш бунинг билан қолмади. Форс буржуазияси миллий ҳаракатининг уст кийимидан бошқа нарс бўлмаган шиалик ҳаракати кучаймакда эди. Бунни кўрган Ҳусайн Бойқаро шиаликни ҳукуматнинг расмий мазҳаби эълон қилиш фикрига келди. Сарой одамлари бирлаша олмадилар. Навоий ва унинг атрофида бўлганлар бу тадбирнинг чуриклигини англадилар, бунга монёв бўлдилар. Эрондаги бу ҳаракатга таслим бўлиш эмас, қарши туриш, муқовамат қилиш, ўзни қуриш тўғрироқ топилди.

Форс адабий нуфузининг йўлини кесмак учун турк буржуа шоирларига туркча ёзиш таклиф этилди. Туркча шеър ёзганларга инъомлар қилинди. Бу ҳаракатнинг йўлбошчилигини Навоий билан Ҳусайн Бойқаро олдилар. Навоий форсий тил билан турк тили орасида бойлик, адабий қулайлик нуқтаи назаридан илмий муқояси юргизиб бир асар (“Муҳокамат ул-луғатайн”) ёзди. Бу асарда “Турк тили форсий тилига кўра бой ва адабий қулайлиги бор” деб даъво қилиб чиқди ва даъвосини исбот қилишга тиришди. Бу масала устида унинг буюк рутбасига қарамай форсий шоирлари курашдилар. Навоий кўп асарларида деярлик туркичани ёқлайдир:

Форси(й) ўлди чу аларга адо,  
Туркий ила қилсам ани ибтидо.

Форси(й) эли топди чу хурсандлик,  
Турк дахи топса бодумандлик.

Чун форси(й) нукта шавқи,  
Озроқ эди анда турк завқи.

Ул тил била назм бўлди малфуз,  
Ким форси(й) англар, ўлди маҳзур.

Мен туркча бошлабон ривоят,  
Қилдим бу фасонани ҳикоят.

Ким шухрати учун жаҳонга тўлғай,  
Турки(й) эли дағи баҳра олғай.

Невчунки бу кун чаманда атрок,  
Кўпдир хуштабъи, соҳиби идрок.

Гар модда камрак эрса на ғам,  
Чун завқдадур асл, ул эмас кам.  
(“Лайлаву Мажнун”дан)

Бу ҳаракатнинг Ўрта Осиё савдо сармоёси даври адабиётининг кўтарилишига ёрдами бўлди.

Бу давр адабиётининг улуғ намояндаси – Навоий. Навоийнинг отаси Кенжа ё Кичкина ботир. Бу одам авваллари ботир эмас, бахши бўлган. Унинг шоирлиғи ҳам ривоят қилинадир.

Абул Қосим Бобурнинг хизматида эди. Навоий 1441 йилда туғилди. Ҳиротта Ҳусайн Бойқаро билан бир мактабда ўқудилар. Мактабда Навоий форс адабиёти билан машғул бўлди. Ҳам шунга берилиб кўб ўқуди. Отаси Ҳиротдан Машҳадга қочиб борганда Навоийни олиб борди. 17–20 ёшда эканида шу муҳожиратта унинг отаси ўлди. Навоий янгидан Ҳиротга қайтиб саройга кирди. Қандай бир сабаб билан Самарқандга қайтиб шунда қолди. 1468 йилда Ҳусайн Бойқаро Ҳиротни олганда Навоийни чақирадир. Навоий Ҳиротга бориб, мушовир бўладир, сўнгра “муҳрадор” бўладир. Ҳусайн Бойқаро билан бузилишалар. Навоий Астрободга волий тайин бўлиб кетадир. 1–2 йилдан кейин волийликни ташлаб, Ҳиротга рухсатсиз қайтадир. 11 йил бекор ётиб кўб асарларини ёзади. Яна бурунги муҳрадорликга тайин қилиниб, 12 йил ишлайдир. 1501 да ўладир. 30 дан ортиқ асари бор. Буларнинг муҳимлари: “Муҳакамат ул-луғатайн”, “Ҳамса”, Тўрт девон, “Мажолис...”, “Насойим...” отли асарлари.

Навоийнинг шоирлиғи, санъаткорлиғи ҳамма Чигатой шоирларидан юқорида туради. Буни Бобур ҳам тасдиқ қиладир. Исмоил Ҳикмат Озарбойжонда босилган “Девони Ҳусайн Бойқаро”нинг муқаддимасида Ҳусайн Бойқаронинг Навоийдан яхшироқ бир шоир эканини даъво қиладир, бу янглишдир. Навоийнинг асарлари тил учун жуда бой бир хазинадир. Уларни ёлғиз тил нуқтаин назаридан текшириш, улардаги сўзларни йиғиб изоҳ қилишнинг ўзи жуда катта илмий хизмат бўлар эди. Навоий ёлғиз шоир, ёзгувчи эмас, илм ва санъат ҳомийсидир. Кўб муҳим китоблар унинг буйруғи, ташвиқоти билан ёзилаган. Энг катта расомлар, мусиқа олимлари, хаттотлар унинг ҳимоясида ўсдилар. Ўзи ҳам мусиқани яхши билар эди. Баъзи куйлар боғлағанидан Бобур хабар берадир.

*“Қизил қалам” мажмуаси, 1929 йил, 25–32-бетлар.*

**ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК  
АДАБИЁТШУНОСЛИГИ:  
ЯНГИ ТАДҚИҚОТЛАР**

## РОМАН КЎЗГУСИДА МИЛЛАТ ТАҚДИРИ

Кейинги икки аср давомида роман жаҳон адабиётида етакчи жанр бўлиб келди, XXI асрга ўтиб ҳам у ўша мавқеини асло бой бергани йўқ. Ҳар бир миллат адабиётининг бўй-басти, даражаси, аввало, шу жанр камолотига қараб белгиланади десам, буни ҳеч ким муболағата йўймайди. Бунинг боиси шундаки, башарият даҳоси яратган адабий жанрлар орасида энг универсали, канонларни, миллий чегараларни тан олмайдигани, бетиним янгилашиб, ўзгариб боришга мойили, ҳамма даврларга, оқимларга мослаша оладигани айти шу роман жанри бўлиб чиқди. Романтизм дейсизми, реализм, соцреализм, неореализм, сюрреализм, магик реализм, постреализм дейсизми, модернизм, постмодернизм дейсизми – барча адабий оқимларда унинг етук намуналарини топиш мумкин. Бугина эмас, ҳамма адабий тур – эпик, лирик, драматик шакллар, миф-асотир, ривоят, ҳикоятлардан тортиб, оғзаки ва ёзма ижоднинг деярли барча кўринишлари, жумладан, ёндош жанрлар – ҳикоя, новелла, қисса-повесть тажрибаларини, ҳатто намуналарини ўз бағрига бемалол сигдираверди. Унда вақт қамрови, ҳажми, персонажлар сон-саногининг чек-чегараси йўқ. Бир кунлик, ҳатто бир неча соат, дақиқалик воқеа асосига қурилан, айти пайтда бир асрлик воқеаларни қамраб олган, бир-икки ёки ўнлаб, юзлаб персонажлари бор яхши романларни ўқигансиз, азизлар! Унинг бир, икки, уч, тўрт ва ундан ортиқ китоблардан иборат хиллари борлигини ҳам яхши биламиз. Унинг ҳудудига публицистика, эссе, тарих, хроника, фалсафа, сиёсат бемалол бостириб кираверади. Роман сатҳи ҳозир урф бўлган плюрализм – фикрлар хилма-хиллигини бадий ифодалаш, кўп овозли – полифония учун беқиёс майдондир.

У ёғини суриштирсангиз, бугунги кунда жаҳоннинг турли минтақаларида миллиардлаб томошабинларни кечаю кундуз телеэкран қаршисида ушлаб турган телесериаллар айти шу роман тажрибалари, романга хос тафаккур, тасаввур ҳосиласидир, телесериаллар томошаси энг оммавий визуал романхонликнинг ўзгинасидир.

Қисқаси, бу жанрнинг имкониятлари чексиз, шунга яраша романнавис бўлиш масъулияти ҳам бениҳоя катта. Романнинг ана



шундай беқиёс имкониятларидан фойдалана олиш лаёқатига эга бўлган, унинг заҳматларига дош бера оладиган, роман юқини елкасида кўтаришга қодир шижоатли, чин истеъдод соҳибигина бу жанрда муваффақият қозона олади.

Шунинг учун бўлса керак, мана икки асрдан ошдики, ҳеч ким, ҳатто мана мен деган назариячи олимлар ҳам бу жанрнинг ҳамма бирдек тан оладиган таърифини бера олгани йўқ, беролмайди ҳам. Қарангки, кейинги икки юз йил давомида жаҳон адабиёти, адабий танқидчилигидаги энг қизгин баҳс-мунозаралар айна шу жанр, унинг намуналари, ижодкорлари теварагида кечган.

Муайян сабабларга кура, бизда роман кейинроқ пайдо бўлди, бундан роппа-роса 90 йил бурун – 1920 йил декабрида ёзиб тугатилган “Ўткан кунлар” билан ўзбек миллий романчилик мактабига асос солинди. Хомчўт ҳисоб-китобларга қараганда, ўшандан бери бизда “роман” номи остида 500 га яқин асар яратилди. Табиийки, уларнинг савия-даражаси турлича. Миллий романчилигимизнинг туғилиш, шаклланиш ва тараққиёт йўлининг 70 йили гоят мураккаб, таҳликали вазиятларда, шўро истибдоди адабий сиёсати таъжибу таҳдидлари шароитида кечган бўлишига, машъум сиёсат ижодкорлар тақдирда муайян нохуш асоратлар қолдирганига қарамай, мўъжизани қарангки, ўша кезларда ҳам, Абдулла Қаҳҳор ибораси билан айтганда, бизда Европа адабиёти гази билан ўлчанганда ҳам тўлақонли, янги жаҳон адабиётининг нодир намуналари билан бўйлаша оладиган асарлар яратилди.

Энг муҳими, миллий уйғониш деб аталган улкан тарихий-маънавий жараённинг ҳосиласи сифтида пайдо бўлган ўзбек романи кўзгусида айна шу жараён – миллат тақдири – қисмати, унинг онги, рудиятидаги долғали силсилалар, халқнинг орзу-армонлари, интилишлари, дарду дунёси, оху зорлари улкан кўзгудагидек бор бўйича ўз аксини топди, бу мўътабар аъёна мустақиллик йилларида ҳам ўзгача кўринишда давом этиб келяпти.

“Ўткан кунлар”нинг асосий маъно-мундарижаси, пафоси ҳақида ҳозирга қадар гоят хилма-хил фикр-мулоҳазалар айтилди, айтилмақда. Улар орасида роман асосида ишқий-оилавий можаролар ифодаси-талқини туради, деган қараш кенг тарқалган. Ҳатто романнинг немис тилидаги таржимаси “Тошкентлик ошиқлар” деб аталиши бежиз эмас. Камина эса, бундай қарашни бутунлай инкор этмаган ҳолда, “Ўткан кунлар” романининг маъно-мундарижаси кўлами гоят кенг, унда хилма-хил ижтимоий, маънавий, борингки, ишқий-оилавий муаммолар кўтарилган деган фикрдадир. Улар ичида, менинча, энг муҳими, юртнинг, миллатнинг тақдири, мустақиллиги масаласидир. “Ўткан

кунлар” романига қадар ҳам, асар ёзилган пайтда ва ундан кейин ҳам XIX асрда миллат тақдири учун ҳаёт-мамонт аҳамиятига молик тарихий ҳодисаларни, ўлканинг мустақилликдан маҳрум бўлиб, мустамлакачилар олдига таслим бўлишига олиб келган омилларни Қодирийчалик чуқур, таъсирчан бадиий таҳлил этган асар яратилмаган. Адиб бу романи орқали тарихимизнинг энг кир, “қора кунлари” – юртни мустамлака балосига гирифтор этган кейинги “хон замонлари” ҳақида сўз очиб, тарихнинг бу аянчли ҳақиқатидан халққа сабоқ бермоқчи бўлган. Асар марказида турган Отабек, Юсуфбек ҳожи қисмати, руҳиятидаги энг кескин, драматик кечинма-ҳолатлар ифодаси айна шу муаммолар билан боғлиқдир. Ёзувчи қалбини ўртаган, уни қўлига қалам олишга ундаган бош омил, менимча, шудир. Бундай даъвонинг тафсилотлари “Қодирий мўъжизаси” китобимда батафсил ёритилган.

“Ўткан кунлар”дан сўнг пайдо бўлган “Кеча ва кундуз”, “Қутлуғ қон”, “Сароб”, “Обид кетмон”, “Кўшчинор”ларни эсланг. Бу романларнинг ҳар бири асар битилган кезлардаги муаллифлар кўнглида кечган оғриқ тўла ўй-кечинмалар – асарлар қаҳрамонларининг драматик, фожиавий қисмати, дарду дунёси, оху зорини айна кўзгудагидек гавдалантириб берганлиги билан қимматлидир. Бу романлар орасида хронологик жиҳатдан ажиб мантиқий силсила, уйғунлик бор. Чунончи, “Кеча ва кундуз” “Ўткан кунлар”нинг давомидек туюлади. Чоризм мустамлакаси халқ ҳаётини асло енгиллаштирмади, бу даврда жаҳолат ва зулм баттар авж олди. Оилавий ва ижтимоий муносабатлардаги тенгсизлик, қолақлик, қабоҳат ёнига фахш, янги кўринишдаги қаллобликлар келиб қўшилади. Бундай иллатлар ваҳшати романда шафқатсиз бир тарзда, бор ҳолича кўрсатилди.

Айна шу шафқатсиз ҳодисаларнинг давоми ва ваҳшати “Қутлуғ қон” романида муайян даражада интиҳосини топган. Асар бош қаҳрамони Йўлчи қишлоқдан нажот истаб шаҳарга келади-ю, қадам-бақадам ҳақсизлик, тенгсизлик, адолатсизлик қаърига кира боради, бора-бора кўзи очилиб, ўз шаъни, қадри йўлида, қолаверса, сабр косаси тўлиб-тошган жабрдийда оломон ҳимояси, аниқроғи, миллий озодлик ҳаракати йўлида қурбон бўлади.

Миллатларга эрк, озодлик ваъда қилган Октябрь тўнтаришидан кейинги давр акс этган “Сароб”да миллатнинг ҳар жиҳатдан етук, тўқис бахтга муносиб икки кўркем фарзанди – Саидий билан Муниҳон инқилобий алғов-давлговлар – икки тўлқин кураши гирдобида ҳалок бўладилар. Адиб аросатда қолган икки ёшнинг маънавий-руҳий изтиробларини ўқувчини ларзага соладиган тарзда ифода этади. Бу жиҳатдан у ўз даври жаҳон адабиётининг “Тинч Дон”, “Жараён” сингари буюк дурдоналари руҳига ҳамоҳангдир.

Ўтган аср 20-йиллари охири, 30-йиллар бошларида колхозлаштириш деб аталган мамлакат тарихида, кўп сонли деҳқонлар қисматида оғир асорат қолдирган ҳодисалар ҳақида давр сиёсатида мос синфий кураш ақидаси асосида ҳайбаракалалчилик руҳида битилган асарлардан тубдан фарқ қилароқ, “Обид кетмон” ва “Кўшчинор” (“Кўшчинор чироқлари” эмас) миллий адабиётимизда янгилик бўлди. Мазкур мавзудаги расмий қарашларга мос тушадиган асарлардан фарқли ўлароқ, бу икки асар ўша мудҳиш ҳодисаларга ўзгача тарзда, кутилмаган томонларидан ёндашилганлиги, оддий одамлар қисмати ҳолис, ҳаққоний ифода этилганлиги билан қимматлидир.

Афсус, бу икки асардан сўнг муайян муддат романчиликдаги миллат қисматидан баҳс этиш анъанаси тўхтаб қолди. Ниҳоят, 50-йиллар охирига келиб, “Синчалак” орқали ўша анъана қайта қад ростлади, “Синчалак” билан изма-из яратилган “Уч илдиш”, сўнг биринкетин пайдо бўлган “Қора кўзлар”, “Уфқ”, “Чинор”, “Олтин зангламас”, “Диёнат” сингари миллат тақдиридаги мураккаб, чигал ҳодисалар қаламга олинган романлар эл орасида шуҳрат топди. Бора-бора миллат қисмати билан боғлиқ ҳодисалар тасвири-талқинидаги танқидий руҳ кескинлашиб, Саид Аҳмаднинг “Жимжитлик”, Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Лолазор”, Ўткир Ҳошимовнинг “Икки эшик ораси”, “Тушда кечган умрлар”, Тоғай Муроднинг “Отамдан қолган далалар” романларида жамият ҳаётининг фожиали инқирози ифодаси ўз интиҳосига етди. Жамият ва шахс қисмати талқинида танқидий пафос, инкор руҳининг кучайиши оқибатида миллий романчилигимизда модернистик адабиётга хос абсурд туйғуси ва ғояси, шахс руҳияти таҳлилида эса янгича тамойиллар, “полифония” ва “онг оқими” унсурлари пайдо бўла бошлади. Бу ҳол танқидчиликда қизгин баҳсларга асос бўлди. Дадил айтиш мумкинки, ўзбек романи истиқлолдан анча бурун мавжуд тузумнинг антигуманистик моҳияти, инқирози, ҳалокатга маҳкум экани хусусида ўз бадий ҳукм-хулосасини чиқарди. Ва бу билан ўзбек миллий романчилиги миллат олдидagi тарихий миссиясини адо этиш шарафига муяссар бўлди.

Яна бир муҳим жиҳат, мустабид тузум таъқибу тазйиқлари шароитида, тарихий ўтмишимизни нуқулгина зулматдан иборат деб аташ урф тусини олган, ҳар куни “Қим эдик тарихда бизлар, номи йўқ, қашшок, гадо” деган бўхтон ва ҳақоратдан иборат кўшиқ сатрлари янграб турган кезлари жаҳон тан олган буюк сиймоларимиз ҳақидаги “Навоий”, “Улуғбек хазинаси”, “Кўҳна дунё”, “Юлдузли тунлар”, “Авлодлар довони” сингари етук романларнинг яратилиши мислсиз жасорат, чиндан-да ҳайратомуз ҳодисадир.

Романчилигимизнинг истиқлол давридаги йигирма йиллик

тараққиёти, минг афсус, ҳозирга қадар атрофлича ўрганилгани, муносиб баҳосини олгани йўқ. Назаримда, адабий танқид зиммадаги бош вазифаси – мавжуд роман хирмонини саралашда хила сусткашлик қиляпти.

Истиқлол туфайли ижод аҳли ҳам, адабий танқид ҳам мустабид тузум шароитида шакланган барча чеклов, тушовлардан халос бўлди, ижодий изланишлар учун кенг йўл очилди. Бошқа барча адабий тур, жанрлар каби романнинг мавзу-мундарижа, шакл, ифода, поэтик кўлами хила кенгайди; турли-туман адабий-ғоявий оқим, хилма-хил мафкуравий йўналишга мансуб асарлар пайдо бўла бошлади; бир вақтлар менсимай қаралган оилавий-маиший ҳаёт муаммосига бағишланган сон-саноксиз асарлар битилди; нисбатан суст ривожланган ҳажвий, фантастик ва саргузашт-детектив романлар бутун китоб жавонларимизни тўлдириб турибди. Улар орасида Худойберди Тўхтабоев, Неъмат Аминов, Тоҳир Малик, Ҳожиакбар Шайхов каби эл тан олган адабларимизнинг етук асарлари ҳам бор. Тарихий романчилик анъаналарини Муҳаммад Али, Эркин Самандар, Асад Дилмуроддек тажрибали адибларимиз изчил давом эттираётирлар.

Бевосита баҳс мавзумизга дахлдор – мамлакат, миллат тарихидаги энг буюк ҳодиса – истиқлол йилларида одамлар ҳаёти, тақдири, руҳиятида кечган жараёнларнинг роман кўзгусидаги ифодаси масаласига келсак, бу борада ҳам муайян ютуқларимиз бор.

Бир тизимдан иккинчи бир тизимга – бозор иқтисоди муносабатларига ўтиш осон кечадиган жараён эмаслигини ҳаммадан кўра ижод аҳли яхши билади, теран ҳис этади. Шахсан ўзим гувоҳ бўлган ҳодисаларга, қолаверса, ўз тажрибамга таяниб айта оламанки, бу жараён шавқи ва оғриқларини, аввало, ижодкорларнинг ўзлари татиб кўрганлар. Чунончи, Шукур Холмирзаевнинг 90-йиллари ёзган эсселари, жумладан, “Адабиёт ўладими?” мақоласи, устоз О. Шарафиддиновнинг “Этиқодимни нега ўзгартирдим?” бадиаси, шунингдек, каминанинг устозга эргшиб ёзган “Утилган йўлнинг баъзи сабоқлари” мутолааси чоғи бунга ишонч ҳосил қилиш мумкин.

Ўз бошидан кечган, ўзи юракдан ҳис этган ҳодисаларни, руҳий жараёнларни ўзгалар, аниқроғи, асар тимсолларига кўчириш – бадий ижоднинг ғаройиб, сирли-сеҳрли ҳилқати. Шукур Холмирзаевнинг истиқлолимизнинг дастлабки йилларида замондошлари ҳақида битилган “Аросат”, “Озодлик” “Қуёш-ку фалақда сузиб юрибди...”, “Булут тўсган ой” ҳикоялари, ниҳоят, “Динозавр” романи биринчи китобининг дунёга келиш тарихидан қисман хабардорман, уларнинг айримларини муаллиф розилиги кўра қўлёзма ҳолда ўқиганман,

эҳтимолки, биринчилардан бўлиб улар ҳақида сўз айтганман, ёзганман.

Баъзи фикрларим такрор бўлса ҳам айтай: “Динозавр” романи мавзу-материали, мазмун-мундарижаси жиҳатидан ўта замонавий асар, унда асар битилган даврнинг нафаси уфуриб туради, мамлакатдаги, жамиятдаги туб бурилиш, бозор иқтисодиётига ўтиш жараёнида одамлар ҳаёти, табиати, руҳияти, тақдирида, ўзаро муносабатларида юз берган ўзгариш, эврилишлар қаламга олинади, одамларнинг ўша кезлардаги ҳаёти-кайфияти бамисоли кўзгуга солиб кўрсатилади. Дади айтиш мумкинки, ўша туб бурилиш асносида, аввало, адиб қалбидаги, қолаверса, одамлар руҳиятидаги эврилишлар, уларнинг ҳолат-кайфияти миллий адабиётимизда илк бор “Динозавр” орқали роман кўзгусида ўз аксини топди.

Йўқ, “Динозавр” муаллифи долзарб мавзуни қаламга олган экан, бу билан ўтмишда бўлганидек, ижтимоий жараёнларга шунчаки муносабат билдириш, ниманидир тасдиқлаш, улуғлаш ёки ниманидир рад этиш, қоралашни ўз олдига мақсад қилиб қўйган эмас, балки сўз санъатининг асл табиати, вазифасидан келиб чиққан ҳолда ана шу туб бурилиш палласида юзага чиқаётган инсон жумбоғи, аниқроғи, инсон табиати, руҳиятининг турфа жилвалари, янги қирралари, турли нағмалари, сир-синоати билан қизиқади. “Динозавр” романи айна шу жиҳати билан сизу бизнинг эътиборимизни тортади, бизни асар воқеаларининг, персонажлар давриси гурунглариининг иштирокчиси, суҳбатдошига айлантиради. Роман қаҳрамонлари – кеча моҳир актёр саналган Шаҳлонинг хорижий мамлакатларга қатнайдиған тижоратчига, куни кеча таниқли “совет болалар шоири” бўлган Абзал аканинг бугун мутаассиб тақводорга айланиши, куни кеча СССР тарихи ўқитувчиси сифатида ёш авлод онгига коммунистик гоёларни сингдирган, раҳбар ходим сифатида даҳрий ишларга қўл урган Тойировнинг бугун катта фирма очиб “бозор иқтисоди” одами, савдогар бўлиб олиши, Жамолиддиннинг оз фурсатда авваллари ҳатто тасаввур этиш ҳам мумкин бўлмаган кўламли мулкдор, бизнесмен бўлиб етишиши – бу тур одамлар табиати, руҳиятидаги бу қадар кескин ўзгаришлар галати жумбоқ...

Бирок асардаги энг катта жумбоқ – бош қаҳрамон Маҳкам образидир. Маҳкам ҳам пок, соддадил, самимий инсон сифатида, ҳам истеъдодли адиб, моҳир тараққийпарвар кинорежиссёр сифатида туб бурилиш, ўзгаришлар жараёнида янги шароитга мослашолмай, янги “шароит мевалари”ни ҳазм қилолмай қийналади. Йўқ, у истиқлол, янгица ижтимоий муносабатлар рақибни эмас, айна пайтда унда эски тузумни қўмсаш кайфияти ҳам йўқ, аслида, моҳият-эътибори билан бу

одам мустабид тузум жабрдийдалари тоифасига мансуб: отаси, тоғаси, яқин одамлари эл-юрт қайғуси билан яшаган зиёли одамлар бўлган; отаси қатагонга учраган, Сталин ўлиmidан олдин қamoқда ўзини осиб қўйган; Маҳкамнинг ўзи эса ижодкор сифатида оғир шароитларда адолат, ҳақиқат учун курашганлар сафида турган. Истиқлол туғайли ажодлари, ўз кўнглидаги орзу-ниятлари ушалади. Шундай бўла туриб, нега энди бу одам янги шароитга дарҳол мослаша олмайди, туб ўзгаришлар моҳиятини англашда қийналади. Бутун гап ҳаётнинг мураккаблиги, асарни асар, образни образ қиладиган бадий жумбоқ ана шунда! Ахир янги ижтимоий муносабатларнинг қарор топиши осонликча кечмайди, “бозор иқтисодига ўтиш” даврида юзага чиқаётган мураккаб муносабатларни, давр зиддиятларини Маҳкам хилидаги одам дарҳол ҳазм қилиши қийин; айниқса, одамлараро муносабатларда ҳамма нарсани ҳисоб-китоб, пул, шахсий манфаат асосига қуриш тамойили қарор топа бориши, бу ҳодиса ҳатто Маҳкам оиласига кириб келиши уни қийноққа солади. Ҳаёт тарзининг ўзгариши билан ижодга муносабат, бадий ижод, санъат мезонлари ҳам тубдан ўзгарди. Бугун ижодкор кечаги мезонлар билан иш кўриши мумкин эмас. Маҳкам сиймосида биз мана шу мураккаб руҳий жараёни юракдан ўтказаётган, ўзи янгилашиш машаққатини бошидан кечираётган ижодкор шахси драмаси, балким фожиасини кўраимиз. Шу тариқа қаҳрамоннинг изтиробли ўйлари, қалб драмаси Шукур услубига хос бўлган икир-чикирлари, тафсилотлари билан ифодаланади. Маҳкам ўтиш даври зиддиятларини ҳам содда, самимий инсон, ҳам виждонли, истеъдодли санъаткор сифатида намоён этганлиги билан жозибador. Қизиқ, янги замон ўзгаришларини қийинчилик билан қабул қилаётган Маҳкам, романда қаламга олинган шароитга осонлик билан мослашиб дарҳол “бозор даври” одамига айланиб олган кимсаларга қарганда қалбимизга яқин, мустақил Ватаннинг чин, самимий ўғлини сифатида таассурот қолдиради.

Адиб романнинг иккинчи китобидан айрим бобларни эълон этади, афсуски, у охирига етмай қолди. Аммо журналда эълон этилган биринчи китобнинг ўзиёқ “Динозавр” миллий адабиётимизда истиқлол даври одамлари тақдири, қалб драмаларини роман кўзгусида ёрқин акс эттирган илк етук асар сифатида қимматлидир, деб ҳукм чиқаришга тўла асос беради.

“Динозавр” олдидан Шукур Холмирзаев қалбида кечган руҳий жараёнга яқин ҳолатни кейинги авлод романнависи Улуғбек Ҳамдамда ҳам кузатиш мумкин. Буни муаллифнинг 1994-1997 йиллар оралиғида қоғозга туширган автобиографик характердаги “Ёлғизлик” қиссаси мисолида яққол кўраимиз. Анъанавий автобиографик қиссалардан

фарқли ўлароқ “Ёлғизлик” одатдаги саргузашт асар эмас, балки айна қисса ёзилган кезлари муаллифнинг қалбида кечган ўй-мушоҳадалар, изтироблар, қолаверса, у муаллиф ижод психологияси биографиясидир. Дарҳақиқат, қисса синчиклаб мутолаа қилинса, кейинроқ дунёга келган “Мувозанат”нинг режа, муаммо, мотив, образлари айна ўша кезлари муаллиф кўнглида шаклланганини пайқаш мумкин. Қарангки, “Мувозанат” романи “Ёлғизлик” билан изма-из айна 1997 йили ёзилган.

Моҳият-эътибори билан роман эпик жанрга мансуб эканини ҳис этган муаллиф “Мувозанат”да “Ёлғизлик”даги субъектив “дил изҳори” усулини қўйиб, ўзини ҳодисалардан четга олиб, объектив, холис ифода йўлидан, янада аниқроқ қилиб айтадиган бўлсак, жараёни роман кўзгусида гавадантириш йўлидан боради.

“Динозавр”да бўлгани каби бош қаҳрамон Юсуфнинг ҳам шаҳар, ҳам қишлоқ одами экани “Мувозанат”нинг ифода доирасини кенгайтиради, қишлоқва шаҳар ҳаётида, хилма-хилодамлар сийратида кечаётган силсилааларни ифодалаш имконини беради. Бугина эмас, Юсуфнинг ёш тарихчи олим, олий ўқув юрти муаллими, курсдош дўстларидан бири Саиднинг масъул раҳбар ходим, Миразимнинг эса савдо-тижорат, бизнес одами сифатида олинниши ҳаётнинг турли қатламлари қаърига кириб бориш учун йўл очади. Янги шароҳида ҳам жамиятда, ҳам оиладаги табақаланиш, фақат талабалик кезлари бир майизни бўлиб еган қадрдон дўстлар даврасидагина эмас, бир оила одамлари: эр-хотин, ота-бола, ака-ука орасида ўта чигал, мураккаб муносабатларни келтириб чиқаради. Шу тариқа жамиятдаги жараёнларнинг оқибат-асоратлари персонажларнинг шахсий, оилавий-маиший турмушида ҳар қадамда баралла намоён бўла боради. Ўз навбатида асардаги ҳар бир тирик жонни қийнаган дарду ташвишларининг илдизи жамият ҳаётида улкан бурилиш палласида содир бўлган силсилааларга бориб тақалади. Айна шу ҳолат – шахсий-оилавий-ижтимоий муносабаталар драмасининг уйғунлигидан романга мос улкан яхлит драма, қолаверса, романга хос тафаккур – яхлит бадий концепция вужудга келади. Яна бир муҳим жиҳат, асарда ҳаламга олинган барча персонажлар тақдири, хатти-ҳаракати билан боғлиқ ҳодисалар бош қаҳрамон қисмати билан қандайдир йўсинда туташади; булар Юсуфнинг ўз шахсий ҳаёт драмалари, орзу-интилишлари йўлида чеккан заҳматлари, топган ва йўқотганлари билан қўшилиб-туташиб даврнинг тирик тимсоли, романга хос қаҳрамон даражасига кўтаради. Баралла айтиш мумкинки, Юсуф романчилигимизда ўтиш давр деб аталган мураккаб тарихий жараённинг қаҳрамонидир. Муҳими, у қийин, чи-

гал, аммо зарурий ҳаётий силсилалар тўзони орасидан эсон-омон ўтади. Ҳаёт синовларида тобланиб, ўзлигига, асл эътиқодига содиқ қолади.

“Мувоzanат” “Жаҳон адабиёти”да босилиш олдида ҳам, босилгандан кейин ҳам қизгин баҳс-мунозараларга асос бўлиб келди, у ҳақида ҳам танқидий, ҳам илқ гаплар айтилди. Муҳими, роман, қолаверса, унинг муаллифи бу хил кескин баҳсларга дош бериб келяпти. Унга хорижда ҳам қизиқиш катта. Чунончи, АҚШдаги Мичиган университети муаллимаси Рейчл Харэл 2007 йил Марказий ЕврооСИё масалаларига бағишланган 8-халқаро анжуманнинг маданият шўъбасида ўқиган “Ўтиш даврида ўзбек адабий овозлари. Улутбек Ҳамдамнинг “Мувоzanат” романи воқеаси” мавзусидаги маърузасида романда “кўнгил эҳтиёжи сифатида етилган мавзунинг жасорат билан акс эттирилганлиги”ни алоҳида таъкидланади. Бугина эмас, университетда унга бағишланган кўламли семинарлар ташкил этилади. (Қаранг: “Талабалар дунёси”, 2009 йил, 10-сон).

“Динозавр” ва “Мувоzanат” каби Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Бозор” романи ҳам айни ўша миллат тарихидаги уқан бурилиш, бозор иқтисоди муносбатларига ўтиш палласидаги миллат фарзандлари ҳаёти, қисмати, онг-шуури, қалбида кечган мураккаб зиддиятлар ҳақида баҳс эди. Аммо юқоридаги икки асардан фарқли ўлароқ, “Бозор” бутунлай ўзгача услубий йўналишда битилган. Асар тили бошдан-оёқ рамзлар, метафоралар, имо-ишоралар асосига қурилган, Бу тилни ўқимай, ўқмай туриб романи тушуниш, унинг туб моҳиятини англаш маҳол. Биргина асар номи – “бозор” сўзи таркибидан “бозор” тушунчасидан ташқари “ор”, “зор”, “озор” маъноларини қидиради муаллиф. Бутун бошли романда бунақа рамзий ишоралар тўлиб-тошиб ётибди. Оддий китобхон уларнинг ҳаммаси моҳиятини англашга қурби етмас, аммо асар бағрида ловуллаб турган ёлқинни баралла кўриб, ҳис этиб туради. Бу романдаги икки жозибадор шахс – Фозилбек билан Қадрия қалбидаги маёқдир. Асар воқеалари асосан бир бозор ва унга ёндош қироатхонада кечади. Романда бозор – метафора, рамз, тимсол, ҳаётнинг ўзига хос бадиий модели. Муаллиф ибораси билан айтганда, “бозорнинг ўзи дунё”, одамларнинг ичини кўриш, томоша қилиш борасида бозордан қулайроқ жой йўқ дунёда, бозор одамларнинг ич-ичини ағдариб кўз-кўз қиладиган ажойибхона”, бунда ҳар бир бандасининг феълидаги зўравонлик, соддалигу муғамбирлик, лақмалигу уятчанлик – ҳаммаси бозорда ё пинҳона, ё ошкора кўзга ташланади. Энг муҳими, бозор – романда муаллиф учун жамият маънавиятидаги бугунги оғриқли жараёнларни тафтиш этишнинг қулай воситаси.



Романда бозор билан ёндош ҳолда қироатхона тасвири ҳам бор. Бозор ҳамisha гавжум, жамики тумонот бозорда. Бозорагиларнинг барчаси нафс илнжида. Нафс балоси туфайли бозор ёнмоқда, чўкмоқда. Бозор ёнидаги қироатхона эса кимсасиз, хароб, ҳувиллаб ётибди... Ҳаёт ҳеч қачон ақли расолардан, фидойилардан холи қолган эмас. Ҳамма ўзини бозорга ураётган, балки нафс кўйига мубтало бўлиб қолган замонда, қарангки, қоқ бозорнинг ичидан, бозор одамлари орасидан бир маънавият, маърифат фидойиси Фозилбек отилиб чиқади, илоҳий тақдир уни кимсасиз ҳувиллаб ётган маскандаги яна бир маънавият фидойиси Қадрияга рўбарў қилади... Бу икки ёш нафс балоси туфайли бозор ёнаётган, чўкаётган, нафс бандаларини олов қаърига тортиб кетаётган бир замонда **нажот йўлини** қидирадилар. Улар бозорни ҳалокатдан қутқариш йўли **маънавиятда** деб биладилар. Фозилбек маслакдош севгилиси билан бирга бозор ўзгаришларини тушуниш, унинг тилини, ҳикматини англаш, ўрганиш, зулмат қаърига чўкаётган бозорни маънавият, маърифат ёғдуси билан нурлантириш устида астойдил ўй суради, амалий ҳаракатга ўтади. Ёзувчининг диққат-эътибори бозор манзаралари ва можароларининг бевосита ўзини эмас, персонаж онги, руҳиятидаги акс-садосини ифодалаш, бадий таҳлил этишга қаратилади, бунда “онг оқими” тажрибаларидан ижодий фойдаланади.

Қисқаси, “Бозор” ҳам “Динозавр” ва “Мувозанат” каби ўтиш даврининг роман кўзгусидаги ўзига хос, бетакрор акси, оқил одамлар орасида, онгида кечаётган баҳсу мунозараларнинг акс-садосидир. Асар ўзининг асосий нафоси билан мамлакатимизда қарор топган иқтисодиёт билан маънавиятни уйғунликда олиб боришдан иборат устувор ғоя-концепцияга ҳамоҳангдир.

Биз сўз юритган романлар истиқлолнинг дастлабки йиллари, ўтиш даври жараёнлари ҳақида баҳс этади. Ўтиш даври аллақачон ортда қолди. Кейинги йигирма йил давмида мамлакатимиз қиёфаси тубдан ўзгарди. Бугунги ўзбек бундан ҳатто ўн йил бурунги ўзбек эмас. Мамлакатимизда жаҳонни ларзага солаётган инқирозга дош бера оладиган жамият, барқарор ўсишни таъминлаётган, жаҳон миқёсида фикрлайдиган янги авлод шаклланди. Бундай ўзгаришлар ўз-ўзидан осонликча содир бўлаётгани йўқ. Буларнинг барчаси замондошларнинг бетиним ўй-мушоҳада, ақл-заковат, ижодий меҳнат ва шижоати самарасидир. Мана шу мислсиз жараённинг ичида яшаётган, қолаверса, шу жараённи яратаётган одамлар ҳаёти, уларнинг бунёдкорлик йўлидаги заҳмати ва шавқи, кечинмалари, орзу-интилишлари, армон-ўқинчлари энди яратилажак романларимиз кўзгусида ўзининг муносиб аксини топишига ишонамиз.

**БАХШИЛАР ЭПИК РЕПЕРТУАРЛАРИНИНГ ШАКЛЛАНИШИ  
ВА БОЙИБ БОРИШИ МАСАЛАЛАРИГА ДОИР**

Ўзбек халқининг дostonчилик ижоди фавқулodда ҳодисалардан биридир. Унда халқимиз бадий тафаккурининг жуда бой ва қадимий анъаналари мужассамлашган. Дostonчилик санъатининг бундай бадий анъаналари эса, кўплаб авлодлар ва ижодкорлар иштироки, ижодий меҳнати билан жонли оғзаки ижро шарoитларида шаклланди, ривожланди, ўзига хос қиёфага эга бўлди ҳамда халқ бахшиларининг такрорланмас амалиёти орқали бизгача асл ҳолида етиб келди.

Дostonчилик анъаналаридаги давомийлик ва уларнинг ижодий табиати фақат муайян даврларда яшаган алоҳида бир бахши эпик репертуарининг унинг ўсиб-ўлғайиши билан бирга йилдан йилга шаклланиб ва бойиб боришини таъминлаб қолмай, балки умуман эпик репертуарнинг мукамаллашиб, бойиб боришига ҳам катта имкониятлар яратган. Шунинг учун ҳам тарихий-фольклорий жараёндаги бу муҳим қонуният эпик репертуарда мавжуд дostonларнинг сақланиб қолишига шарт-шарoитлар туғдириши билан бирга ижодий ҳаракатларга, уларнинг анъаналар доирасида янгиланиш имкониятларига кенг йўл очган.

Одатда ҳар бир даврда муайян бир бахши эпик репертуарининг асосини устоздан ўрганган асарлар ташкил қилади, яъни репертуарнинг ҳажм эътибори билан муайян бир системага киришида устоз куйлаб келган асарлар асосий ва ҳал қилувчи омилдир. Шу билан бирга бахши устозидан бошқа йирик дostonчиларни ўрганиш, турли-туман манбалардан ўзлаштириш орқали ўз репертуарини тўлдириб ва бойитиб боради. Ёзма адабиёт намуналари билан танишиш, бошқа халқлар ижодкорларидан ўрганиш, қиссахонларни тинглаш ва китобхонлик йиғинларида иштирок этиш, ҳофизлар, ашулачилар ва мусиқачилар даврасида бўлиш, анъанавий дostonлар мотивларини янги ижтимоий-иқтисодий шарoитларда янгича комбинацияларда бериш асосида ёки ўзлари яшаб турган даврнинг ижтимоий-маиший масалаларини тасвирловчи янги-янги асарлар яратишга интилиш кабилар бахшилар эпик репертуарининг шаклланиши ва бойиб боришида асосий омиллар ҳисобланади.

Дostonчиликда эпик репертуарнинг асосини халқимизнинг туб дostonлари ва термалари ташкил этади. “Алпомиш”, “Гўрўгли” туркуми, “Юсуф билан Аҳмад”, “Кунтуғмиш”, “Ширин билан шакар”, “Муродхон”, “Рустамхон” каби дostonлар, “Нима айтай”, “Дўмбирам”, “Кунларим”, “Йўлиқса”, “Борми жаҳонда” сингари термалар шундай асарлардандир. Шу билан бирга эпик репертуар ҳам ҳажм эътибори

билан, ҳам ғоявий-бадий жиҳатдан нафақат бир бахши амалиётида, балки даврларро ҳам кенгайиб, такомиллашиб, бойиб ва мунтазамлашиб борган. Унинг бойиб ва мукаммаллашиб боришида асосий ва ҳал қилувчи омилардан бири бахшиларнинг ижодкорлиги, яъни уларнинг туб дostonларнинг асосий мотивларини ижтимоий-иқтисодий шароит талаблари, эшитувчиларнинг хошиш-истакларини назарда тутиб, янгича комбинацияларда куйлаш орқали ёки ўзлари яшаган даврнинг муҳим воқеаларини анъанавий йўлларда тасвирлаш асосида янги-янги асарлар яратишларидир. Таниқли бахшиларнинг илгари мажуд дostonларнинг асосий мотивларини турлича комбинациялаш ва уларни ижодий қайта ишлаш орқали янги-янги асарлар яратишлари тарихий-фольклорий жараёни ҳаракатлантирувчи қонуниятлардан биридир. Бундай ижодий жараён янги ижтимоий-тарихий шарт-шароитлар таъсирида оғзаки поэтик анъаналар доирасида юз беради. Шундай жараённинг айрим жиҳатларини “Алпомиш” дostonи асосий мотивлари асосида яратилган “Якка Аҳмад” дostonининг таҳлили орқали илгариги мақолаларимиздан бирида кўрсатиб ўтган эдик<sup>1</sup>.

Ўзбек халқ дostonчилиги стадиал тараққиётининг ҳар бир босқичида бу ижодий жараён муҳим аҳамиятга эга бўлган. Хусусан, янги-янги романик дostonларнинг юзага келишини бундай ижодий жараёнсиз тасаввур қилиш мумкин эмас. Мустақил дostonларнинг муайян туркумларга бирлашиши, уларнинг ҳар бирининг ғоявий-бадий жиҳатдан мукаммаллашиб бориши, генеологик туркумлар сўнгги дostonларининг (масалан, “Ёдгор”, “Нурали”, “Жаҳонгир” қабиларнинг) яратилиши шундай ижодий жараённинг самарали натижаларидир.

Бахшиларнинг ўзлари яшаган даврнинг ижтимоий-сиёсий воқеалари ҳақида яратган терма ва дostonлари ҳам устоздан шоғирдага ўтиб, эпик репертуарнинг муайян қисмини ташкил этган. Бахшилар репертуаридаги тарихий дostonлар ва тарихий воқеаларга бағишланган термалар шундай асарлардандир. Пўлкан шоир устозлари томонидан яратилган “Шайбонийхон”, Фозила Йўлдош ўғлининг устозлари ижод қилган “Тўлғоной”, “Назар ва Оқбўтабек”, Шеробод дostonчилик мактаби вакиллари яратган “Ойчинор”, “Келиной”, “Ойтошгул” дostonлари, Эрназар бахшининг “Ботирхон зулми”, Жуманбуабулнинг “Милтиқбой” термалари дostonчиликдаги ижодкорлик ва юқори даражадаги бадиҳагўйликнинг ёрқин мисолларидандир. Бундай ижодкорлик ҳамма даврлар учун хосдир. Буни янги даврда яратилган “Маматқарим полвон”, “Жиззах кўзғолони”, “Мардикор” дostonлари ҳам тўла тасдиқлай олади.

<sup>1</sup> М и р з а е в Т. “Якка Аҳмад” дostonи тўғрисида // Эргаш шоир ва унинг дostonчиликдаги ўрни. –Тошкент: Фан, 1971. Б.51–59.

Демак, талантли бахшилар эпик репертуарининг йилдан-йилга, асрдан-асрга, даврдан-даврга кенгайиб ва бойиб бориши учун доимо қайтурганлар ва тинимсиз ижодий меҳнат билан шугулланганлар. Шу тариқа бир-биридан гўзал, бир-биридан сара терма ва дostonлар бутун салобати ва малоҳати билан бизгача етиб келган.

Эпик репертуарининг ҳам ғоявий-бадий жиҳатдан, ҳам сюжет состави тарафидан даврлараро бойиб боришидаги муҳим омиллардан яна бири бошқа жанрлардаги асарлардан, хусусан, халқ эртакларидан фойдаланиш, баъзан эртаклар сюжетлари асосида бахшилар томонидан янги дostonлар яратилишидир. Айниқса, эртакларнинг романик дostonларга таъсири шу даражада самарали бўлдики, бу нарса бу хил дostonларнинг асосий жанр атрибутларидан бирига айланди.

Эртак ва дoston муносабатлари алоҳида текширишларни талаб қилади<sup>2</sup>. Бу ўринда шуни таъкидламоқчимизки, бахшилар репертуаридаги “Зевархон”, “Хуршидой”, “Мойгулистон” каби дostonлар “Озодачехра”, “Маликаи Хуснобод”, “Тухматга учраган келин”, “Гулажамол” сингари эртаклар асосида яратилган. Бахшилар эртак сюжетларини қайта ишлаганларида уларни дoston услубига батамом бўйсундирдилар, дostonларга хос монументаллик ва кенг тасвирга эришдилар, яъни бу хил дostonлар эртак сюжети ва мотивларининг оддий қайтариғи эмас, балки дostonчилик анъаналари асосида юзага келган ўзига хос ғоявий-бадий ҳодисадир.

Эпик репертуарининг бойиб, ҳажман кенгайиб боришидаги муҳим омиллардан яна бири ундан яратилиши жиҳатидан таржима ёки ёзма адабиёт билан боғлиқ бўлган дostonларнинг ўрин олиши, дostonчиликка ёзма адабиётнинг таъсиридир<sup>3</sup>. Бу таъсир шу даражада хилма-хил ва мураккаб кўринишларда содир бўладик, натижада бахшилар репертуарида китобий дostonлар, деб юритиладиган бутун бир туркумнинг, фольклор ва ёзма адабиёт хусусиятларини ўзида мужассамлаштирган қиссаларнинг (“халқ китобларининг”) юзага келишида асос бўлди.

Олис тарихда ҳам, бизнинг бугунги кунларимизда ҳам эл-элатлар, халқлар ва миллатлар бир-бирига интилган, бир-биридан ўрганган, бир-бирига устоз ёки шогирд бўлган. Бир-бирига яқин ёки ягона жўтрофий ҳудудда яшаган халқлар ҳаёти, амалиёти ва ижодиётида эса, бу нарса янада яққол кўринади ва ўзининг теран илдизларига эга. Қадимдан Туронзамин, Туркистон деб келинган юрда яшаган ва

<sup>2</sup> Қаранг: Ж а л о л о в Ғ. Ўзбек фольклорига жанрлараро муносабат. –Тошкент, 1979. Б.76–119.

<sup>3</sup> М и р з а е в Т. Ўзбек халқ дostonчилигига ёзма адабиётнинг таъсири // Ўзбек тили ва адабиёти, 1970. 5-сон; М и р з а е в Т. Влияние письменной литературы на дастанное творчество узбекского народа // Взаимодействие литературы и фольклора. –Душанбе, 1974. С. 194–196.

яшаб келаётган халқлар ҳамкорлиги бунга ёрқин мисолдир. Буни шу ҳудудда яшаган халқлар ижодкорлари – бахшилар, оқинлар, жировлар, манасчиларнинг ўзаро ҳамкорлиги, бир-бирига устоз-шогирдчилиги, шу орқали уларнинг эпик репертуарининг бойиб бориши мисолида ҳам очиқ-ойдин кўришимиз мумкин.

Бир қатор туркий халқлар учун ўртоқ дostonлар ҳисобланган “Ал-помииш”, “Гўрўғли” кабиларнинг юзага келиши, туркий халқлар эпоси таъсирида тожик дostonчилигида “Гўрўғли” дostonлар туркумининг пайдо бўлиши ана шундай фольклор алоқаларининг порлоқ самарасидир. Халқлар ва элатлар ўртасидаги фольклор алоқалари барча даврлар ва замонлар учун характерлидир. Бундай ҳолни дostonчилик тарихий тараққийетининг барча босқичларида кузатиш мумкин. Бу нарса тил ва этник хусусиятлари умумий ёки бир-бирига яқин конкрет ижтимоий-иқтисодий шароитларда муайян ҳудудларда яшаган халқлар эпик ижодиётида янада яққол кўзга ташланади. Масалан, XIX асрда қорақалпоқ бахшилари ёки қозоқ оқинлари (қиссачи оқинлари) репертуарида “Гўрўғли” туркумидан намуналар ва бир қатор лиро-эпик дostonларнинг пайдо бўлишини туркман ва Хоразм дostonчилигисиз тасаввур қилиш мумкин бўлмаганидек, бу халқлар эпик ижодиётисиз ўзбек дostonларининг сон жиҳатидан ниҳоятда кўпчилигини ҳам кўз олдимизга келтириш мумкин эмас.

Эпик ижодиётда ҳамкорлик бахшиларнинг амалиётида, устоз-шогирд муносабатларида ҳам яққол кўзга ташланади. Масалан, XIX асрнинг донгдор туркман дostonчиси Суяв бахши туркман, ўзбек, қолақалпоқлардан бир неча шогирдлар етиштирганидек, ўзбек бахшиси Аҳмад Матназар ўғли қорақалпоқ бахшиси Жапақ Шомуродовга устозлик қилган. Ёки ўзбек бахшиси Бекмурод Журабой ўғлининг устози Курбон шоир қорақалпоқ дostonчиси Чангкўт жировнинг шогирди бўлган. Бундай мисолларни кўплаб келтириш мумкин. Бу ва шу каби қатор омиллар бир халқ эпик репертуарида илгаридан маълум бўлмаган дostonларни, сюжет мотивларини ўша халқ бахшилари томонидан ўзлаштириб олиншига ҳамда ўз халқлари дostonчилик анъаналари асосида қайта ишланишига сабаб бўлган. Масалан, илгари “Қизжипек” дostonи ўзбек бахшилари репертуарида бўлмаган. Бу дostonни атоқли халқ шоири Эргаш Жуманбулбул ўғли унинг қозоқча Тошкент нашридан ўқиб ўрганган ва ўзининг ижодий вариантыни яратган. Бироқ у бахшилар ўртасида тарқалмаган, балки Эргаш шоир репертуаридаги яқка ҳодисалигича қола берган. Аммо дostonчиликнинг жонли оғзаки анъаналари гуруллаб давом этаётган замонларда, айтайлик, ҳатто XIX асрда бундай ижодий ўзлаштиришлар “яқка ҳодисалигича” қолмас, балки оммавий эпик репертуарга ўтиб, кенг тарқалши табиий эди. Шунинг

учун ҳам бизнинг кўз ўнгимизда содир бўлган бундай ижодий жараёни ҳар томонлама ўрганиш фольклористик нуқтаи назардан принципиал аҳамиятга эга. Бундай ижодий жараёни:

Ўзига боп сўздан топиб,  
“Қизжипак”ни ўлан қилдим, –

дея Эргаш шоирнинг ўзи ҳам алоҳида таъкидлаган эди. Гап шундаки, Эргаш шоирнинг отаси Жуманбулбул XIX асрнинг машҳур оқини Мойлихўжа билан яқин алоқада бўлган. Улар бир-биридан ўрганиш орқали дostonчиликни янада ривожлантирганлар. Бунини Эргаш шоир “Қизжипак” дostonининг охирида шундай баён қилади:

Шў замонда қозoқ элда,  
Мойлихўжа деган ўтган,  
Қозoқ элда чечанлиги  
Кўп овоза бўлиб кетган.  
Ҳеч ким чиқмаган тўйларда,  
Сал сўзман энгиб ўтган.  
Ҳар тўйда энган нечани,  
Неча қизман бойбичани,  
Бўлиб чечанинг чечани,  
Шу Мойлибой бўлиб ўтган.  
Ҳар кимга агар энгдирса,  
Қозoқ элдан жўшга келиб,  
Кеб булбулви олиб кетган,  
Бул ҳам бориб бир байтман,  
Шу энганни энгиб ўтган.  
Хўжа бир кеб обборган, йўк,  
Етти, саккиз, ўнга етган.  
Шу “Жипак”нинг қиссасини  
Мойлибойнинг ўғли айтган,  
Бунини эшитиб шу қиссага  
Мулла Эргаш талаб этган,  
Ундан қолган чаласини  
Жуманов ўхшатиб етган.

Хоразмлик Матназар Жаббор ўғлидан ёзиб олинган “Қурбонбек” дostonи ҳам шундай ижодий ҳамкорлик натижасидир. Гап шундаки, Матназар баҳши Иккинчи жаҳон уруши йилларида атоқли қорақалпоқ жирови Қурбонбой Тожибой ўғли билан уч ярим йил бирга бўлган. Ундан “Алпомиш”, “Қурбонбек”, “Қоракўз ойм” дostonлари, “Илмхон”, “Давронбек ва Замонбек” дostonларининг мазмуни ёзиб олинган.

Демак, Матназар бахши репертуарининг бир қисмини қорақалпоқ дostonлари ташкил этса, унинг иккинчи қисми Хоразм бахшилари репертуаридаги дostonлардан иборат. Бундай гоётада мароқли фольклор жараёнини ҳар томонлама ўрганиш, Матназар бахшидан ёзиб олинган дostonларни, бир томондан, Хоразм дostonларига, иккинчи томондан, Қурбонбой жиrow вариантларига қиёсан текшириш фольклоршунослик учун қизиқ натижалар бериши мумкин. Бундай ҳодисаларни ўрганиш қадимда яратилиб, кўп даврлардан ўтиб келган халқ дostonларининг ижодий тарихини белгилашда, сўнги босқичларигагина бизнинг назаримиз тушган кўп асрлик жонли оғзаки эпик аънананинг табиатини очишда муҳим аҳамиятга эга.

Қорақалпоқ дostonи “Қурбонбек” ўзбек бахшиси Матназар Жаббор ўғли репертуарига ўтганда, дostonнинг эпик баёни тўла сақланган, айрим деталларни ҳисобга олмаганда, сюжет йўналиши айнан ўхшаш. Аммо ҳар иккала вариант текстuales жихатдан бир-бирига деярли мос келмайди, яъни бирида бўлган бадий матн иккинчисида мавжуд эмас. Бошқача айтганда, Матназар бахши вариантининг бадий матнида Хоразм дostonчилиги аънаналари, ўзбек халқ шеър тузилиши хусусиятлари устунлик қилади. Бунинг учун қуйидаги парчаларга диққат қилиш кифоядир:

Еганларинг чўртон балиқ, гўш бўлсин,  
Қариганда санинг вақтинг туш бўлсин,  
Кўрганларинг доим яхши туш бўлсин,  
Келавер саллониб, сийпалаш мандан...

Ёвим бўлсанг, беллашали,  
Обом бўлсанг, диллашали,  
Хабар берсанг, эллашали,  
Юртингдан манга бер хабар...

Кел, кўрайлик завқу сафони бирга,  
Сўзлашайлик аҳду вафони бирга,  
Тарк этайлик бўлса хафани бирга,  
Ёдир, паризодим, оқ тугмаларинг...

Келтирилган парчаларнинг ўзиёқ “Қурбонбек” дostonи Матназар бахши вариантининг бадий мустақиллигини кўрсатади. Бутина эмас. “Қурбонбек” дostonи Матназар бахши репертуарида муайян туркумилилик ҳам касб этган, яъни бахши “Қурбонбек” дostonининг давоми сифатида қаҳрамоннинг фарзандлари саргузаштларига бағишланган “Давронбек ва Замонбек” дostonини қуйлаган. “Давронбек ва Замонбек” дostonи Қурбонбой жиrow репертуарида, умуман қорақалпоқ

достончилигида қайд этилган эмас. Бу ҳол “Қурбонбек” достонининг тарихий асосларини ҳар томонлама ўрганишни, унга тааллуқли барча материалларни эълон қилишни, унинг қорақалпоқ, қозоқ, қизргиз, ўзбек, қумиқ версияларини қиёсий текширишни, Хоразм эртакчилигига муносабатларини тадқиқ этишни талаб қилади.

Юқорида келтирилган далиллар шуни кўрсатадики, бахшилар эпик репертуарининг бойиб боришида ўзаро фольклор алоқалари бошқа халқлар дотончилигидан “ўзлаштирилган” сюжетлар ҳам катта аҳамиятга эга бўлди. Аммо бундай “ўзлаштириш” мавжуд эпик анъаналарга батамом бўйсундирилди. Бошқача айтганда, бахшилар бошқа халқларнинг достонларидан ўрганар, сюжетлар, мотивлар алмашар эканлар, ўзлаштирилган эпик асарни ўзлари мансуб достончилик мактаблари услуби йўналиши нуқтаи назаридан қайта ишлаб чиқанлар, уларга миллий руҳ бердилар ва батамом “ўзлариники” қилиб олдилар. Шу тариқа бир халқнинг бадиий мулки бўлган бир достон иккинчи бир халқнинг ҳам адабий меросига айланди, бир миллий ва этник ҳудудда тарқалади сюжет иккинчи бир шароитда янгича ҳаёт бошлади. Бундай ижодий жараён умумжаҳон фольклор тараққиётидаги қонуний ҳодиса бўлиб, инсоният бадиий тафаккурининг муштарак жиҳатларидандир.

Шундай қилиб, эпик репертуарнинг шаклланиши, муайян бир системага айланиши, даврлараро бойиб бориши, унинг бахшилар томонидан ўзлаштирилиши ва ғоявий-бадиий жиҳатдан кенгайтирилиши ёки торайтирилиши жуда ҳам мураккаб ижодий жараёнлиқ, юқорида биз унинг айрим жиҳатларигагина назар ташладик.

Нўъмон РАҲИМЖОНОВ

## РАУФ ПАРФИ ЭСТЕТИКАСИДА ТУЙҒУ-КЕЧИНМАЛАР ҲАҚИҚАТИ

Истеъдод – бу ёрқин шахс, бетакрор шахсият эгаси дегани. Сўз санъаткори фаолиятининг аҳамияти, у қайси масалага муносабат билдирмасин, аввало, нуқтаи назари ва эстетик ҳулосанинг ҳолислиги, ёмби янгилиги – оригиналлиги билан белгиланади. Бу – адабиёт, тасвирий санъат, ёки, мусиқа бўладими, олис кечмиш замонлардан бери суяк суриб келаётган, ёзилмаган қонуниятдир. Минг-минг асрлик бадиий маданият тарихида ўз тасдигини топаётган ойдин ҳақиқатдир. Ва лекин, санъаткор ўзини йўқотмаслиги, ўзлигини сақлаб қолиши, намоён этиши учун замонасига қайишган; яъни, эл-юртининг дарди-



ташвиши билан бирга яшаган. Ватанининг бошига қор ёғса эли билан бирга кураган. Ахир, замон сенга боқмаса сен замонга боқ, деб бежиз айтишмаган-ку. Бу – замонасозликка берилиш, келишувчилик, ҳукмрон мафкурага майишиб, югурдагига айланиш дегани эмас. Йўқ, асло.

Мурсою мадора – асл истеъдоднинг табиатига мутлақо ёт. Барча замонларда ҳам ҳукмрон мафкураларнинг йўл-йўриқлари – сиёсати билан келиша олмаслик санъат учун сув ва ҳавосидек бўлиб қолган. Афсуски, ҳукмрон мафкуралар супургисига айланиш, сиёсатига ён босиш, келишиш нечоғлик аянчли оқибатларга олиб келганлигини бадий маданият тарихи ёрқин тасдиқлайди. Буни истеъдодга, адолатга ҳиёнат, ёлгонни йўргаклаб катта қилиш, дея баҳоланди. Не тонгики, не кўргуликки, барча замонларда ҳам оғмакашлик оқибатлари адабий ҳаётнинг пешонасидаги шўр деб келинаётир. Шу боисдан ҳам санъатда ўзи танлаган йўлга садоқат, ҳаётни кўриш, воқеликни тушуниш ҳамда англатишдаги ўз нуқтаи назарига эътиқод – юксак бадийят самаралари ноёб гўзаллик ҳодисасидир.

Бу нарсани шоир Рауф Парфи, дунёқарашингиз соғ-омонми, дея бир оғиз сўз билан ифодалагувчи эди. Дунёқараш – туйғу-тафаккур синтезидан иборат шундай бир ёруғликки, у бадий образларга кўчиб ўтган, адабий қаҳрамонлар руҳига сингдирилган инсон – миллат-Ватан манфаатлари демакдир. Шу боисдан ҳам у миллий-башарий қадрият маснадига эга. Эл-юрт назарида доимо қизиқиш, алоҳида эътибор уйғотаверади.

Шу маънода, Рауф Парфининг адабий-танқидий мақолалари ҳам ижтимоий-эстетик қарашларини ифодалашига кўра бадий ижоди сингари ғоят қадри, нажиб. Улар унчалик кўп эмас. Гарчанданоқки эса-да, сонда ҳам, салмоқда ҳам бор – чўти баланд, оловли мақолалар. Булар – устози Абдурахмон Вадилийнинг ғазал, табдил ва ўғитлар китобига ёзилган сўзбоши “Тақдим” (Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, Т., 1999, 3–4-бетлар). “Зулм ва шеърият. Абдурахмон Водилый” (қўлёзма), “Шеърият ҳуқуқи” (Чўлпон шеъриятига чизгилар”) (қўлёзма), “Ҳақиқатнинг кўзлааридан кўрқаман. Чўлпон” (қўлёзма), “Фитрат шеърияти” (қўлёзма), “Магар кулфат коминдадир” (туғалланмаган, қўлёзма), “Шеърият – илоҳий мусиқа (қўлёзма) мақолалари, “Тут гуллаган пайт” (адабиётшунос Ш.Турдимов билан суҳбат), “Ҳақ йўли албатта бир ўтилгуси” (Шоир Аъзам Ўктам билан суҳбат), “Эркин фикрлай олмайдиган одам ҳалол бўлолмайди” (журналист Дилмурод Сайинд билан суҳбат), “Шеърият ва абадийят” (журналист Алишер Назар билан суҳбат) ва ҳоказо адабий ўйлари, интервьюлари, суҳбатлари, қайдлари (Чингиз Айт-

магов, Асқад Мухтор ва ҳ.к. ижодкорлар ҳақида), шогирдлари Тура Мирзо, Усмон Кўчқор, Жамолидин Қумий, Шухрат Неъмат, Севара Вафо, Раҳима Исҳоқова, Расул Суруш, Неъматилло, Гулом Фатхиддин, Баҳодир Ёқуб, Чори Аваз, Аъзам Ўктам, Бобур Муҳаммад Мўмин, Вафо Файзулло, Зокир Ҳоли, Фарида Афрўз, Рауф Субҳон, Чоршаъм Рўзи ва ҳоказо, қирқдан ортиқ шоирларнинг илк китобларига ёзган тақдим-сўзбошилардир.

Рауф Парфининг адабий-эстетик қарашлари, асосан, адабий асар психологияси, ижод фалсафаси, адиб шахси ва сўз санъати масъулияти билан боғлиқ. Шу маънода, уларни шоирнинг дунёни, шахс ва жамиятни, воқеликни таҳлил қилувчи, баҳоловчи ижтимоий-фалсафий концепциясидан айри англай олмаيمиз. Ва яна барчаси мужассамлашган ҳолда инсон умрининг маъноси, тирикаликнинг ҳосияти ва неъматини, шахснинг муқаддас сўз олдадаги бурчи, миллати ва Ватанининг ўтмиши, бугуни, эртаси-келажаги (“Мен фақат Туркистон аталган ёрқин, Бир бутун юртимни истайман, холос”) хусусидаги дардли ўйлар, изтиробли мушоҳадалардир. Хусусан, ёш, изланувчан шогирдининг “Оғриқ” тўпламига ёзган сўзбошисида алоҳида таъкидлайди: “... Бир шеър муҳлиси сифатида беихтиёр букунги шеъриятимиз учун ҳам, Холиқназар Холниёз учун ҳам, мен учун ҳам умумий бўлган бир неча масала ҳақида ўйлаб қолдим. Менинг фикри ожизимча – букунги ўзбек шеъриятимиз, жумладан истиқлол даври шеърияти ҳам гоят турли-туман, гоят рангин-рангпар, афсуски, баъзан долзарб мавзунинг ифодаси жўн, сўзлари заиф. Баъзан эса, юксак шеър маданиятига зид холларга дуч келамиз. Сўз устида тикимсиз ишлашимиз, сўзнинг таърихини, тархини, тадрижини, товушини, ҳидини, таъминини чуқур ҳис қилишимиз, бир бутун уйғунлик ҳақида жиддий ўйлашимиз керакка ўхшайди. Туйғуларнинг меъёри бузилишини ақл кўзи билан кўришимиз зарур. Гўзалликни, нафосатни кўзимизга, руҳимизга ютагчина у, Сўзга айланади”. (қўлёзма, 1-бет).

Рауф Парфи шоирнинг ҳиссий-эмоционал жамғармасини интеллектуал савияси, тафаккур қудрати билан яхлит уйғунликда олаётир, тушунтираётир. Зеро, инсоннинг психологик ҳаётдан узилиш совуқ рационалликни, ёлғонни юзага келтиралади, дея англайди. Кечинма муайян маъно касб этгандагина эстетик идрокка айланади. Одамлар кўнглидаги дардли, оғриқли маъноларни ёритишга, образлар тилига кўчиришга қаратилганлиги боисидан у ижтимоий ёхуд бадиий-фалсафий мазмун касб этади. Р.Парфи сўзнинг рангин бўёқдорлигига асосий диққатини қаратар экан, кўнгидаги туйғулар камалагини ҳис қилиб, ич-ичдан чуқур туйиб идрок этилган тақдирдагина у реал мазмун сифатида дилларда пўртаналар ҳосил қилади, ақл-тафаккурни жунбушга

солади; эстетик талқин маънолари юракларда зилзилалар кўзгайди, дейди. Бу нарса, шубҳасиз, Сўз деб аталган икки оғиз лутфнинг, бир оғиз калиманинг бадиий салоҳияти шарофатидир. Ижтимоий-фалсафий мазмунга йўғрилгани демакдир. Ҳис-туйғулар реаллиги, холис ва объективлиги ҳаёт ҳақиқатининг асл мазмунини поэтик образлар зиммасига юклашга олиб келади; адолатнинг кўзига тик қараб виждонига ҳилоф иш тутмасликка, Аллоҳ берган муқаддас сўзга ҳиёнат қилмасликка ундайди.

“Тўғри, биз тоталитаризм ҳаммомидан нопок чиққан майибмайрик шоирлармиз – фикру зикримиз, шеърий қувватимиз ҳам шунга яраша. Ҳамон дилимиз бошқа, тилимиз бошқа. Бас, биз бу темир исканжадан озод бўлаоламизми?”

Ҳа, агар биз Оллоҳ – Инсон – Коинот бирлигини шеърий идрок этсак, агар биз – шеъриятнинг биринчи душмани Ёлғондан қочсак, агар биз – оқни оқ, қорани қора дея олсак, агар биз – дунёвий алам-кашлик, умумбашарий оҳангдорлик сари интилсак. Дарвоқе, умумбашарий уйғунлик. Бу улугвор Сўзни айтиш осон, амалда шоирнинг садати ҳам, фожиаси ҳам шу Сўз моягидадир, илло Сўз йўли – машаққат йўлидир” (қўлёзма, 2-бет).

Зеро, Сўз аввало мудраган, пинакка кетган онг-шуурларни янги-янги фикр ила уйғота олиши шарт, деб тушунтиради Р.Парфи. Уйғотувчи фикрга эса Инсон ҳамипша муҳтождир. Инсон теграси гужғон ўйнаган, гиж-гиж қайнаган ҳиссий таассуротлар билан ўралган. Улар орасидан ўз қалбини ифодаловчи, онг-шуурида куртак тугган, барг ёзган фикр уруғини ёритувчи кечинмаларни сархиллай билиш шахслик даражасини англаатади. Ана шу ҳиссиёт ила фикр-тафаккур ижодкорнинг ўзлигини тўқис намоён этади; ўзининг кимлигини, қандай шахсият ва салоҳият соҳиби эканлигини ошкор қилади. Ана шу инжа ҳолатдан бошлаб ижодкорнинг Шахслик маснади бошланади. Бу эса, асл санъат асарининг тугилишига доялик демакдир. Биз бадиий асарни ўқиғанда ҳаёт мазмунини қўлимиз билан ушлаб эмас, қалбимиз орқали туямиз, таъсирланамиз. Шунга монанд, воқелик тасвирида ҳам юракнинг туб-тубига чўкиб қалқмаган ифода сунъий чиқади. Худди ана шу нуқтадан бошлаб ёлғон болалайди. Туйғу талқинидаги сунъийлик ҳаётий мазмунни холис, объектив туймаслик оқибатида юзага келади. Бу эса, шаксиз Шахснинг синганлигини кўрсатади, санъатда эса ёлғоннинг урчишига олиб келади.

Рауф Парфи таққинига кўра санъат асарида ижтимоий воқеликнинг холис, объектив тасвири кифоя эмас: бу – ҳали камлик қилади. Энг муҳими, ҳаётий мазмунга нисбатан ижодкорнинг муносабати, миллат ва Ватан манфаати бақиб туриши лозим. Зеро, санъ-

атқор ҳаётда кечаётган воқеа-ҳодисаларга алоқаси йўқдек, бетараф кимсадек бир чеккада сўппайиб туриши мумкин эмас. Шу маънода эмоционаллик омили воқеликни бадиий идрок этишда ҳал қилувчи рол ўйнайди. Дунёни англаш ва тушунтиришни туйғулар рамзисиз тасаввур қилиш ҳам мумкин эмас. Негаки, объектив ҳаётий мазмун ана шу тимсоллар асосига қурилади. Бу – миллатнинг маънавий ҳаёти, тарихи саҳифаларини дарж этишига кўра беназирдир.

“Ўзбек халқи маънавий дунёсининг тарихи – ҳазрати муҳаддислар, буюк уламолар, улуғ шоирлар ижодиёти ва ҳаётларининг муборак тарихи бўлганидек, мақтуллар, хўрланганлар, унутилганлар тарихи ҳамдир, – деб ёзади Р.Парфи “Зуам ва шеърят. Абдурахмон Водилий” мақоласида. – Халқ доим ўзининг ҳақиқий шоирини, ҳақиқий муаррихини интизорлик билан кутиб яшайди. Ўн йиллар, юз йиллар кутаверади. Бу улуғвор ташналик халқнинг тарихий хотирасида абадий қолаверади” (қўлёзма, 1-бет). Шу ўринда эътиқод масаласи бўй кўрсатаётир. У шунчаки ялтироқ, чиройли тушунча эмас. Мафкуравий манфаатдорлик ушбу тушунчани қозғоқ гулга ўхшатиб қўйган эди. Аслида у иймон билан туташ, аниқроғи, иймон нуридир (“Дунёни изладим изгиб, борми деб иймонга йўл” Абдурахмон Водилий).

Шоир талқинига кўра миллат маънавиятининг тарихи – бу эътиқодларнинг силсиласи ҳамдир. У Аллоҳни таниш, билиш, ва барру баҳрлар ижодқорига иймон келтириш демакдир. У – ўзига юқтириган илоҳий нур заррасига, мўъжизакор Одам қилиб яратилганлигига, Оллоҳнинг ердаги ҳалифаси эканлигига шукроналик демакдир. У – бу дунёдаги воҳид йўл, Ҳақ йўлига кириш демакдир, иншоллоҳ. Аллоҳнинг бирлигини таниш Иймон саломатлиги ва эътиқод бутунлигининг устувор аломатидир. “Замонасозлик ҳар бир кишининг табииатида бор нарса, лекин ҳақиқий шоирнинг қалами ёлгон сўзламайди, Алишер Навоий “қалам ҳақ бўлгани туфайли доим боши кесилади”, деб бежиз айтмаганлар. Чин шоир учун Рухоний тириклик, оддий тирикчилик ҳамиша машаққатли кечган... Аммо ўрис босқинидан кейин машаққат калимаси ҳеч нарса бўлмай қолди. У Илоҳий Рухни, инсоннинг ўзлигини, Шахсни бўғди. Бизни бурун остидан бўлак нарсани билмайдирган нафс бандаларига айлантирди. Аллоҳдан айирмак ниятий-ла ташланди. Бизнинг қутлут динимиздан, исломиятдан чиқармоқчи бўлди; Бу дунёда Кечаги, Букунги, Эртага бўладиган жаъми жиноятларнинг дояси – Оллоҳсизлик, дейди Абдурахмон Водилий” (қўлёзма, 2-бет).

Рауф Парфи эътиқод-иймон-дин тушунчалари вобасталигини тасдиқлаш учун улуғ ҳинд фарзанди Мҳатма Гандининг қуйидаги мулоҳазаларига таянади: “Исломият инсонларни Оллоҳ таолога ва

унинг асари бўламыш дунёга тафаккур кўзи билан қарашга чақирди. Ғарб кўркунч бир қоронғулик ичинда экан Шарқдан порлаган ислом қуёши жаҳолат ичиндаги дунёга ойдинлик, тинчлик, ҳузур бахш этди. Исломи дини – Ҳақиқат ва озодлик динидир”... (қўлёзма, 2-бет).

Ушбу фикрда воқеликни бадий идрок ва ифода этишининг эстетик моҳияти яширинган. Шоир талқинига кўра воқелиқдан орттирилган, атроф-теварагимизда кечаётган жараёнлар уйғотган ҳиссий таассуротлар шунчалар кўпки, у ҳаводек зиж, нафасдек ғужгон. Хусусан, шу ўринда гоят нозик бир ҳолат бор. Яъни, бадий идрок воқелик ҳиссаларини туйиш баробарида маърифий-ҳикматли маънони ҳам ўз замирига сингдирган ҳолда зоҳир бўлаётир. Ифода орқали англашिलाётган бадий умумлашмадан туйғу-таассуротнинг эстетик таъсир кучи-қуввати ҳам сизиб чиқаётир. Шу тариқа поэтик идрок ва ифода жараёнидаги объектив реаллик шоирнинг ижодий индивидуаллигини, поэтик нигоҳдан ҳосил бўлган ранглар маъносининг ижтимоий аҳамиятини ҳам намоён этмоқда. Поэтик идрок-талқин-тасвир хусусиятларидаги объективлик билан субъективликнинг омухталиги санъат асарининг тугилишини асосламоқда. Р.Парфи талқинига кўра ижодкорнинг воқеликни баҳолаши тасвир ва талқин замиридан сизиб, баалқиб чиқаётир. Бу – асл санъат асарининг устувор табиати. Поэтик санъат шундай бир мўъжизаки, идрок этиш баробарида тасвир этилаётган объектни баҳолайди; ва яна эстетик баҳолаш бадий умумлашмаларнинг ижтимоий-фалсафий аҳамияти билан бирга тугилмоқда; яхлит бир бутунлиқни вужудга келтирмоқда. Янаям муҳими, бадий-эстетик фаолиятнинг баҳолаш жараёни ҳиссиёт-кечинмалар жамғармаси орқали, туйғуларнинг қанчалик ҳаққоний ва ҳолислиги ўлароқ ўзлигини намоён этаётир. Яъни, туйғуларнинг реаллиги, объективлиги ҳамда ҳолислиги ҳақ қилувчи рол ўйнамоқда.

Шу ўринда Рауф Парфи талқинидаги бадий идрок ва ижодкор шахсияти масаласи юзага чиқаётир. Бу борада ҳам Р.Парфининг нуқтаи назари гоят эътиборли. Хусусан, шахсият бутунлигисиз асл санъатнинг бўлиши мумкин эмас; ва лекин, туйғу-кечинмалари кўлмакка айланиб қолган ҳолатдан шоир шахсиятининг санъатдаги инқирозни бошланади. Бу – ижодкор шахсиятининг синиши демакдир. Бу – асл санъатга ёлгоннинг аралashiши, ижодкорнинг ҳукмрон мафкуралар малайига айланиши оқибатидир. Буни, қулочга сизмас катта бидондаги асалга бир томчи сиёҳнинг аралashiшидек гап, дея тушунтиради. Устози А.Водилийнинг қуйидаги мулоҳазаларидан иқтибос келтириб, ўз фикрини тасдиқлашга эришади: “Маълумингиз, соддалик, ҳақиқат ва табиийлик санъатнинг ҳамма турига ҳам бир хилда зарур. Бироқ теранроқ боқиш керак, соддалик остида жўналик,

ҳақиқат қиёфасида ёлгон, табиийлик либосида сохталик бўлмасин яна”. – Қўлёзма, 12-бет).

Р.Парфи шу ҳолат билан боғлиқ яна бир масалага муносабат билдиради. Устози А.Водилий шеърятининг ҳаётий мағзи ҳақида тўхталар экан, ёзади: “Моддий ва маънавий оғирликларга қарамасдан шоир қаламини қўлидан қўймади, юрагидаги дарду ҳасратини қоғозга тушуриб қолдири. Бу асарлар букун давр ҳақидаги кучли ҳужжатга айланди. “Бешиқдан қабргача илм изла”, дейилади Муқаддас китобда. Аммо бошингда зулм қиличи яланғоч экан илм изламайсан, бир осуда нафас, бир бурда нон излайсан. Кўзингга ташланган очлик пардаси иймон пардасини юздан кўтаради. Ўз нафсининг устидан ғалаба қилган инсон чин шоирдир. Чин шоир фақат, ўз ўлимни ардоқлашга, истаса масхара қилишга қодир” (Қўлёзма, 4–5-бетлар).

Кўринадики, шоир талқинига кўра иймон-этиқод илоҳий нурнинг кўнглига жойланган шуъласи. Шу боис уни Ҳақни билиш ва танишдан ҳоли англаш мумкин эмас. Бу борада устози А.Водилийнинг мулоҳазаларига таянади; ўз фикрини қувватлантиради: “Оллоҳ таоло сизга бундай муаззам ақлу заковатни кибрланиш, зулм қилиш, зўрлик билан мол-мулк орттириш учун бергани йўқ. Оллоҳнинг бирлигини таниш, инсонларга меҳр-оқибатли бўлиш, Инсонга фидойи бўлиш учун берган. Унутмангки, босган ҳар бир қадамингиз, олган ҳар бир нафасингиз Оллоҳнинг назаридадир”. Р.Парфининг алоҳида таъкидлашига кўра, Худосизлик иймонсизлик демақдир. Сўз руҳни қаердан олади? Шоир сўзи кўнглидан сув ичар экан, юракнинг туб-тубига экилган иймон нуридан руҳланади, қувватланади, қанотланади. Шу маънода сўз билан руҳни бир-биридан айро ҳолда англаш мумкин эмас. Сўзда илоҳийлик бор. Оллоҳ таоло бандасининг тилига ўз сўзини бериш баробарида илоҳийликни, руҳни кўнглига экади. Шу боисдан ҳам сўзлар қуруқ, яланғоч гоёларни ифодалашга бўйсундирилган, агиткаларга – тарғибот-ташвиқот қуролига айлангирилган пайтларда руҳиятдан махрум бўлади. Илоҳийликдан мосуво сўз ёлгонга юз тутаяди. Ёлгоннинг эса ҳамиша юзи шувит. Руҳсиз, таъсирсиз, қадрсиз сўз қаноти синиб, оёқлар остига йиқилиб тушади. Тупроққа қоришади, топталади. Зеро, Сўз – худодандир, деган калима бор муқаддас китобларда. Шу маънода, сўз – ижодкор руҳиятининг кўзгусидир. Ижодкорнинг шахслик даражасини белгиловчи, кўрсатувчи устувор мезондир.

Санъатдаги ҳаёт ҳам Оллоҳ билан бирга кечади. Онги-шууримиздан, кўнглимиздан отилиб чиққан сўз иймон нурига йўғрилгани боисдан ишонч-этиқод уйғотади. Одамаар руҳиятига кўчиб ўтиб, таъсир кўрсатиб руҳоният иқлимларини яратади; китобхон кўнглида

ҳам психологик кайфиятни, муайян руҳий ҳолатни вужудга келтиради. Устози А.Водилийнинг сўзлари шоир фикрларига қанот бахш этади: “Оллоҳсиз умр-умр эмас, бу аён ҳақиқат, аммо ерда ўтаётган ҳаётимизни санъатсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Санъатсиз умр бўм-бўш, сувсиз, қақраган саҳродир. Ҳатто сувсизликдан ҳувилаб ётган саҳро ҳам санъат ҳаёти билан боғланган чоғда кўзимиз ўнгида чексиз гўзаалликлар очади, ёлғизлик ҳиссини, белгисиз изтироблар ўрнини юксак шуур қамраб олади”.

Рауф Парфи “Зулм ва шеърят” мақоласида шу ҳолат билан боғлиқ яна бир масалага муносабат билдиради. Хусусан, XX аср шеърятимиз ҳам, мустақиллик даври бадий-эстетик тажрибалари ҳам ғоят хилма-хил. Унда реалистик, модернистик, фольклор аъъаналари – халқона идрок ва ифода маданиятига асосланган романтик, серқатлам маъноли тимсоларга қурилган символик тасвир йўналишлари етакчилик қилаётир. Р.Парфи мақолаларида уқтирилганидек, Шахснинг яхлитлиги ва бутунлиги – иймон саломатлиги билан илоҳий руҳ вобасталиги самарасидир. Негаки, шахсияти сингган, кўнгли “кирланган”, яъни мафқуралашган, сўзи ялтоқланган ижодкор чинакам санъат асарини ярата олмайди; ўй-хаёли моддий манфаатдорликка тойган, ҳис-туйғулари сирпанчик, тутиб бўлмас симобдек ҳар хил шаклларга берилиб кетаверадиган ижодкорнинг санъатдаги инқирози, юз тубан йиқилиши ана шу аснолардан бошланади.

Демак, санъатнинг бош вазифаси инсон деб аталган, илоҳий руҳ кўнглига сингдирилган ҳақиқатнинг маънавий-интеллектуал табиатини кашф этиш, унинг табиат ва жамият ила боғлиқ робиталари моҳиятини жамият – Ватан манфаатлари нуқтаи назаридан бадий акс эттиришдир. Бу нарса муқаддас Маккаи Мукаррамага отланган мусулмон дунёсининг идаосини, қутлуғ даргоҳга етишиш йўлларини эслатади. Бош мақсад – тегишли амалларни адо этиш баробарида Оллоҳ мағфиратига етишиш, эришишдир.

Шунга монанд, Рауф Парфи қарашларига кўра, айтиш мумкинки, бадий-эстетик тафаккурда ҳам инсон руҳиятини теран тадқиқ этиш баробарида шахс ва жамият манфаати учун ибратли сабоқ бўларлик маъноли фикр айтиш жоиз. Мазкур ижтимоий-фалсафий фикр инсоннинг ақлан ва руҳан камол топдиришга, жамиятнинг маънавий асосларини мустаҳкамлашга қаратилган моҳияти, мағзи билан қимматлидир. Йўқса, инсон руҳиятининг муттасил таҳлили (психологик анализ) ўзликни кашф этиш билан бирга муайян синтез (ҳосила)га ҳам эга бўлиши, ёлғиз самарасиз сўз ўйинига ўхшаш ақд ўйини бўлиб қолмаслиги лозим.

## ОЙБЕК ШАХСИЯТИ ВА ШЕЪРИЯТИГА ДОИР

XX аср ўзбек адабиёти фавқулодда оғир қийинчилик ва синовлар ичида шакланган. Бироқ, эркин фикр, мустақил қараш, юксак ижодий руҳнинг ганими бўлган давр ҳам Ойбекнинг шаффоф шахсиятли бетимсол Ойбек ўлароқ камол топишига монелик қилолмаган. Ойбек – маъсум санъаткор, дили ҳам, тили ҳам покиза, сафдошлари орасида умр бўйи болалик софлигини сақлай билган ижодкор. Оллоҳ унга бутун бир миллат суянса, фахрланса, ибрат олса арзигулик самимият ва масъулиятни ато этган.

Кўнгли йўли билан Ойбекка яқинлаша олган одам ўзини янгидан туғилгандай ёки ҳис-туйғулари тозариб, янгилангандай тасаввур қилади. Кўнгли қаттиқ, ҳислари кирланиб, мағорланиб ётган кимса Ойбек дунёсига ошно бўлгандан сўнг ҳам ич-ичидан бир пушаймонлик сезмаса, ундан одамийлик кутмаслик лозим.

Олмон файласуфларидан бири: “Боши осмонга етадиган дарахтнинг томирлари дўзах қаърига узаниши керак”, дейди. Ҳа, илдиз қудратли бўлмаса, илдиз қийинчилик ва қийноқларга чидамаса, дарахт кўкка томон буй чўзомайди. Ингирманчи аср воқелиги, айниқса, унинг биринчи ярми дўзахдан ҳам баттар қўрқинч кўзгаган. Ўшандаги хор-зорлик, юртимизда содир этилган ўша каро кунлардаги қиргин ва хунрезликлар жаҳаннамда ҳам бандасига раво кўрилмайди.

Баъзан шуни ўйлаганимда, “Нега жаннатда адабиёт йўқ?” деган саволга жавоб топгандай бўламан. Чунки, жаннатда азоб, уқубат, зулм ва зўравонлик йўқ. Адабиёт эса дунёни дўзахга айлантирган ёвузлар, шайтонларга қарши курашиш учун зарур қурол ва дахлсиз таянчдир:

Кулфатдир ҳаётнинг ҳамроҳи,  
Соядек йўлингда ҳамқадам.

Ойбек ҳаётга ана шундай дақиқ ва рост назар ила қараган. Ҳаёт ҳамроҳига айланган кулфат ҳамиша унинг бағрини эзиб турган. У нечоғлик ўзини бардам тутмасин, нечоғлик кўтаринки, қувончли оҳангларда асарлар битмасин, яқранг, турғун ва биқик ҳаёт уни барибир толиқтирар, зериктирарди:

Зерикшидан зерикдим жуда.

Шунда ҳам Ойбекнинг руҳидаги ёлқин сўнмаган, кўнгли ўлмаган. Чунки, миллатнинг ночор аҳволи, мазлум элнинг чўнг ва чегарасиз қайғуси, ҳасрату армонлари олдида омад, шон-шухрат,



мақтову мукофотлар бир чақага арзимаслигини у ниҳоятда теран ва ҳаққоний мушоҳада қилган. Мен Ойбекнинг танҳоликдаги хаёл, ҳол ва ғуссаларини ўзимча кўп ўйлайман, аммо бир йиғи овози ҳар гал бағримни тилгандай бўлаверади:

Танҳо кезаман. Йиғлар  
Юрагимда Ватаним...

Шундай юракни англашга уринмаслик, шундай улуғ шахсиятга таъзим қилмаслик мумкинми?

Ўзни адабиётга буткул бағишлаш, ҳар қандай шароитда адабиётга ҳолис ва виждонан хизмат қилиш учун фақат истеъдодли бўлиш, фақат истеъдодга таяниш етарли эмас экан. Истеъдодни синдириш, сўндириш, Ҳақ йўлидан бемалол чалғитиб, кўтирчоққа айлантириш мумкинлигига тарих кўп гувоҳлик беради. Инсоний қиёфа билан ижодий қиёфа орасидаги фарқ ҳам ана шу синиш, сўниш ва чалғишдан далолатдир. Адабиётнинг куч-қуввати, равнақи учун бу, албатта, зиён, албатта, ёмон.

Талант – халқ мулки, талант халққа суянади, деган гапни кўп эшитганмиз. Сиртдан қараб қабул қилинганда, бу фикр тўғри. Аммо аслида талант – Ҳақ ва ҳақиқат мулки, ҳар қандай халқ ўзининг буюк талантларига суянмаса, ҳуррият руҳини бой беради, кундалик ташвишлар “тегирмон”ида янчилиб, эзилиб юраверади. Шу ўринда мен муҳим бир нарсани таъкидлаб ўтишни истардим: Ойбекнинг Шахс ва ижодкор сифатида камол топишини Абдулла Қодирий, Чўлпон, Фитрат, Айний, Абдулла Қаҳҳор, Мақсуд Шайхзода сингари улуғ замондошларининг инсоний ва ижодий тақдирдан айри ҳолда тасаввур этиш тўғри бўлмайди. Уларнинг биридаги нузли ишонч иккинчисининг ёрқин иқрорига, биридаги қатъият ўзгасидаги жасоратга, бировларидаги покизалик бошқа биридаги садоқат ва масъулиятга боғлианиб, уйғунлашиб кетган. Зеро, улардан ҳеч бирининг миллат ва адабиёт манфаатидан олиёроқ, муқаддасроқ мақсаду матлаблари бўлмаган. Энг қийин, энг таҳликали вазиятларда ҳам улар бадий ижодда руҳ, маслак, эътиқод бузгунчилигининг олдини тўсувчи дахлсиз “майдон” борлигини эсдан чиқаришмаган. Агар, Чўлпон ўзлигини Абдулла Қодирий ёки Фитратдан, Ойбек Ғафур Ғулом, Шайхзода ва Қаҳҳордан бутунлай йироқ сезганда, тилда бошқача сайраб, дилда тамоман ўзга бир иддао учун олишганида адабиётдаги парокандалик “ҳадди аъло”сига етиб, олчоқлик, кўрқоқлик, иккиюзламачилик муҳити адабиётимизни адоий тамом қилган бўларди. Менимча, XX аср ўзбек адабиёти етишган Бирлик, чин маънодаги ижодий маслакдошлик туйғусини барқарор этишда Ойбек марказий сиймолардан ҳисобланади. Зеро, Ойбек каттадир,

кичикдир, ҳеч бир истеъдоднинг ютуқларига ғашланиб қарамаган, гуруҳбозлик қилмаган, ёлғиз мен зўрман ва ҳақман деб туну кун ўз шахсиятини илгари суришга интилмаган.

Ҳар бир одамда бири иккинчисига ўхшамайдиган, кўп ҳолларда ўзаро кескин фарқланадиган гўё яққа мавжудлик яшайди. Бири – унинг моҳияти, иккинчиси – шахсияти. Моҳият – бу ички “мен”, фақат унга хос бўлган меросий хислат ва хусусиятлар. Шахсиятчи? Моҳиятга нисбатан муваққат, ҳаттоки тасодифий борлиқ: шу боисдан файласуфлар уни либосга, сунъий ниқобга қиёслашган. Дарҳақиқат, атроф-муҳит, тарбия, илм ёки сиёсат онга таъсир ўтказса, ҳеч шубҳасиз, шахсият ўзгаради. Шунинг учун олдин бирор нарсага қатъий инонган одам ташқи таъсирлар туфайли ёки зарурият боис энди бошқа нарсага инонади. Негаки, шахсиятни ташкил қилувчи “унсур”ларни ўзгартириш ҳам, зоҳирий куч ва воситалар орқали тубдан янгилаш ҳам мумкин. Моҳиятни эса бундай қилиб бўлмайди. Ойбек сингари золларнинг бошқалардан асосий фарқи – ўша кўзга кўринмас Моҳиятнинг гавҳардай тозалиги ва фавқулодда ёркинлигида. Ойбекнинг нурга, зиёга, ой, кۈёш, юлдузларга ошиқлигининг сирларини энг аввало шундан ахтариш керак. Ойбек характерига яқин кжодкорлар бошга балою қазо, туҳмату игво дўл бўлиб ёғилганда ҳам ҳақиқатга хиёнат нари турсин, қарши бўлишни хаёлга ҳам келтиролмайдилар.

Тўғри, шўро замонида яшаб ижод қилган атоқли санъаткорларнинг кўпчилиги қайси гоя, қайси мавзуларда қалам тебратган бўлса, Ойбек ҳам тахминан шулар тўғрисида езган. Бундан бошқача бўлиши мумкин ҳам эмасди. Бошқачасини талаб этиш – истеъдоди, тўғрилиги ва илоҳий илҳом завқидан бўлак муҳофиз бўлмаган адибга энг машъум жазо тилаш билан тенгдир. Чўлпон, Қодирий, Фитрат ёхуд ўспирин Усмон Носирга шафқат қилмаган мустабид тузум, унинг манкурт майлалари Ойбекни аярмиди?

Узни чекалаш, умумий ёлгон ва мадҳиябозликларга мажбуран аралашшиш, чаладан-чала ҳақиқатларга зоҳиран кўникиш, кишан ва қафасни эслатиб тургувчи эҳтиёжлардан эзилиш – шулар Ойбек қалбини гам-ғуссага чуллаган. Аммо мутафаккир адиб ҳақиқат ахтаришдан тинмаган. Охир-оқибат билсаки, – соқов, инсон заиф ва кучсиз экан:

Ҳақиқат соқовдир, заифдир инсон,  
Тошлар ҳам йиғлайди – сир тўла осмон.  
Ҳақиқий олам не? Жавоб йўқ, ҳайҳот!  
Файласуф тўқийди ҳисобсиз ёлгон.

Фалсафа ва сиёсат, илм ва адабиёт тили ила тўқилган ҳисобсиз ёлғону алдовлар оломон кўзига парда тортиб, онг ва шуурини

заҳарлаган. Эркисиз инсон ҳолига тошлар йиғлаган, бироқ алданган мазлум – “эрк эртақлари”га инониб, овуниб яшайверишган:

Турк улуси, халқи мунча эзилдинг?  
Фақирлик, ғариблик ошган ҳаддидан.

Ойбекнинг усмонли турк эли ҳақида айтган бу фикри унинг ўз жафокаш улусига ҳам тегишли эди.

Алишер Навоийнинг “Насойим ул-муҳаббат” асарида ёзилишича, Шайх Саъдий оташнафас шоир Хусрав Деҳлавий ҳақида: “Қиёматда ҳар киши бир нима била фахр этгай. Мен бу туркнинг, яъни Хусравнинг кўксининг куюки била фахр қилгумдир”, – дер эканлар. Бу “куюк” кўнгулнинг садр, қалб, шикоф, фуод сингари номлар билан аталадиган етти тавридан бири, яъни сувайдодир. Уни илоҳий гўзаллик ва латифлик сирларини кашф этиш мартабаси ҳам дейишади.

Агар, биров бугун мендан: “Сен қиёматда нима билан фахр этгайсан?” деб сўраса, ишонинг, “Ойбекдай содиқларнинг кўнгли билан”, дея жавоб берган бўлурдим. Ойбекнинг кўнгли чин гўзаллик ва севги чашмаси, меҳр ва шафқат гулшани, ижод ва илҳом уммони. Лекин у ҳақда қанча гапирманг, бари бир уни таърифу тавсифга сигдириб бўлмайди. Чунки, оламни мунаввар қилган нур ва ёлқин офтобдан таралгани билан унинг айни узи эмас-да!

“Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетасида босилган устоз Озод Шарафиддиновнинг Ойбек ҳақидаги “Миллатни уйғотган адиб” номи мақоласида шундай бир гап бор: “Эҳтимол, бир оз муболага бўлар, лекин ўйлайманки, ёзувчилар орасида XX асрда иккита комил инсон бўлса, уларнинг бири Ойбекдир, агар битта бўлган бўлса, у ҳам Ойбекдир”.

Мен бу фикрга юз фоиз қўшиламан. Агар комиллик матлаби ила сайри сулук йўлига кирган сўфий ва дарвешлар Ойбек сийратидан хабардор бўлишганда, шулар ҳам унга тан беришарди. “Қандай қилиб бу одам ҳатто нафси ҳам руҳга ошиқ айлаган?” деб ҳайронлар қолишарди. Ҳолбуки, нафс ва таъма қайғусида имонни сотиш, ҳақиқий истеъодларга гўр қазип, забун ва ночор миллат аҳволига бефарқ бўлиш тақдирланаётган замонларда Ойбек ботиний узлатдан ором олиб, фароғат топиб, бир дарвеш ҳаётини яшаган. Энг қизиғи, у ўзини “сўнгги дарвеш” деб анлаган:

Салом, эй ой, Мунгли эски дўст!  
Боқ, тагимда яна  
Ўша тақир пўст.  
Ўша шамшод асо,  
Ўша қамиш най...  
Фақат ўзга ҳижрон,

Ўзга жом ва май,  
Мажхул саҳродамен,  
Ой, бул пир ва эш.  
Ғояга эришсин  
Бу сўнги дарвеш!

Қаранг, эски дўст – Ой. Мунгли мусоҳиб – Ой. Орада най, жом ва май. Кўзланаётган пир, яъни муршид ҳам Ой. Нақл этилмишким, подшоҳликдан кечиб, дарвешлик йўлига кирган Иброҳим Адҳам ўтин орқалаб бозорга бораётганда аввалдан таниш бир одамга дуч келибди. Албатта, собиқ султоннинг аҳволи унга ачинарли туюлибди. Ва ундан: “Сен тожу тахтингдан ажралиб, нимага эришдинг?” – деб сўрабди. Шунда Иброҳим Адҳам: “Агар мен етишган ботиний завқ ва ҳузурни ҳукмдорлар билганида эди, аллақачон менга қарши жанг эълон қилишарди”, – деган экан. Менимча, Ойга қараб: “Менга пир бўл, мусоҳиблик қил”, дейиш ҳеч бир дарвешнинг хаёлига ҳам келмаган бўлса керак. Боз устига, мангу чиройга мафтунлик чақалоқликдаёқ бошланганига нима дейсиз?

Онамнинг қўлида талпиниб ойга,  
Қўлларим чўзаркан, туйдим сеҳрини.

Хуллас, Ойбек – ҳали тўла кашф этилмаган Сир. Ойбек – қуёш ва ой соғинчига соҳиб муаззам бир Ўлка.

Маълумки, адабиёт иши – қисмат иши, ҳақиқат ва шижоат иши. Бадий ижодга ўзини бағишлаган кишининг масъудият машаққатидан, ранжу азоблари – роҳату фароғатидан ортиқ. Лекин у қийналаркан, оромга етади, қайгуга чўмаркан, шодлик ва қувончини топади.

Ҳақиқий санъаткор учун Ватан, миллат, ҳақиқат, эзгулик, Гўзаллик оддий ва одатий тушунчалар эмас, балки қудсий борлиқнинг хилма-хил тажаллиларидир. У ана шу юксак ва муқаддас тушунчалар ишқида азият чекади, ҳар турли қаршиликларни енгиб ўтиш учун йўл излайди, таънаю маломатларга бардош беради. Шу маънода буюк бир шоир таъкидлаганидек:

Унга ҳар зарба шифо, ҳар аччиқ сўз бир мужда!  
Тошлар теккач, сизган қонлар у қудсий юзда.

Аммо дунё ва аҳли дунёдан етган ҳар зарбани шифо билган ва ҳар аччиқ сўзни бир мужда ўлароқ қабул айлашга қодир ижодкорлар, афсуски, камдан-кам учрайди.

Бадий ижодда кўп нарсани сўз ҳал қилади. Агар ёзувчи айтган кичик бир сўз фақат унинг ўзига мансуб бўлса ва янгилик ўлароқ қабул

килинса, демак, у ҳар қалай мақсадга эришган саналади. Зеро, сўзнинг қудрати чексиз. Чунки сўз – ҳад ва чегара билмас инсон руҳий идрокининг ифодаси. Ойбек:

Ай санъат, богчангда мангу қолайин,  
Олтин найларингни узоқ чалайин, –

деганида айнан “олтин найлар”ни эмас, балки “олтин мисраларга нақшланган” сўз ва фикрни назарда тутган.

“Адабиёт – сўз санъати”, дея сўзга урғу берилиши ҳам бежиз эмас. Кўпчиликнинг қалб нигоҳини ўзига жалб эта олган тирик сўзни, руҳи порлоқ, иродаси мустаҳкам ва бағоят сирли сўзларни кашф қилган ижодкорга қойил қолиш керак. Шарқ санъаткорлари сўздан маърифат ва ҳақиқат эшикларини очувчи бир олтин “калит” сифатида фойдаланишган. Шу учун ҳам улар сўз ила маъно, сўз ва руҳ, сўз ва тафаккур, сўз ва маҳорат каби масалалар хусусида тўхтовсиз баҳс юритишган.

Сўз шундай бир мавжудликки, унга таяниб, истеъдоднинг табиати ва характери, диди, дунёқараши тўғрисида бемалол аниқ хулосалар чиқариш мумкин. Санъаткорликда адашиш – аслида сўзда адашиш. Ойбек буни жуда чуқур фаҳмлаган. Унинг “Кеча туйғуси” деб номланган дастлабки шеърларидан бири шундай сатрлар билан бошланади:

Ярим кеча... Япроқларда уйқуда.  
Юргун ойнинг ҳафиф нури ерларда.  
Кўчалар бўш, ҳар тарафда бир сир бор,  
Титрар эди ҳар бурчакда оҳ-зор.

Босиқ ўйлар, йиқик томлар устида  
Тизли-чизли хаёлотлар йиғларди.  
Йўқчиликнинг, йўқсилликнинг юртида  
Мангу алам, мангу ҳасрат инграрди...

Ҳаста қалбим шу ҳолларнинг ичида  
Нима учун йиғламасин, куйламасин?  
Ҳар кун, ҳар чоқ шу фарёдлар кўнглимда,  
Қандай қилиб руҳим қувнаб ўйнасин?

Бу сатрларда туйғудан ёришган манзара бор. Манзарага мувофиқ ҳолат ифодаланган. Ҳолат бағрида ҳасрат ва фарёд қалқиб ётибди. Руҳ изтироби эса “юргун ой” нуридай ҳафиф ва ҳаракатли. Буларнинг бари сўз билан, сўзнинг кучи билан амалга оширилган.

Ижодкор чиндан ҳам санъаткорлик туйғусига соҳиб бўлса, агар ҳақиқатда ҳам санъат моҳиятини теран англаса, ҳеч қачон у ўз даври ва

замонасининг муаммолари билан ўралашиб қолмайди. Ҳаётнинг энг ўткир, энг долзарб жумбоқларини ҳаёт бағрида ечиш, улар тўғрисида очиқ сўзлаш имконияти кескин чекланган бўлса-чи? Унда тахайюл “от”ига минилади. Сўз тили – рамз, мажоз, тимсол тилига айланади. Туйғу рангдорлик касб этиб, фикр энг тиниқ оҳангдорликка етишади. Бунда ҳатто ҳарф ва товушга ҳам алоҳида аҳамият берилади. Чунки, улкан мағлубият ва маҳрумиятдан жони эзилаётганига иқрор бўлган санъаткор фикран ё мозийга чекиниб, тарихдан нажот излайди ёки келажакка кўз тикиб, ўзининг ички, яъни руҳоний ва виждоний эркинлигини таъминлайди. Ойбек: қувват – фақат эрқда, виждонда, эканлигига тўлиқ инонади.

Атоқли ойбекшунос Ҳомиа Ёқубовнинг қайд этишича, Ойбек Қора денгиз манзаралари тасвирланган талай шеърлар яратган. “Онлар” номли икки шеърига эса Бельгиянинг мапшур шоири Э.Верхарннинг “Қара, абадият нақадар гўзал ва сокиндр”, деган сўзларини эпиграф қилиб олган. Абадиятнинг гўзаллиги ва самовий сокинлиги Ойбек шеъриятида ҳам ўз аксини топган, десак, асло хато бўлмайди. Кўкда юлдузлар ёнган коинотга боққанида унинг кўзига “Абадият – гўзал қиз” бўлиб кўринган. Шоир кўнгли қанча кенг, қанча ҳассос бўлса, унда борлиқнинг ниҳоясизлиги ва абадийлигидан завқланиш ўшанча кучланади. Шоир руҳи нечоғли ҳаракатчан, нечоғли ёруғ бўлса, чексизлик илҳоми шунча мавжланади:

Ипак нурларига боғланиб қолиб,  
Абадий шеърларга бир дам толаман.  
Қўлимга суюкли созимни олиб,  
Чексиз дунёларнинг куйин чаламан.

Ойбек жаҳоний оҳанглардан ҳаракат ахтаради. Шу ҳаракатларга боқиб, гўё абадият йўлини белгилайди:

Оҳангдор сузар жаҳон  
Абадиятга томон...

Абадият мавҳум бир тушунча эмас, балки умр мазмунига тенг, сув каби реал ва ҳаётий тушунчадир:

Абадият ва умр  
Сингари оқади сув...

Ойбек шеърларида сезим сезгига, сезги туйғуга, туйғу ва эҳтирос эса фикр бағрига эркин оқиб боради. Унинг шеърларида вазн, сўз қурилиши, тасвир жозибаси нисбатан бошқача:

Ҳаёлларим поёнсиз  
Узоқда қочар.

Ёлғизлигим омонсиз  
Қалбимни сиқар...

Бундай мисраларда заррача бўлсин, ясамалик, сунъийлик ёки зўракилик кўзга ташланмайди. Умуман, Ойбек ҳеч пайт сўзга зугум ўтказмайди. Унинг лирик шеърларида сўз ва тимсоғлар туйғудан тўлиқиб, кўнгил ҳолатларига мувофиқ равишда жонланиб туради. Шoir бир шеърда:

Кўксимга сукут тўлади,  
Қонларда алам йиғлар, –

дейди. Ойбек шеърларини англаш, кенг мушоҳада айлаш ўқувчини сукут ҳайқиринини тинглаш ва қонда нола чеккан алам ила тиллашишга ўргатади.

Шеърятдаги символизм оқими тажрибаларини пухта ўрганган ва ижодий ўзлаштирган Ойбек борлиқ – оламга таассуротлар нигоҳи билан қарайди, ундаги нарса, воқеа-ҳодисалар қандай ҳис этилади, руҳ ва кўнгилга улар қандай шавқ, қандай изтироб кўзгайди – мана шуларни рангин бўёқларда тасвираб беради. Унингча, табиатдаги ҳамма нарса тирик ва жонли, ҳар бир нарсанинг ўз руҳи, қалби, хаёл олами бор. Шунинг учун қуёш, ой, юлдуз, тоғу дарахтлар билан бемалол сирлашиш, ҳамдардлик қилиш мумкин. Шунинг учун Шамоғга:

Тоғлар рўйсини айт.  
Юлдузлар саломин айт,  
Шивирла ҳаёт сасин,  
Севги дуосини айт, –

дея илтижо қилишида асло ғайритабиийлик йўқ. Ойбек қалбининг табиатга фавқулодда ошиқлиги ва сирдошлигининг тамали ҳам мана шунда. Сўзда бўлсин, туйғу ва тасвирада бўлсин, табиат унинг доимий илҳомчиси. У фақат табиатқучоғида ўзини эркин сезиб, даҳсласиз осудаликка етишади. Тимқоро тунлар яна ва яна сирли тасаввур ва хаёлларга чорлайди:

Сезаман, қаърингда буюк сирлар бор,  
Тимқора сочингни ёйдингми яна?  
Ёлғизмен, аллаа, овут, эй кеча,  
Сўйла асрлардан чўпчак, хаёллар...

Чолгунга тўксанг-чи, ичингдагини,  
Қорадарё каби қўйнингга чўкай.  
Яширин гулларни қалбингга тўкай,  
Бекитма, қизғонма дилингдагини!

Мен секин кирайин сирли кўнглинга  
Сочлари қоп-қора, эй гўзал кеча!

Тунга бағишланган ёки ташхис усули ила тунга мурожаат шаклида битилган шеърларни кўп ўқиганман. Бироқ, бунақа шеърни, тун билан бунақа дардлашувни учратганим йўқ. Менимча, “Ёлғизмен, алла-ла, овут...”, деган илтижо, “Қорадарё каби кўйнингга чўкай”, деган истак тун кўнглига ҳам бир титроқ солган бўлса, ажабмас. Ана шунақа сўз сеҳргари бўлган Ойбек.

Тўғри, Ойбек домланияг ҳамма шеърини асарлари ҳам зўр ва мароқ ила ўқилади, деб бўлмайди. Улар орасида бадий буюқдорлиги хира, маъно қимматиной бой берганлари ҳам бор. Лекин шуларда ҳам Ойбекнинг ўтли нафаси сезилиб туради. Сўз қўллаш, ҳолатни нозик ифодалаш, оҳанг, ҳар турли манзара яратиш маҳоратини шулардан ҳам ўрганса бўлади.

Ойбекда руҳоний нафас ниҳоятда тоза. Хаёл кенг. Сўзнинг ҳаёти ҳам, тақдири ва хизмати ҳам аввало туйғуга боғлиқ. Туйғу уйғонмаса, сўз уйғонмайди. Руҳ ёлқинланмаса, на сўз, на фикр нурланади. Ойбекда ҳис-туйғу имкони шу қадар юқорики, унинг энг яхши лирик шеърларида табиатдан таъсирланиш эмас, балки табиат оламига таъсир ўтказиш ҳақида гап бораётганга ўхшайди. Ва ҳамма мавжудлик гўё шoirнинг Руҳ асрори, Кўнгли ҳолатларининг изҳорига хизмат қилади. Мана бу мисраларга эътибор беринг:

Кўнглим каби ўксиз тоғлар,  
Руҳим каби бўш, кенг боғлар.  
Ичдан сирли йиғлар эди,  
Шу кўксимни тиглар эди.

Албатта, тоғлар кўнглига ўхшаб ўксиз, “кенг боғлар” руҳ каби бўм-бўш бўлиб, ичдан сирли йиғламаганидек, кўкракка тиг ҳам санчмаган. Аммо шoir қалбидаги ўксиклик ва руҳидаги бўшлиқ шу қадар кенг қулоқ ёзганки, одам фарзанди илгимаган ва ҳамдардлик кўрсатишга қодир бўлмаган ҳасратга табиат бефарқ қолмаслигига у тўла инонган. Унинг дилга яқин, энг ишончли сирдошларидан бири “оқшом юлдузи” бўлган:

Оқшом юлдузи, яна  
Олтин киприқларинг-ла  
Дардларимни ёза қол...

Ойбекнинг бир туркум шеърлари бор: уларда у сир шoirи. Бундай шеърларда Руҳ ва Кўнгли ҳамма нарсадан баланд кўрилади, ичкин



бир завқ, асосан ҳис ва туйғудан тутилади. Бу шеърларнинг яралишига кўнглими илҳомчи, ёхуд табиатми – баъзан буни фарқлаш қийин бўлиб қолади. Ойбек табиат салтанатидаги эркинлик инсон Рухида ҳам мавжуд, шоир ана шу ҳураликни, албатта, кашф айлаши зарур деб ўйлаган. У табиатдаги гўзалликларга нисбатан кўнгили гўзалликларининг истиқболига зўр ишонч билан қараган. Бироқ, ташқи воқелик, сиёсат ва мафкура белгиланган талаблар Ойбекни чеклаб, бора-бора соф шеърят намуналарини яратиш имконини чеклаган. Натижада, Ойбек ҳам “замонавий” мавзуларда қалам тебратишга, ижтимоий тарғибот ва сиёсий ташвиқотчилик ишларига бош қўшишга мажбур бўлган. Бундан кўз юмишининг ҳожати йўқ. Айни пайтда, бошқа жиҳатни ҳам унутмаслик зарур.

Ойбек олтинчи бешинчи йилда ёзган бир шеърда кечган ҳаётини сарҳисоб қилгандай дейди:

Тош экан бошим,  
Ҳеч ёрилмади  
Ёғилди минг тош...  
Гар қолдим нонсиз  
Ва бош паноҳсиз,  
Дарз кетмади қалб.  
Кўнглимда ҳақиқат  
Бир он сўнмади...

Шундай қийноқли кунларни ўтказган Ойбек. У пуштипаноҳсиз қолганда ҳам ҳақиқат ишқини бой бермаган. Иилдан-йилга унинг қалбида кучли эврилиш пайдо бўлиб, у ҳақиқатга сизиниш йўлига ўтган.

“Ҳақиқат – ҳаёт машъали”, дейди шоир. Шу машъал нури сўнса, ҳаёт зулматга бурканади. Рост гап ва тўғри амалнинг ҳеч қандай қадрқиммати қолмайди. Демак, Ҳақиқат ва ахлоқ яқин тугишган, яъни эги-зақдирки, ахлоқсизлик – ҳақиқатнинг, ҳақиқат эса ахлоқий тубанликларнинг кушандасидир:

Ҳақиқатни севмас виждонсиз бахил;  
Куйганман улардан: ёғдирган тош-дўл.

Дарвоқе, биз ҳақиқат деймиз. Ҳақиқат учун мардона кураш деймиз. Ҳақиқат меҳрини гўё ҳамма нарсадан юқори кўямиз.

Бироқ, бу дунёда кўпчиликни бирлаштирадиган, фикр-қарашлар, гоя ва эътиқодлардаги зиддиятларни четга суришга қодир ҳақиқатга етишиш қийинлигини инobatга олавермаймиз.

Рус адаби А.К.Толстойнинг “Ҳақиқат” номли ҳикоятида нақл

этилишича, етти оға-ини ҳақиқатни топиш мақсадида дунё бўйлаб сафарга чиқишибди. Аммо улар нақадар кўп юриб, узоқ кезишмасин, ҳақиқатга элтадиган ягона йўлни топишолмабди. Хуллас, оға-инилар ҳақиқатга етти йўл билан бориб, унга етти томондан қараб, уни турли ёқдан кўришибди. Ортга қайтишгач, уларнинг ҳар бири ҳақиқатни ўзича таърифлаб, тавсиф этибди. Ўртада баҳсу мунозара бошланиб кетибди. Мунозара жанжалга айланибди. Ака-укаларнинг бари пйу урушда ўлибди. Бироқ, ҳар қайси ота ўғилларига ўзи ёқлаган ҳақиқат тантанаси учун охирги нафасигача курашишни васият қилибди:

Хуллас, ўғил бермиш ўғилга жазо,  
Қон тўқар уларнинг набиралари.  
Улар ҳақиқат деб солишар, илло,  
Шу йўлда олишиб адодир бари...

Ойбек ва унинг сафдошлари яшаб, ижод этган замон гирдобини ниҳоятда таҳликали ва хавфли бўлган. Улар бир миллат фарзандларини бир-бирига қарши қўйган, бирларини бошқасининг қонини тўкишга чорлаган “ҳақиқат”ларга ён беришга мажбур бўлишган. Шунинг учун уларнинг асосий дарду алами, ғусса ва ҳасратлари қат-қат бўлиб қалбларида қолиб кетган.

Ойбекдан, биринчи навбатда, қалб ва руҳ тажрибасини ўрганиш керак. Ойбекнинг шодлик “парда”сига бурканган ғам-ғуссаларини, ҳасрат ва алам ичига бекинган қувончларини ёритиш лозим.

Раъно ИБРОҲИМОВА

### ФАНТАСТИК АДАБИЁТ ВА УНИНГ ТАРБИЯВИЙ АҲАМИЯТИ

Бугунги кунда адабиёт оламида фантастик адабиёт иккинчи навал адабиёт деган фикр чекинди. Фантастик адабиёт ҳам бадий адабиёт эканлиги ва у бадий адабиётга нисбатан икки қарра кўпроқ ишонтириш кучига эга бўлишига тўғри келишига ишонч ҳосил қилинди. Бадий адабиётда кўтарилган муаммолар фантастик адабиёт учун ҳам ёд эмаслиги исбот талаб этмайди, хусусан тарбиявий масалалар билан боғлиқ муаммолар. Гарчанд фантастик адабиётнинг ўзига хос хусусиятлари ўзга сайёра, ўзга сайёраликлар, мутантлар, онгли мавжудотлар билан боғлиқ бўлсада, адабиётнинг бу тури учун ҳам тарбиявий мезон битта.

Фантастик адабиётда ҳам тарбиявий масалалар билан боғлиқ ниҳоятда мураккаб муаммоларни ечишга, ечими қийин бўлган савол-

ларга жавоб топишга тўғри келади. Унда ҳам инсонлар ўртасидаги ўзаро муносабатлар каби, фантастик қаҳрамонлар, ўзга сайёраликлар ўртасидаги, ўзга сайёраликлар билан ерликлар ўртасидаги муносабатлар, хусусан маънавий масалалар кўриб чиқилади.

Масалан, ўзга сайёраликлар ерга ташриф буюришди дейлик, мақсади нима, ёки бошқа сайёрага интилаяпти, мақсад нима? Уларнинг мақсадлари кўпчилик асарларда ерликларни бирон бир хато иш, ҳаракатдан сақлаб қолиш. Ёки ерликларнинг ердаги ҳаракатларини ўрганиш. Бундай ҳолатларда улар ўз одамларини ерга яширин юборишади. Ўзга сайёраликлар ердаги одамларга қўшилиб, ниятларидан келиб чиққан ҳолда ишларини бажариб юрадилар. Аммо бир нарса аниқ, хоҳ бадий асар, хоҳ фантастик асар бўлсин асарда кўтарилган масала тарбия, ахлоқ қоидаларига зид ҳолатда юзага чиқмаслиги керак.

Илмий оммабоп, илмий фантастик, бадий адабиётнинг ҳар бирини ўз ўрни, ўз вазифасига эга бўлиши билан бирга уларни бирлаштириб турувчи нуқта ҳам мавжуд. Зеро, фантастик адабиётнинг ҳам бадий адабиёт каби мақсади инсонни такомилликка эришишига, унга тарбиявий таъсир кўрсатишга қаратилган. Гарчанд улар бир-бирларини ўрнини боса олмаса ҳам.

Ўзбекистонда фантастика жанри 60-йилларнинг охири 70-йиллар бошланишида шакланган янги жанрдир. Унинг илдизлари жаҳон фантастикаси доирасида минг йиллик тарихга эга бўлиб, узоқ утмишга, ўзбек халқ оғзаки ижодига бориб тақалади. Биринчи фантастик асар “Қуёш фарзанди” Ғани Жаҳонгиров қаламига мансуб, Ҳожиакбар Шайхов, Тоҳир Малик, Маҳкам Маҳмудовлар эса мазкур ўзбек фантастикаси жанри асосчиларидан ҳисобланади.

Фантастика ва унинг кўринишлари кенг китобхонлар оммасини ўзига жалб этди. У иккинчи нав бадий адабиёт тури эмас, балки бадий адабиёт билан беллаша оладиган адабиёт эканини йиллар давомида исботлади. Ўзбек фантаст ёзувчилари мактаби юзага келди.

Кўпчилик ўзбек фантаст ёзувчилари ҳам худди жаҳон фантастлари каби фантаст ёзувчи касбини фантастик асарларга бўлган қизиқиши орқали эгаллаганлар. Фантаст ёзувчи Ҳожиакбар Шайховнинг касби инженер, Маҳкам Маҳмудов файласуф, Тоҳир Малик филолог. Бу фантастик адабиётни инсон онгига бўлган таъсир кучи доирасини ёрқин ифодасидир.

Шу сирада фантастик адабиёт тадқиқотчилари ҳам фантастик адабиётга бўлган қизиқиш, фантастик адабиётни уларга кўрсатган таъсири орқали илмга кириб келишган. Аниқ фан олимлари ҳам касбларини танлашида фантастикага бўлган қизиқишлари омида бўлганини эътироф этишган.

Ўзбек китобхоналарининг фантастик адабиётга бўлган қизиқишини шаклланишида Э.Циолковский, Жюль Верн, Рэй Бредбери, Иван Ефремовларнинг фантастик асарларигина эмас, балки фантастик элементлар мавжуд бўлган ўзбек халқ оғзаки ижоди, классик адабиёт намуналари, 20 йилларда юзага келган ўзбек фантастикасининг биринчи намуналари ҳам муҳим омил вазифасини ўтаган.

Фантастик асарлар ундаги илмий нуқталарни киши онгига етказишда илмий оммабоп адабиётга нисбатан кўпроқ таъсир курсатади. Илмий оммабоп асарлар китобхонга илм, илмий ғоялар, илмда эришилган ютуқлар ҳақида маълум илмий маълумотларни беради, илмий фантастик асарлар бадиий адабиётнинг бир кўриниши сифатида ҳозирги замон олими образини, амалда эришиламаган илмий кашфиётларнинг гипотезасини, эскизини беради, пировардида китобхонда илмга бўлган қизиқишни уйғотади. Уларда маълум илмий ғояларни юзага келишида туртки вазифасини ўташи мумкин. Шу боис фантастика ва унинг кўринишлари – илмий фантастика ўспиринларда ҳам, катталарда ҳам бирдек қизиқиш уйғотиши табиийдир.

Фан илгарилаб кетгани боис фантастик асарларни яратиш мушкул бўлиб қолди деган фикр устуворлик қилади. Бироқ, яратилаётган фантастик асарлар улар яшашда давом этишга ҳақли эканлигини исботламоқда. Чунки фақат фантастик асарлардагина бирон бир илмий ғояни юзага келишидан, то амалга ошишигача бўлган жараёни мантиқ бузилмаган ҳолда кузатиши мумкин. Фантастик асар бирон бир илмий ғояни юзага келиши, шаклланишига турки бериши мумкин. Бу фантастик асарлар ёшларни илмий салоҳиятини шаклланишида катта қувватга эгаллигидан дарак беради.

Фантастик асар ўз олдига илмий ғояларни тўғридан-тўғри оммалаштиришни мақсад қилиб қўймайди. Балки ғояларни амалга ошиш имкониятларини юзага келиши учун туртки беради. Бундан ташқари баъзан юзага келган илмий кашфиётлар инсониятга келтириши мумкин зарар устида бир дақиқага бўлсада ўйлаб кўришга ундайди. Фантастиканинг бу кўриниши “огоҳлантирувчи роман”ларни юзага келишига хизмат қилди. Бу асарларда бош масала сифатида олим, тадқиқотчиларни иноснийат олдидаги, тарих, жамият олдидagi масъулияти туради.

Фантастик асар фақат илмий ғояларни юзага келишида туртки вазифасини ўташ билан чекланмасдан, балки тинчлик, ёвузликка қарши кураш, мустақиллик, бахт ҳақидага ўйларни, виждон билан боғлиқ нуқталарни, аниқ фанлар, фалсафа, ижтимоий муаммолар билан боғлиқ чизгиларни ҳам ўрганадики, бу унинг катта адабиётга дахлдорлигини яна бир бор исботлайди.

**Фантастик асарларни инсон тарбиясига таъсири масаласи** алоҳида ўрин тутади. Жаҳон адабиётида бу масалага фантаст ёзувчилардан А. ва Б.Стругацкийлар ўз эътиборини қаратган бўлса, ўзбек адабиётида Ҳожиакбар Шайхов, Тоҳир Малик, М.Маҳмудовлар, О.Мўминовлар алоҳида эътибор билан қарашади.

Фантастик асарларнинг аҳамияти, муваффақияти фақат инсонни илм оламига қизиқтириш, янги кашфиётларни юзага келтириш, уларда илмий мушоҳадани ривожлантириш билан чекланмасдан, балки мана шу масалалар доирасида характерлар, қарашлар, интилишлар тўқнашувига эътиборни қаратади, фантастик асар қаҳрамонларининг муносабатлари билан чегараланмасдан, уларни тўғри йўлни ташлашида моддий манфаатдан юқори туришга йўналтирилган бўлади.

Барча яратилган фантастик асарлар кишиларни бирдек тўғри йўлга йўналтириш, илмий гоаяларни юзага келишига турки беришга, кашфиётларга олиб келади дегани эмас, улар орасида ҳам китобхонларни ҳафсаласини пир қилиши мумкин бўлган асарлар учраши мумкин, бу ҳол кўпинча фантастик гоая мантиқан асосланмаган бўлса ёки фантастик асар ҳам бадий асар эканлиги унутилиб қўйилиб, аниқ фанларга доир маълумотлар тарозининг палласини босиб кетганда юз бериши мумкин.

Ўзбек фантастик асарларини ёшларга ижобий таъсир кўрсатишида фантастик асарларда психологизм масалалари билан боғлиқ ўринлар алоҳида аҳамият касб этади. Психолог олим М.Г. Ярошевский "... Санъат намуналарида инсоннинг инсон томонидан идрок қилиниши ва бошқа психик жараёнлар, айнаи замонда асар қаҳрамонларининг эмас, балки асарнинг яратувчиси, муаллифнинг ҳам характер хусусиятлари, ҳуқ атвори, тафаккури, майл ва интилишларини акс этади"<sup>1</sup>, – деб ёзади. Биз М.Г.Ярошевскийнинг фикрини давом эттириб, фантастик асарлардаги психологик жараён асар қаҳрамонлари ёҳуд асар муаллифининг феъл атворини акс эттирибгина қолмай, балки ёшларни тарбияси, феъл-атворини шаклланишида муҳим роль ўйнайди деган фикрдамиз.

Фикримизни далили сифатида, англиз фантасти Рей Бредберининг "Муз ва олов" деб номланган мазкур ҳикояси билан ўзбек фантасти Ҳожиакбар Шайховнинг "Нурбек" асари ўртасидаги муштарак чизгиларга эътиборингизни қаратамиз.

Бу икки муаллифнинг турли йилларда ёзилган мазкур асарини битта нуқта бирлаштириб туради, бу уларнинг асарлари ниҳоясида

<sup>1</sup> Ярошевский М.Г. Психология творчества и творчество в психологии / Вопросы психологии, 1985. – С. 14.

келган хулосалари. Яъни, инсонни ўзлигини танишига, ҳалолликка ундовчи хулосалардир.

Ҳожиакбар Шайхоннинг “Нурбек” номли асарининг қаҳрамони Рэй Бредберининг қаҳрамонлари каби ижтимоий аҳволни яхшилашга ҳалол йўл билан эришиш лозим деган фикрда.

Х.Шайхоннинг асари қаҳрамони Нурбек ҳам Рей Бредбери қаҳрамони Сим каби уруш, кураш, қасос йўли билан эмас, юзага келган муаммони тинчлик билан, келишиб бартараф этиш тарафдоридир. Бу фикрга унинг тимсолида берилаётган халқ образи ўз-ўзидан етиб келмади, албатта. Унга қabila бошлиғи – оқсоқол образи типидagi халқдан чиққан раҳнамолар йўл кўрсатди. Бу икки асарда ният бошқа-бошқа, яъни Рэй Бредбери қаҳрамонлари ўз ғорини тарк этиб шароити яхши Қора қоя ғорига босқинчилик йўли билан эгаллик қилмоқчи, Ҳожиакбар Шайхоннинг қаҳрамони Нурбек эса ўзидаги фантастик хислатларидан фойдаланиб қабиласини босқинчиларидан озод этиш мақсадида уларни қириб ташлайди. Аммо бу икки асар қаҳрамонлари ҳам “Муз ва олов”даги Нихой ва “Нурбек”да қabila оқсоқоли каби инсонлар ёрдамида ёвузликнинг пайини қирқишда ўзгача, урушдан ҳоли йўларини топиш лозимлигини англашишади.

Рэй Бредбери ва Х.Шайхоннинг инсонни ўйлантирувчи, огоҳликка даъват этувчи, одамзод ўзлигини танишига ундовчи хулосалари бу асар мақомини янада ошишига хизмат қилган. Бунда муаллифга қаҳрамонларнинг нутқидан ўринли фойдалангани ёрдам берди. Муҳими, ёзувчи фақат асар қаҳрамонлари нутқидан эмас, балки нутқнинг барча кўринишларидан: персонаж нутқи, ички нутқ, монолог, диалог, муаллиф нутқидан атрофлича фойдаланган. Бу хулоса Ҳожиакбар Шайхон асарлари учун ҳам бирдек тааллуқлидир. Мазкур масала доирасида ўзбек илмий фантастик асарларини Ҳожиакбар Шайхоннинг “Мугант”, Маҳкам Маҳмудов “Мен мен эмас”, Тоҳир Маликнинг “Қора фаршта”, Озод Муъиновнинг “Ҳиёбон” каби илмий фантастик асарлари мисолида давом эттириш мумкин.

Рэй Бредбери ва Ҳожиакбар Шайхон ўзининг қаҳрамонларининг психологик ҳолатини кўпинча уларнинг нутқи орқали очишга ҳаракат қилар экан, асар қаҳрамонининг нутқи ҳам нутқ эгаси, ҳам нутқ қаратилган персонаж психологиясини очишга қаратилганини қайд этиш ўринлидир.

Ҳожиакбар Шайхоннинг “Туташ оламлар”, “Икки жаҳон овораси” фантастик романларида ҳам умуминсоний муоммолар кўтарилгани ва мантиқий, ўрни билан фантастик ечимини топганлигига ишонч ҳосил қиламиз.

Муаллиф мистик ва фантастик унсурлардан фойдаланар экан ин-

сониятни доимо қизиқтириб келган, фикрлашга ундаган: эзгулик ва ёвузлик, ҳаёт ва ўлим, яхшилик, ёмонлик, қотиллик, худбинлик билан боғлиқ масалаларни бадиий тадқиқ этишга эришади. Адиб яхшилик ва ёмонлик уруғлари насдан-наслга ўтиб бориши, ёмонлик жазо топишини, инсон фоний дунёдаги амали учун боқий дунёда рағбат ёки жазо олишини фантастик ва ҳаётий далиллар ёрдамида асослашга ҳаракат қилади. Айни бир пайта, коинот сирлари ва қонуниятларидан ҳам китобхонни воқиф этади.

Романда ёзувчи қоришиқ ҳолда фойдаланган фан, дин, мистика билан боғлиқ чизгилар пировардида бир нуқтада кесишади – бу инсон образи. Мақсад битта: ёвузликни йўқотиш, эзгулик уруғини кўпайтириш, дунёни англаш ва инсон ўзлигини англашга қаратилган масалаанинг кесишган нуқтасини бадиий тасвирлашдир.

Ёзувчи романда Шайх Фаридиддин Аттордан эпиграф келтиради<sup>2</sup>: Эпиграфнинг мазмуни: инсон яхшиликка хизмат қилиши лозим. Ёмонликни ихтиёр этса, зулматга кетиб қолиши мумкин. Яхшилик қилган инсон тонг ёғдусига ўхшатилади. Ёмон амаллар қилиш билан банд инсон қуёшни тўсган булут мисол, нур сочмай қўяди. Шу боис инсон иймон билан ҳаракат қилиши керак.

Ёзувчи Аттордан келтирилган эпиграф асар концепциясини белгилашда кўшимча манба сифатида хизмат қилган.

Дунёни ўзгартириш йўлларида бири, уруш бу инсонни маънавий жиҳатдан такомиллашуви, инсон тарбияни ўзидан бошлашидир. Бироқ, буни инсон қалбига ким етказиши мумкин. Албатта, адабиёт. Шу сирада бу масала фантастик адабиёт зиммасида ҳамдир. Чунки, тараққиёт иқтисодий жиҳатдан нечоғлик юксалмасин тарбия, маънавий билан боғлиқ масалалар ҳамиша марказий ўринни эгаллаб келади. Жаҳон адабиётида бу масалаларга Чингиз Айтматов, Ф.Абрамов, В.Распутин каби ёзувчилар кенг ўрин ажратган бўлсалар, фантастик адабиётда Ҳ.Шайхов, Т.Малик, М.Маҳмудов, О.Мўминовлар алоҳида аҳамият бердилар.

Фикримизнинг фантаст ёзувчи О. Мўминовнинг “Ҳиёбондаги уч учрашув” ҳикояси таҳлили мисолида кўриш мумкин.

Ҳикоя қаҳрамони – Илҳом сунъий одам. Шу сабабдан у Ҳилолани

<sup>2</sup> “Инсон нур ва зулмат барзаҳи- чегарасидур, шул сабаб ани тонг ёғдусига менганурлар. Инсон зоти моддиондан, моддий дунё талаблари ва сифатлариндин айру туш май туриб, Мутлақ Рухга етишмоғи мумкин эрмас. Рух ила вужуд, кўнгли ва ақл орасида мангу кураш борадир. Рух бул курашда моддийликни, жисмни ўзига бўйсундириб, илоҳий маърифатни таниш, Ҳақ асрорига қошиф бўламоқ учун хизмат қилдира олса, ул буюклик мартабасини эгаллагон ҳамда Поклик тахтида ўтиргон Адолат ва Ҳикмат шоҳи-комил инсон руҳига айланадир.”

севишга ўзини ҳақсиз деб билади. Бунга инсон ва роботларнинг аралашиб кетуви каби бир қатор сабаблар монелик қилади.

Воқеалар ривожидан маълум бўладикки, Илҳом нопок олим қурбони. У сунъий одам эмас, ҳақиқий инсон. Андроология институтида узоқ йиллар мобайнида “Янги йўналиш” вужудга келтириш йўлида самарасиз иш олиб борган олим тугруқхонадан онаси ташлаб кетган чақалоқни илмий изланишларининг натижаси сифатида кўрсатган.

Воқеалар кутилмаган йўналиш олади. Сунъий одам ҳикоя қаҳрамони Илҳом эмас, севгилиси Ҳилола бўлиб чиқади.

Ҳикояда муаллиф сунъий одам образини яратиш масаласи билан чекланмасдан, асосий ургуни инсон ҳамиша инсоний хислатларга содиқ қолиши, чекинмаслиги керак деган фикрга қаратган. Ҳикоядаги сунъий одам масаласи мана шу гоёни очипда восита вазифасини ўтаган.

Ҳикоя қаҳрамони – Илҳом ўзининг сунъий эмаслигини эшитгунга қадар севгилиси Ҳилоланинг муҳаббатига ишонади. Сунъийлиги тасдиқланган чоғда ҳам Ҳилоланинг ундан кечмаслигига умид боғлайди. “Сенсиз қандай ҳаёт кечиришимни тасаввур қила олмайман. Кўп нарса сенга, фақат сенга боғлиқ. Қандай қарорга келишингга боғлиқ”, – дейди у. Лекин муҳаббат синовидан ўзи ўтолмайди. Илҳомнинг ҳақиқий, Ҳилоланинг эса сунъий одам эканлиги маълум бўлгач, “мен ҳақиқий инсонман, у сунъий бўлса, ростдан ҳам бу фикр бир умр кўнгилнинг бир чеккасини гаш қилиб туради-ку! Шунда қандай қилиб бахт ҳиссини туя оламан? Ҳа, хом-хатала қарорга келиш яхши эмас, ўйлаш керак. Кўпроқ ўйлаш керак”, – деб, “сенсиз қандай кун кечиришимни тасаввур қила олмайман” деган Илҳом иккилана бошлайди. Ҳилола ундан фарқли ўлароқ, сунъий одам бўлишига қарамай, инсонийлик бобида Илҳомдан юқори туради, синовдан шараф билан ўтади.

Ҳикоядаги асосий ургу ҳам мана шу масаланинг тарбиявий томонида. Сунъий одам масаласи бўлса, бу ўринда сабаб вазифасини ўтаган. Чунки, илмда ютуқларга эришилади, замон, инсонларнинг қарашлари, урф-одатлар ўзгаради, лекин умуминсоний хислатлар: софлик, меҳр-мурувват боқий.

Аркадий ва Борис Стругацкийларнинг “Волны гасят ветер”<sup>3</sup> деб номланган китобида ҳам шунга ўхшаш сунъий одам воқеаси асос қилиб олинган. Асар қаҳрамони Лев Абалкинни жунбушга келтирган воқеа унинг сунъий одам эканлиги. Чунки у ўзини инсон фарзанди деб ҳисобларди. У ёпнигидан одамлар орасида ўсди, тарбия топди,

<sup>3</sup> Қаранг: А. ва Б. Стругацкийлар. Жук в Муравейнике / “Волны гасят ветер” китобида. –Томск: Томское книжн. изд-во, 1989. С. 283–447.



дўстлари ҳам одамлар эди, барча инсонларга хос бўлган хислатлар унга ҳам хосдир. Ҳатто у ўз вақтида аҳолиси технология тараққиёти устидан назоратни йўқотган ва экологик мувозанатни тузатиб бўлмас даражада бузиб хавф туғдирган “Надежда” сайёрасида инсонларга хос хислатларини намойиш этиб сақлаб қолган. У худди инсонлар каби Саракш сайёрасидаги кучуксимон аҳоли билан дўстлашган. У табиатан зоопсихолог. Лекин ердагилар уни прогрессор этиб тарбиялашади, уни ердан ташқарида сақлашади. Гарчанд сунъий одам - Лев Абалкин ердагиларга – инсоният бошига мусибат келтириши мумкинлигини фикран англаб етса-да, асарнинг бошқа бир қаҳрамони Лев Краммер унга нисбатан кўрсатилган адолатсизликдан нафратланади. Ундаги инсонийлик қалби “Лев, бу ердан тезроқ кетинг, улар сизни ўлдиряшади”, – деб унга йўл кўрсатади. Крамернинг бундай йўл тутиши ундаги инсонийлик хислати, виждон устуворлик қилганидан далолатдир. Китобхон ҳам ақдан ўзга сайёраликлар томонидан туғилиши мумкин бўлган хавфни идрок этса-да, асар охирида эшитилган ўқ овози юракка оғриқ беради.

Бу мураккаб масала – сунъий одам масаласини Стругацкийлар ва Озод Мўминов ўзига хослик билан ҳал этишган. Лекин уларни бирлаштирувчи муштарак томонлар бор. Бу асар қаҳрамонларидаги инсонийликнинг устуворлигидир.

Сунъий одам масаласи бобидаги фикримизни Р.Арбитманнинг фикри билан яқунлаш мақсадга мувофиқдир. “Замонавий дунёдаги маънавий қашшоқлик хавфини ҳам биринчи бўлиб фантаст ёзувчилар пайқадилар. Улар ўз асарларида тараққиётнинг моддий бойликлари оқибатида вужудга келган мешчан, оммавий, тўқ тарбиясиз одам келажак учун жиддий хавф туғдиради, чунки мешчан унинг тор шахсий манфаатлари доирасидан ташқарига чикувчи барча нарсага бефарқ, охир-оқибатда эса инсоният тақдирига нисбатан ҳам лоқайддир. Бу эса бугунги кунда айниқса хавфлидир”<sup>4</sup>.

Мазкур фантастик асарлар мисоли доирасида биз илмий фантастик асарлар ҳам инсон характерини шаклланишида, илмий салоҳиятнинг ошишида таъсир этиш қувватига, уларни маънан такомиллашувида, ўзлигини танишига, дунёни ўзгартиришни ўзидан бошлашига хизмат этишда ўзига хос ўринга эга деган фикрга келдик. Фантастик асарлар ёшларни тарбиялашда тарбиявий педагогик аҳамиятга эга эканлиги боис дарсликларда фантастика жанри хусусидаги маълумотлар ҳамда фантастик асарлардан намуналар бериш фақат ўзбек адабиётида эмас, балки бошқа халқлар адабиётларида ҳам бериш мақсадга мувофиқдир деган фикрдамиз.

<sup>4</sup> Арбитман Р. Фантастика и читатель // Уральский следопыт, 1986. № 7.

## ГЎЗАЛЛИКНИНГ ТУРФА РАНГЛАРИ

(Бир ҳикоя атрофидаги ўйлар)

Биз машҳур рус ёзувчиси Ф.М. Достоевскийнинг “Дунёни гўзаллик қутқаради” деган гапини кўп эшитганмиз ва унинг вазифаси нимадан иборат эканлиги барчага тушунарли. Бироқ дунёни қутқаришга қодир ана шу гўзалликни ким яратади? У ниманинг эвазига дунёга келади? Яралган гўзалликни ким қадрлайди ва асраб қолади? Унга ким ёки нима куч бағишлайди? Айниқса, атоқли адабиётшунос Н.Каримов куйиниб айтганидек, *“Бугунги одамзоднинг димоғи пул ҳиди билан тўлган, кўзлари гўзалликнинг камалак нурларини кўришга ожиз”*<sup>1</sup> бўлиб қолган бир шароитда унинг қутқарувчилик қудрати тўғрисида гапириш мумкинми?

Гўзалликнинг қадрини белгилайдиган бу саволлар кўпинча ҳеч кимнинг хаёлига келмайди. Аслида гўзалликни яратувчи ҳам, асраб қолувчи ҳам, қадрига етувчи ҳам, аксинча, уни барбод қилувчи ҳам инсоннинг ўзидир. Гўзалликнинг пайдо бўлиши, яшаб қолиши, дунёни жаҳолат ва норасоликдан қутқариш учун кураши нечоғлик қийин ва оғир кечса, унинг йўқолиши ёки қадрсизланиши шунчалик осон ва тез рўй беради. Сабаби гўзаллик ниҳоятда нозик ва юпқа бўлади. Унинг йўқолиши эса табиатнинг ҳам, жамиятнинг ҳам инқирозга учрашига олиб келади.

Бундай хилама-хил саволлар ва мулоҳазалар менда Абдуқаюм Йўлдошевнинг “Алвидо, гўзаллик...” деб аталган ҳикоясини<sup>2</sup> ўқиганимдан кейин пайдо бўлди. Чунки унда адиб гўзалликнинг барқарорлигини, куч-қудратини эмас, аксинча, ожизлигини, ўзи тушиб қолган муҳитга мослашишга мажбур бўлганлигини ва бу ҳодисанинг мудҳиш оқибатларга олиб келишини ўқинч билан ҳикоя қилади. Асарда тасвирланишича, исми жисмига мос гўзал Ойсулув тақдир тақозосига кўра узоқ тоғлик қишлоқдан “*чўлнинг қоқ киндигига жойлашган*” овулга келин бўлиб тушади. Ойсулув ниҳоятда чиройли, айни чоғда тили ширин ва одобли эди. Айниқса, Омон тракторчининг “*Эй, аммо-лекин бир қошиқ сув билан ютиб юборса бўларкан-да!*” деган қишлоқча таърифидан сўнг уни кўришга ишқибозлар тағин ҳам

<sup>1</sup> Н.Каримов, У.Ҳамдам. Асар юрак қони билан ёзилади / Шарҳ юлдузи, № 3, 2010. 116-б.

<sup>2</sup> Абдуқаюм Йўлдошев. Алвидо, гўзаллик. Қиссалар, ҳикоялар. –Т.: Ўзбекистон, 2011.

кўпаяди. *“Ҳатто, айтишларича, баъзи одамлар ишгаям тўғри йўл ҳолиб, Марварид момонинг уйи ёнидан ўтиб қайтадиган бўлишибди.”* Бироқ бу қишлоқдагилар гўзалликдан ҳайратга тушгани билан (чунки бу ерда ҳеч ким унчалик гўзал эмасди-да!) уни қадрлашдан йироқ эдилар. Гўзаллик бу қишлоқни алақачон тарк этган, одамлар ундан маҳрум бўлгандилар.

Бу ҳодиса ёзувчи томонидан табиат ва инсон кўринишларини параллел равишда тасвираш орқали янада чуқурлаштирилади. Гўзаллик, аввало, макон билан боғлиқдир. Қаернинг табиати гўзал бўлса, ўша ернинг одамлари ҳам чиройли бўлади. Гарчи батафсил тасвирланмасда, Ойсулов тоғдаги қишлоқда туғилиб, табиатнинг сўлим кучогида вояга етганлиги туфайли чиройли, назокатли ва кўнгли тоза қиз. У келин бўлиб тушган қишлоқ эса сизот сувлари ер сатҳига кўтарилиб, шўрлай бошлаган, ҳосилдорлик камайган, илгари *“зуркираб ўсиб турган дарахтлар аста-секин сўла бошлаган”* эди. Бу кўриниш қишлоқ аҳолисининг қиёфасига ҳам таъсир этган. Бу ернинг эркаклари дағал, кўпол, фақат ичишу жанжаллашишни билишади. Аёллари эса шаллақи, кўрс, қарғиш билан кун ўтказадилар. Улар *“Чўл шамолида роса қорайган (шунчаки эмас! – И.С.), лаблари, қўллари тарам-тарам ёрилиб кетган (бирозгина эмас! – И.С.), фақат кўз оқизина йилтираб кўриниб”* турадиган даражада *“чиройли”* бўлсалар, Ойсулов аксинча, *“Атлас кўйлак-лозим кийган, ялтираб турган сочи тақимини ўпадиган, оппоқ юзли, киприклари узун-узун, жисми нозиккина”* эди.

Бу фарқ уларнинг ташқи кўринишигагина хос бўлмай, ички оламига ҳам дахлдордир. Шаддо, одамнинг юзига тик қараб, терс жавоб берадиган, оғзидан боди кириб, шоди чиқадиган қишлоқ аёлларига энда ўлароқ, Ойсулов уятчан, биров гапирганда *“ерга қараганча ийманиб”* туради. У эрига ҳам, бошқаларга ҳам ҳар доим *“ердан бошини кўтармасдан”* муомала қилади. Эри Муслим камситиб, ҳақорат қилиб гапирганда ҳам, қишлоқ аёлларининг пичинг гапларини эшитса ҳам индамайди. Жуда жонидан ўтганда бир четга чиқиб юм-юм йиғлаб олади, холос. Гап қайтариш унинг учун уят. Шу боисдан қишлоқ *“аёлларининг шанги овозда бир-бирини менсимай гаплашишлари, ҳатто беҳаё сўзларни бемалол айтиб ташлашларини кўриб каловланар, бундай маҳаллари киприк қоқмай аёлларга қараб қолар, аммо миқ этиб оғиз очмасди.”* Ойсулов янги она қишлогининг гўзал табиатидан илҳомланиб, шеър ёзишга ҳам одатланган эди. Аммо бу ерда уни на эри, на бошқалар тушунмайди. Аксинча, бундан огоҳ бўлган аёллар уни мазах қиладилар. Натижада Ойсулов шеър дафтарларини тутантириққа бериб қутилади.

Энди айтинг-чи, жоҳиллик ва кўполлик ҳукмрон бўлган бу муҳитда

гўзаллик нима қила олади? Қанийди ёнида шундай гўзалга уйланиш бахтидан масрур бўлган эри Муслим турса! Афсуски, на эри, на бошқа биронта одам Ойсулувадаги гўзалликни қадрламади (ҳикоячи-қаҳрамон бундан мустасно).

Мана шу ерда ёзувчи Абдуқаюм Йўлдошевнинг “Биз Достоевскийга эргашиб “Дунёни гўзаллик қутқаради” деб такрорлаймиз. Гўзалликни эса муҳаббат яратади. Шундай экан, ишқ-муҳаббатсиз дунёни англаб бўладими? Бу оламни, одамни, адабиётсиз, санъатсиз ҳам англаб бўлади дегани эмасми?”<sup>3</sup> деган фикри ҳикоянинг моҳиятини англаб етишимизга ёрдам беради. Ҳикоядан маълум бўлишича, ҳарбий хизматдан қайтгандан кейинроқ онаси Марварид момонинг топганига уйланган Муслим билан Ойсулув ўртасида муҳаббатдан асар ҳам йўқ. Улар тақдирга тан бериб турмуш қуришган, шунчаки эр-хотин, холос. Муслим учун Ойсулув гўзаллик маъбудаси эмас, шунчаки хотин (у янада кўполроқ қилиб “кампир” деб атайди), хизматкор. Шу боис уни мутлақо менсимайди, дағал муомала қилади, сўқади. Бу қилигидан ўзи фахрланади ҳам. Чунки унинг назарида эр шунақа бўлиши керак. Муслим ичишни, гап сотишни билади, холос. Унинг димоғи фақат арок, вино ва нос ҳиди билан тўлган. Эр учун далада ҳам, уйда ҳам хотини Ойсулув ишлаши керак. Кетмон чопган ҳам, ўт ўрган ҳам, мол-қолга қараган ҳам, уй ишларини бажарган ҳам шу биргина Ойсулув.

Оқибат шу бўлдики, муҳит ўз исқанжасига адашиб тушиб қолган бу гўзалликни эмира бошлади. Ҳикоячининг айтишича, “Орадан бир ҳафта ўтар-ўтмас Ойсулув янганинг юз-қўллари қорайиб кетди, лаблари пўрсиллаб ёрилди.” Орадан бир йилга яқин вақт ўтгач эса “қоп-қорагина, доғ босган муштдай юзини ажин тўрлатган, сочлари тўзиб кетган, эски халат кийган” бақироқ ва шаллақи аёлга айланди-қолди.

Ўйланиб қоламан: ахир ёзувчи “Дунёни гўзаллик қутқаради” деган ақидага амал қилиб, Ойсулувни исёнкор, курашчан образ сифатида тасвирласа бўларди-ку! Айтайлик, далада қишлоқ аёллари ўртасида чиройли бўлиш тўғрисида суҳбатлар уюштириб, пардоз-андозни ўргатса, шеърларидан ўқиб бериб, уларнинг кўнглини овласа бўларди-ку! Мабодо ниятига эриша олмаса, исён кўтариб, қишлоғига кетиб қолиши мумкин эди-ку! Шунда ўша овулда ҳеч йўқ битта одамнинг (эркакми, аёлми – барибир!) кўзини очиб кетармиди?..

Ҳа, адабиётнинг имкониятлари кенг... Бироқ чинакам санъаткор ўқувчи ёки мунаққиднинг хоҳиш-истагига қараб қалам тебратмайди. У ҳолда ўзининг ғоявий ниятига етолмайди, ўзлигини бой беради. Мабодо, Абдуқаюм мен айтгандек йўл тутганида ҳикоя эмас, шун-

<sup>3</sup> “Ёшлик” журнали, № 8, 2011.

чаки бир мақола ёки очерк ёзган бўларди. Ваҳоланки, муаллифнинг гоёвий нияти биз ўйлагандан бутунлай бошқача ва у катта эстетик ҳамда мантиқий кучга эгадир. Менимча, Ойсулувнинг ўз гўзаллигини қурбон қилиши бақувват миллий қадриятларимиз илдизига бориб тақалади. Бу илдизларнинг моҳияти ҳикоячи-мен нутқидаги айрим штрихларда, сўзларнинг матнотиғига яширинган мазмунида сезилади. Дастлаб шунга эътибор бериш лозимки, Ойсулувнинг уятчанлиги, тортинчоқлиги, биров гапирганда қизариши, хижолат чекиши, эрининг юзига тик қарай олмаслиги (энди ҳикояда тасвирланмаган бўлсада, унинг қайнонаси Марварид момо олдидаги ҳолатини бир тасаввур қилинг! – Й.С.) қиз оиласида қандай тарбия олганлигини кўрсатиб турибди. Мусулмон аёлларига ёшлигидан эр Худонинг ердаги сояси деб уқтирилган. Демак, унинг ота-онаси қиз онгига исломий руҳда тақдирга тан бериш, оилага садоқат, “тош бўлса кемириб, сув келса симириб” сабр-тоқат билан яшаш психологиясини сингдира олишган. Шунинг учун ҳам Ойсулув лом-мим демасдан дағаллик, қўполик ва жоҳиллик ҳукм сурган шароитга мослашишга мажбур бўлади. Ваҳоланки, бу муҳитга табиат ҳам дош беролмади. Ёзувчи ҳикоя бошида шўр босган қишлоқдаги дарахтларнинг сўла бошлаганини таъкидлаган бўлса, охирида дарахтлар қуриб қолганлигига ишора қилади (“Мен чекқароққа, қуриб қолган дарахт ёнига ўтдим”). Ҳарҳолда Ойсулув қуриб қолмади, қовжираб бўлса-да, яшашга куч топди!

Дарвоқе, яшашга иштиёқ китобдан ўрин олган барча асарларнинг туб моҳиятига дахлдордир. Абдуқаюм Йўлдошев ҳамма нарсадан, ҳатто, ўлим, айрилиқ, дағаллик сингари ҳодисалардан ҳам гўзалликка хос рангларни қидиради. Масалан, қизи Олиянинг вафотидан сўнг уй-жойи ука-сингиллари ва ўйнаши Исроил ўртасида талаш бўлганидан дили ранжиган Солиҳа кампирнинг хужрасига келиб, тоат-ибодат қилгач, худодан ўзига ўлим тилаши ва нияти мустажоб бўлгани одамнинг қадри мол-мулк олдида икки пул бўлганлигига қарши исённинг гўзал кўриниши эмасми?! Ёки 7 яшар қизчаси олдида хўрланиб, калтак еган Нуъмонжоннинг “безори”лиги одамлар ишончсизлиги ҳамда менсимаслигига қарши гўзал исён эмасми? Эҳтимол, экстрасенс Эржигитнинг (“Юракдаги из” қиссаси) қилмишидан пушаймон бўлиб, ўзини ўлимга маҳкум этиши барбод бўлган гўзаллик олдидаги тазаррусидир?

Бугина эмас, балки ёзувчининг барча қисса ва ҳикоялари ҳар бири ўқувчини кўп мушоҳадага ундайди ва табиий, ахлоқий, маънавий, маданий гўзаллигини шахсий манфаати йўлида қурбон қиладиган тубан табақаларнинг асл қиёфасини фош қилади. Ҳа, гўзаллик қадрланган жойида азиздир. У қўллаб-қувватланса, униб-ўсиши, яшнаши учун ша-

роит яратиб берилсагина камолга етади. Муаллифнинг асари сўнггида ҳикоячи тилидан *“Ойсулув янгани ким, кимлар шу куйга солди? Наҳот, наҳот, энди бир инсоннинг умри шу билан ўтиб кетса...”* дея қилган нидоси бизга ҳам уйқу бермай, кўнглимизни безовта қилади.

Дилмурод ҚУРОНОВ

## ЯНА ДАВРЛАШТИРИШ МАСАЛАСИГА ДОИР

Маълумки, мустақилликка қадар адабиётшунослигимизда ва шундан келиб чиқиб адабиёт ўқитишда даврлаштириш муаммоси гўё “узил-кесил ҳал қилинган”, дарслик ва қўлланмаларда иккита: “Ўзбек адабиёти тарихи” ва “Ўзбек совет адабиёти” даврлари ажратилар эди, – вассалом. Албатта, нафақат адабиёт, балки умуман инсоният тарихига “инқилобгача – инқилобдан кейин” қолипида қараган шўро фанининг бир узви бўлиш адабиётшунослик учун бу айтилган илмий ҳақиқат саналган. Зеро, ўтган аср бошларидаги қизгин адабий жараённи гўё бўлмагандай назардан соқит қилган ва асли жаҳид адабиёти намояндаси бўлиш Ҳамзадан “ўзбек совет адабиётининг асосчиси”ни ясаган ҳолда адабиётшунослик буни мафкурага мақбул “илмий ҳақиқат”га айлантирди. Натижада эса адабиёт тарихи ҳам шўроча талқиндаги ижтимоий тарихга мосланди, яъни “феодализмдан капитализмни четлаб социализмга сакраб ўтилган”и каби, мумтоз адабиётдан тўппа-тўғри шўро адабиётига ўтиди. Мустақиллик арафаларидан эътиборан даврлаштиришдаги бу сохтакорлик кескин танқид қилина бошлаб, тез орада ундан тамом воз кечилди. Сўнгги йилларда бир қатор олимларимиз, жумладан, У.Норматов, Н.Каримов, А.Расулов, Қ.Йўлдошевлар томонидан масалага етарлича ойдинлик киритилдики, бундай қараганда, унга яна қайтишнинг зарурати ҳам йўқдай туюлади. Бироқ, масалан, “Адабиётшунослик” магистратура мутахассислиги ўқув режасига кўзингиз тушса, беихтиёр бундай тасаввур янглиш эмасмикан, деган андишага бориб қоласиз.

Гап шундаки, мазкур ўқув режасида “XX–XXI аср ўзбек адабиёти” курсини ўқитиш кўзда тутилган. Тўғри, курснинг номи ўқув материалнинг даврий чегараларини аниқ белгилаб турибди. Эҳтимол, тузувчилар худди шу мақсадни кўзлаган ҳам чиқар. Бироқ шуниси борки, адабиёт тарихини даврлаштириш натижаси ўлароқ ҳосил бўлган босқич номлари адабиётшунослик фани доирасида термин мақомига эга саналади. Зеро, ушбу ном (термин)ларнинг ҳар бири адабиётимиз тарихидаги ўзининг аниқ даврий чегаралари ва ўзига хос хусусиятларга эга бир босқични англатади.

Маълумки, даврлаштиришда “адабий давр”, “адабий аср” ва “адабий авлод” терминлари қўлланади: адабий давр ичида адабий асрлар, ўз навбатида, адабий аср ичида адабий авлодлар фарқланади. Йигирма йиллар муқаддам, 1993 йилда ёзилган бир мақоласида Қ.Йўлдошев: “энг қадимги замонлардан бутунги кунгача бўлган оралиқда яратилган ўзбек адабиёти бир-биридан кескин фарқ қиладиган уч даврни бошидан кечиргани”ни таъкидлаб, уларни қуйидагича номлашни тавсия этган эди:

1. Исломгача бўлган даврдаги адабиёт.
2. Ислом таъсиридаги адабиёт.
3. Жаҳоний таъсирлар даври ўзбек адабиёти<sup>1</sup>.

Дарҳақиқат, шундай. Адабиётимиз тарихидаги мазкур даврлар аниқ-равшан кўзга ташланади, шу боис уларни ажратиш масаласида мутахассислар орасида ихтилоф йўқ. Бироқ, уларнинг номланиши, шунингдек, даврий чегараларини белгилашда муайян фарқлар мавжуд. Эътибор берилса, Қ.Йўлдошев номлашда ҳар бир даврнинг ўзига хос хусусиятларидан бирини асос қилиб олаётганини кўриш мумкин. Албатта, адабиётимиз ривожидида IX–X асрлардан бошлаб ислом дини, XX аср бошларидан эса Европа адабиёти таъсири жуда кучли бўлган. Шунга қарамай, бизнингча, катта бир даврни унга хос битта хусусият (хатто унинг доминантгаги шубҳасиз бўлганида ҳам) билан номлаш мақбул эмас кўринади. Зеро, биринчидан, адабиётимизнинг катта бир даврида исломий дунёқараш белгиловчи бўлгани шубҳасиз. Бироқ шу хусусиятнинг ўзини даврларни фарқлаш асоси қилиб олсак, дунёвий илм мавқеидан чекинган бўлаемиз. Иккинчи томондан, “жаҳоний таъсирлар даври”да адабиётимиз ислом дини, исломий дунёқараш таъсиридан мутлақо холи эди, дейиш ҳам ҳақиқатга хилоф бўлади. Ниҳоят, XX аср ўзбек адабиётига Ғарб таъсири нечоғли кучли бўлмасин, барибир, у бой адабий анъаналар заминиди турибди, бас, юқоридагича номлаш буни инкор қилиш, ўз-ўзини камситиш, маломат қилишдек бўлиб қомайди?! Шу ва шунга ўхшаш андишаларни назарга олган ҳолда таъкидлаш мумкинки, адабий даврни умумийроқ тарзда номлаб, сўнг унга хос хусусиятларни даражалаган ҳолда санаб қайд этиш илмий жиҳатдан тўғри ва объективроқ бўлади. Шу қарашдан келиб чиқиб юқоридаги учта даврни, бизнингча, қуйидагича номлаш мумкин:

1. Қадимги туркий адабиёт.
2. Ўзбек мумтоз адабиёти.
3. Янги ўзбек адабиёти.

Айтиш керакки, ўзининг қайдига кўра орадан ўн йиллар (ҳақиқатда

<sup>1</sup> Йўлдошев Қ. Таҳлил машаққатлари // Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. –Тошкент, 2006. Б.12–13. Кейинги ўринларда қавс ичида саҳифа кўрсатилади.

эса бирмунча кўпроқ бўлса керак) ўтгач ёзилган салмоқли мақоласида Қ.Йўлдошев ҳам учинчи даврни “Янги ўзбек адабиёти”, деб атайди ва “ушбу атама миллат адабий тафаккуридаги тамомила ўзига хос хусусиятларга эга бўлган янги даврни ифода этиб, XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб бугунги кунларимизгача бўлган замоний оралиқда яратилган миллий адабиёт намуналарини англади” (171), – дейди. Бу эса олимнинг даврлаштириш борасида юқоридаги илк тақлифлари тақдим этилган пайтдаги руҳ-кайфият таъсиридан холи бўлган ва масалага теран илмий ёндашганини кўрсатади. Иккинчи томондан, бу пайтга келиб “янги ўзбек адабиёти” термини истеъмолда анча фаоллашган, хусусан, олий таълим учун ўқув режаларида ҳам шу ном қўллана бошлаган эди. Ёдингида бўлса, мустақилликнинг илк йилларида адабиётимиз тарихининг мазкур даври олий таълим учун ўқув режаларида “Ҳозирги ўзбек адабиёти”, “XX аср ўзбек адабиёти” номлари билан юритилган, илмий муомалада эса буларга қўшимча ўлароқ “Замонавий ўзбек адабиёти”, “Ҳозирги замон ўзбек адабиёти” каби атамалар ҳам қўлланган эди. Шу боис ҳам Қ.Йўлдошев “Янги ўзбек адабиёти” атамаси бизда баъзан “XX аср адабиёти” истилоҳининг синоними, баъзида “жадид адабиёти” атамасининг муқобили тарзида қўлланилади” (171) деркан, терминологияда мавжуд беқарорликни маъқулламайди ва бу ўринда тўла ҳақ. Албатта, бундай беқарорликнинг юзага келиш сабаби тушунарли: аввалига “Ўзбек совет адабиёти” зудлик билан “XX аср ўзбек адабиёти”га ўзгартирилди, лекин аср оёқлаб қолгани учун тездаёқ “Ҳозирги ўзбек адабиёти” дейиш маъқул кўрилди; табиий, атамадаги “ҳозирги” сўзининг маъноси аталаётган предмет моҳиятига у қадар мос эмасдек туюлади, “замонавий” ёки “ҳозирги замон” сифатлари ҳам худди шундай... ниҳоят, “янги ўзбек адабиёти” дейиш ҳар жиҳатдан маъқул кўрилди. Негаки, бу атама предметга, яъни XX аср тонгидан бошлаб ғоявий-мазмуний ва поэтик хусусиятларига кўра ЯНГИЛАН-ГАН адабиётимизга ҳар жиҳатдан мосдир. Янгиланиш қандай кечгани, унинг омилларию белгилари ҳақида кўп ёзилди, шу ва мақсадимизга кирмагани боис бунга тўхталмаймиз. Фақат ўтган аср бошларидан адабиётимиз ўз тараққиётининг янги босқичига – янги адабий даврга киргани ва ҳозир ҳам шунинг доирасида эканини таъкидлаймиз. Модомики шундай экан, ўқув режасида уни “XX–XXI аср ўзбек адабиёти” деб юритиш тўғри эмас. Зеро, адабиёт ўқитиш илмий асосга қурилиши, адабиётшунослик эришган ютуқларга таяниши лозимдир.

Энди масаланинг иккинчи ва, фикримизча, анча нозик ҳам баҳсли томонига келдик: янги ўзбек адабиётининг даврий чегараларини қандай белгилаш керак? Ҳозирда кўпроқ оммалашган қарашга кўра, янги ўзбек адабиёти даврини XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб



ҳисобланади. Ўз вақтида устоз Н.Каримов бу ҳолга муносабат билдириб, “янги ўзбек адабиётини маърифатпарварлик адабиёти билан бошлаш тарафдорлари ҳам борки, улар ўз “ғоя”ларини умумтаълим мактабларининг адабиёт дастурларига киритишга улгурдилар. Бизнингча, бу хато йўл” дея куйиниб ёзганди<sup>2</sup>. Афсуски, давр адабиёти бўйича йирик мутахассиснинг фикри инobatга олинмади: ҳозирда мазкур “ғоя” нафақат умумтаълим мактаблари, балки олий таълим дастурларига ҳам кирган. Албатта, масала баҳсли экан, уни илмий доираларда бир томонга ҳал қилиб, сўнгра ўқув жараёнига татбиқ этилса, тўғрироқ бўларди. Бироқ, назаримда, ушбу масаланинг ҳал қилинишида илмий далиллардан кўра кўпроқ бошқа омилар – алоҳида шахсларнинг обрўси ва имкони устивор аҳамият касб этиб қолди. Сирасини айтганда, ЎзМУда “Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти” кафедрасининг ташкил қилингани, бакалаврият босқичи ўқув режасига шу номдаги ўқув фанининг киритилгани, тез фурсатда дарслик яратилгани – ҳаммасида кейинги омилнинг ҳиссаси катта. Очиғи, шу гапни ёздим-у, кимнингдир “Мустақиллик адабиётимиз тарихини, айниқса, ўтган аср бошларидаги адабий жараёни ўрганишни долзарб вазифага айлантириб қўйган эди, бу ишлар шуни удалаш йўлидаги фидокорона ҳаракат-ку!” дея эътироз қилиши, бошқа бировнинг каминани ноҳолислиқда, ҳатто биров “ичиқоралик”да ҳам айблаши мумкинлигини ич-чимдан сезиб турибман. Шу боис мухолифлардан ўтиниб сўрайманки, айбладан аввал яхшилаб холисона ўйлаб кўринг: ахир, кафедра дегани маълум миқдор ўқув соатларини штат бирликларини тақозо этса... жадид адабиётининг ўзидан етарли соат чиқмаса... Шундай вазиятда масалани илмий ёки бошқа йўл билан ҳал қилишнинг аҳамияти қоладими?! Устозлар маъзур тутсинлар-у, ҳаммамиз ҳам бандамиз, ахир: бунақа вазиятда “қозончида ихтиёр, қайдан қулоқ чиқарса” қабилида йўл тутилса нима қипти?! Боз устига, режадаги қилинажак ишлар хайрли, эзгу бўлса... Хуллас, мавжуд ҳолатни долзарблик билан кейинги омилар – обрў ва имкон бир нуқтада кесишганининг натижаси деб қараш тўғрироқ. Дарвоқе, ўз муҳофазатга яна бир далил келтирсам ҳам бўлади. Ёдингизда бўлса, мазкур ҳолатдан биров аввалроқ долзарблигу обрў ва имкон йирик туркийшунос аллома тимсолида жамулжам бўлганди. Қизиқ, ўшанда ҳам туркология кафедраси ташкил қилинган, ўзбек филологияси йўналиши ўқув режасига “Туркологияга кириш”, “Турк тили”, “Турк адабиёти” каби янги фанлар киритилган эди. Демак, ажабланишга ҳожат йўқ: тарих қайтарилган экан, холос...

Мавзуга қайтсак, Н.Каримов “... маърифатпарварлик адабиёти би-

<sup>2</sup> Н.Каримов. Жадид адабиёти: пайдо бўлиш ва сабаблари / Маърифат, 2005.13 август.

лан Бехбудийлар бошлаб берган жаид адабиёти мутлақо бошқа-бошқа ходисалардир” деб ҳисоблайди. Олим тўла ҳақ, фақат, бизнингча, бу ўринда масалани ўзгачароқ тарзда кўйиш тўғрироқ бўлади. Яъни “маърифатчилик адабиёти” юқорида қайд этилган “ўзбек мумтоз адабиёти” даврига кирадими ё “янги ўзбек адабиёти” давригами? Агар уни янги ўзбек адабиётига киритсак, у ҳолда ўзбек мумтоз адабиёти XIX асрнинг иккинчи ярмига келиб ўз даврини яшаб бўлган чиқади. Ҳолбуки, ўша Комил, Аваз, Муқимий ва Фурқатлар ижодида мумтоз адабиётга хос гоёвий ва поэтик хусусиятлар устивор экани равшан. Яъни, уларнинг қатор асарларида маърифатпарварлик гоёлари акс этса-да, **биринчидан**, ушбу гоёлар мумтоз адабиёт поэтик тизими (жанр, поэтик образлар, тил ва услуб) доирасида ифодаланган; **иккинчидан**, улар қолдирган ижодий мероснинг салмоқли қисмини гоёвий-бадий жиҳатларига кўра мумтоз адабиёт анъанасидаги асарлар ташкил этади; **учинчидан**, маърифатпарварлик гоёлари ифода этилганининг ўзи давр адабиётига “янги” сифатини бериш учун асос бўлолмайди, бундай гоёлар Юсуф Хос Ҳожиб, Аҳмад Югнакийлардан бошлаб кузатилади, яъни мумтоз адабиётимизда ушбу гоёлар азалдан ифодаланиб келган. Зеро, маърифат гоёси адабиётнинг фитратидаги ибтидолардан бири, жавҳаридир.

Н.Каримов “маърифатпарварлик адабиёти” деб атаётган босқич “Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти” дарслигида “Миллий уйғониш даври ўзбек адабиётининг илк босқичи”, деб номланиб, чегараси 1865–1905 йиллар қилиб белгиланган<sup>3</sup>. Қ.Йўлдошев эса айни босқични “Ўзбек маърифатчилик адабиёти”, деб атайди. Шу ўринда “маърифатпарварлик” ва “маърифатчилик” тушунчалари бир-биридан фарқли эканини эслатиш жоиз кўринади. Маълумки, “маърифатпарвар” сўзи шахсга хос сифатни, “маърифатчи” сўзи эса муайян фаолият билан шуғулланувчи шахсни билдиради. Бас, шу икки сўздан ясалган отлар ҳам маъно жиҳатидан фарқлидир. Яъни, бу босқични “маърифатпарварлик адабиёти”, деса бўлар, бироқ “маърифатчилик адабиёти” дейиш ҳақиқатга рост эмас. Ушбу номга жаид адабиётининг илк босқичи муносиброқдир. Дарслик ва ўқув дастурида бу давр адабиётига хос “янгича маърифатпарварлик”ка ургу берилганки, бу, чамаси, юқоридагича эътирозлар зидди учун бўлса керак. Дарсликда ўқиймиз: “Русия Қўқон хонлиги ҳудудларини босиб олиб, Бухоро амирилиги ва Хива хонлигини ўз вассалига айлантирганидан бошлаб ўлка ижтимоий-маданий ҳаётида баъзи янгиликлар ҳам рўй берган эди. Шулардан бири бутун Марказий Осиёда Комил, Сатторхон, Фурқат, Сайидрасул Азизий, Рожий Марғилоний каби илғор зиёлилар томонидан асос

<sup>3</sup> Қосимов Б. ва б. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти. –Т.: Маънавият, 2004. Б.4–5. Кейинги ўринларда қавс ичида саҳифа кўрсатилади.

солинган янгича маърифатпарварлик йўналиши ва адабиёти эди. Бу зиёлилар рус илм-фани, тили ва маданиятини эгаллаш, шу орқали, биринчидан, ўзликни англашга ва тиклашга уриниш, иккинчидан, замона талабларига жавоб берадиган миллат авлодини етказиш йўлини тутдилар. Бу соҳада буюк омил мактаб, матбуот, адабиёт эди. Матбуот йўқ эди. Мактаб ва адабиёт эса тамом эскирган эди. Мана шундай но-зик шароит ва буюк орзу Комил ва унинг бир қатор маслақдошларини машҳур миссионер Н.Остроумовнинг чор ҳукумати сиёсатини ўрнига қўйиб келаётган “Туркистон вилоятининг газети” билан ҳамкорлик қилишга мажбур этди (56). Кўчирма чўзилиб кетди. Узр, фикрдаги ички зиддиятни кўрсатиш учун шундай қилиш зарур. Эътибор берилса, бу ўринда жадид маърифатчиларига хос хусусиятларни маърифатпарварларга кўчириб қўйилаётгандек таассурот қолади. Асли, айти шу нуқтада маърифатпарварлар билан жадид маърифатчилари орасидаги фарқ кўзга ташланади. Зеро, “матбуот йўқ, мактаб ва адабиёт эса тамом эскирган” шароитда жадид маърифатчилари матбуотни бор қилиш, мактаб ва адабиётни янгилаш ҳаракатига киришганлар, салафлар эса машҳур миссионер Остроумов билан ҳамкорлик йўлини тутганлар. Шунақа экан, “буюк орзу” ҳақидаги гаплар ҳам шубҳа остига тушиб қолмайдими?! Комилнинг “янги маърифатпарварлик йўналишидаги” асарларига мисол тариқасида дарсликда “Икки шўх” газали тўлиқ келтирилган. Ҳазал, дарсликда айтилишича, ўша Остроумовнинг икки қизи фортепяно жўрлигида ижро этган ҳароратли бал рақси томошасидан олинган завқ натижаси. Қизиги – “... байтда фортепяно иборасининг ишлатилиши, Европа турмуш тарзига хос рақснинг бунчалар маҳорат билан тасвирланиши Комил шеърини учунгина эмас, балки бутун кўп асрлик шарқ шеърини учун янгиланган эди” дейилгани. Гарчи Ҳазал новаторона асар сифатида тақдим этилса-да, агар “фортепяно” сўзининг ишлатилганини айтмасак, мумтоз шеърини кўлаб ўқувчи гўзал васфига бағишланган шеърлардан фарқ қилмайди. Боз устига, унда “Европа рақси тасвирланган” эмас, эҳтимол, тасаввурга зўр берилсагина ҳайрат тўла васфлар ортида рақс борлигини ҳис қилиш мумкин ҳамдир. Буни ҳам майли, мумтоз шеърини анъанасидаги тавсифий Ҳазал экан, васф объектнинг ўзгаргани, дейлик, рақсни европалик хонимлар ижро этаётгани учунгина шеър новаторона бўлиб қоладими?! Хуллас, бунда янгиланган кўра шундай дея тақдим этиш истаги борлиги ҳақиқатга яқинроқ кўринади.

Агар янгича маърифатпарварлик шу бўлса, демак, унинг моҳияти Русия илм-фани, техникаси, рус маданияти ва турмуш тарзини тарғиб этиш экан-да?! Тўғри, қолақликда қолган Туркистон учун Ҳазалнинг ютуқларидан мақбулларини ўзлаштириш гоят муҳим эди, шу жиҳатдан

қаралса, “коляска аробадан яхши”, “танчаю ўчоқдан кўра печка қулай” мазмунидаги шеърлар ҳам маърифатпарварлик миссиясини ўтагани шубҳасиз. Бироқ миссионер Остроумов дил тубида ардоқлаган “Туркистонни руслаштириш” орзусига етиш воситаси ҳам шу – рус маданияти ва турмуш тарзини тарғиб этиш эмасмиди?! Шундай, остроумовлар ўз газеталарида “Гимназия”, “Виставка хусусида”, “Нағма базми хусусида” каби шеърлар чоп этилишидан манфаатдор эдилар. Зеро, уларнинг муаллифи, дарсликда айтилганидек, “дастлаб рус илм-фанига, Европага мўъжизадай боқди. Рус зиёлиларининг Туркистондаги вакилларига халоскордек қаради. Буларнинг орқасида ўз устунликларини намойиш қилиш ва у орқали забт этилган юртни иқтисодий ва маънавий асоратда сақлаш мақсади ётганлигини бирданига англаб етмади. Бу мумкин ҳам эмасди. Бироқ юрт-фожиалари, тақдирнинг беаёв зарбалари аста-секинлик билан булса-да, Русиянинг Туркистондаги сиёсатининг асл моҳиятини англади” (31). Қизиги, сал кейинроқ дарсликда бунга зид фикр баён қилинади: “Табийки, Н.Остроумов Фурқатнинг шеърларини ўзи муҳаррирлик қилган газетада эълон қилишдан рус давлатининг қудратини тарғиб этиш мақсадини кўзлаган. Фурқат эса тамомила бошқа ниятда бўлган: шоирнинг “Ўз нафъимиз учун Русия умурига мулоҳаза қилсоқ лозимдур”, деган фикри бунга далил. Демак, у Европа ва рус маданиятини ўз фойдамызга хизмат қилдиришимиз зарур, деган хулосага келди. Мазкур асарларни шу мақсадда ёзди” (116). Кўриб турганимиздек, кейинги кўчирмада Фурқат манзумалари аниқ бир мақсад билан ёзилган, деган фикр ўтказилмоқда. Бироқ, бизнингча, бундай ҳукм-хулоса учун асос етарли эмас. Негаки, биринчидан, то ўттизиде Тошкентга келгунига қадар ижодида бундай мотивлар бўлмаган; иккинчидан, иқтидорли шоирга Остроумовнинг қизиқиб қолишию уни рус маданияти билан таништиришга ғайрат қилиши бежиз эмас: миссионерлик фаолияти тақозоси билан инсон психологиясини жуда яхши билган бу устакор завқи баланд шоирни ҳайратлантириб, оҳорли таассуротларини газетасида эълон қилиш пайида бўлгани ҳақиқатга яқинроқ. Шу боис ҳам манзумаларни ўқиганда, уларда ҳайрат ва қойил қолиш ҳисси бошқа ҳар нени босиб кетишига амин бўлаемиз. Яъни, айтмоқчимизки, бу ўринда юқорида келтирилган биринчи кўчирмадаги талқин, шоирнинг “рус илм-фанига, Европага мўъжизадай боққани”, ўзи таниган рус зиёлиларига “халоскордек қаргани” тўғрироқ, моҳиятни англаш учун эса муайян вақт, шу вақт ичида орттирилган ҳаётий тажриба зарур.

Фикримизча, худди шу гапни умуман маърифатпарварлик адабиётига нисбатан ҳам айтиш мумкин. Зеро, маърифатпарварлик адабиёти ҳам аввалига нисбатан илғорда бўлган рус илм-фани, техникаси, мада-

нияти, таълим тизими... кабиларга ҳавасланди, ўз юртида ҳам шундай бўлишини орзу қилди. Айни чоқда, бу адабиёт вакиллари рус истило-сининг бевосита шоҳидлари экани, кўнгилларидоғи мағлубият алами ҳали оҳорли бўлганини ҳам назардан қочирмаслик лозим. Бироқ ала-лари нечоғли кучли бўлмасин, фикрли кишилар сифатида мағлубият сабабларини мушоҳада қилиш ва, афсуски, бунинг боиси ўзимизнинг қолақлигимизда эканини тан олиб, мавжуд ҳолатга кўниб яшашга мажбур эдилар. Мазкур шароитда рус истилоси билан юртга кириб келган мақбул янгилликларни маъқуллашнинг ўзи прогрессив ҳодиса эдики, бу янгилликлар уларда юртнинг қолақлик домидан чиқишига умид уйғотганди. Табиийки, маърифатпарварлар юртимизнинг Ру-сия қудрати қаршисида ожизлигини теран англаганлар, мавжуд ша-роитда орзулари фақат унинг қўл остидагина рўёбга чиқиши мумкин деб билганлар. Уларнинг, масалан, Дукчи эшон кўзғолонига нисбатан тутган мавқелари ҳам шу билан изоҳланади. Хуллас, мустамлака сиё-сатининг чин моҳиятию унинг юртимиз истиқболи учун беҳайрлиги, чинакам тараққий туб ислохотлар орқали воқе бўлишию бу мақсад йўлида маърифатга таяниб ҳаракат қилиш заруратининг англаниши учун бир йигит умри – қирқ йиллар атрофида вақт сарфланди. Яъни, айтмоқчимизки, маърифатпарварлик адабиётини “миллий уйғониш” ҳодисаси, дея талқин қилишда зўракилик бор. Сирасини айтганда, дарслик муаллифлари ҳам буни ҳис қилган, аниқроғи, ўзлари сезиб ё сезмасдан эътироф этиб қўйганлар. Хусусан, атама маъноси ҳақида дарсликда: “Ўзбек адабиётида “миллат” тушунчаси этнос маъносида Навоидан бошлаб ишлатилгани кузатилади. Лекин унинг бугунги маъносини касб этиши жадиҳчилик даври билан боғлиқ” (5), – дей-лиши шундай ҳулосага асос беради. Зеро, агар миллат тушунчасининг “бугунги маъносини касб этиши жадиҳчилик даври билан боғлиқ” экан, XIX асрнинг иккинчи ярмини “миллий уйғониш даври” деб аташ ҳам, бу даврдаги марифатпарварлик адабиётини “миллий уйғониш даври ўзбек адабиётининг илк босқичи” санаш ҳам мантиққа хилоф-дир. Ахир, бундай десак, “Россия истилоси туфайли ўзимизни миллат сифатида англай бошладик дегандай эшитилмайдими?! Ё худди яқин ўтмишда “Аврора” крейсери тўпларининг садоси пролетариатни ас-рий уйқудан уйғотди” дея ўқидрилгани каби “рус замбараклари садоси Туркистон халқларини уйғотди”, дейишимиз қолдими энди?! Миллий ғурур оғринади-да...

Юқоридагиларни ҳулосалаб айтиш мумкинки, маърифатпарвар-лик адабиёти биз юқорида “Ўзбек мумтоз адабиёти” деб номлаган адабий даврнинг охириги босқичи, шунга кўра “Янги ўзбек адабиёти” даври XX аср тонгидан, жадиҳ адабиёти билан бошланади. Маълумки,

адабиёт тарихи – узлуксиз жараён, демакки, ҳар бир янги босқичга хос хусусиятлар ўзидан аввалги босқичда ниш урган ёки куртак ҳолида мавжуд бўлади. Яъни янги ўзбек адабиётига хос айрим жиҳатларнинг маърифатпарварлик адабиётида юз кўрсатгани ҳам табиий ва қонуний ҳолдир. Демак, бир адабий даврнинг охириги ва иккинчи адабий даврнинг илк босқичини “Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти” номи остида бирлаштириш илмий жиҳатдан асосли эмас. Боз устига, даврлаштириш масаласига бундай ёндашув чалкашликлар келтириб чиқарадики, буни бакалаврият босқичи адабиёт дастурлари мисолида кўриш мумкин.

“Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти” ва “Янги ўзбек адабиёти” фанларидан намунавий ўқув дастурлари ЎзМУ мутахассислик кафедраларида ишлаб чиқилган, 2006 йилда тегишли тартибда тасдиқланиб, мамлакат олий ўқув юрталаридаги филология (ўзбек филологияси) таълим йўналишлари ўқув жараёнига татбиқ этилган.

“Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти” фанидан дастурда бу давр адабиёти “**уч босқичга бўлиб ўрганилади: илк босқич (1865–1905), жадиҳчилик даври (1905–1917), ижтимоий-сиёсий ҳамда мафқуравий курашлар даври (1917–1929)**” дейилган. “Янги ўзбек адабиёти” фанидан дастурда эса янги ўзбек адабиёти тараққиётининг бешта асосий босқичи кўрсатилиб, дастлабки икки босқич куйидагича тавсифланган:

#### **Маърифатпарварлик ёки жадиҳ адабиёти**

Бу босқич XX аср бошларидан 1916 йилгача бўлган даврни ўз ичига олиши. Унда жадиҳчилик ғояларининг устунлиги. Бу даврда нодир бадиий кашфиётлар вужудга келмаганлиги.

#### **Ўзбек адабиётида реализм босқичи**

Бу давр 1916 йилдан 1932 йилгача давом этиши. Реализм ҳақида маълумот. Реализмнинг ўзбек адабиётидаги дастлабки намуналари”.

Аввало, адабиётимиз тарихидаги битта босқичнинг иккита ўқув фани доирасида ўрганилиш тўғри эмас, бу ўринсиз такрор. Иккинчидан, давр адабиёти босқичларининг номланиши ва хронологик чегаралари турлича, бу эса ўқитиш ишларида ноқулай бўлиш билан бирга талабаларни чағитади. Худди шундай ҳол алоҳида ижодкорлар ҳаёти ва ижодини ўрганишда ҳам кузатилади. Хусусан, иккала дастурда ҳам Фитрат, А. Қодирий ва Чўлпон ижодини ўрганиш кўзда тутилганки, бу ҳам ўринсиз такрордир. Қиёсланг:

“Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти” фани дастурида:

#### **Чўлпон (1897–1938)**

Таржимаи ҳоли. Жадиҳчилик ва Чўлпон шеърляри. Шоирнинг ўзбек шеър тизимидаги ислохотлари. Ҳикоялари. Драмалари. “Кеча

ва кундуз” романи. Романнинг ўзбек реалистик насри шаклланиши ва тараққиётидаги аҳамияти”.

“Янги ўзбек адабиёти” фани дастурида:

#### Чўлпон лирикаси

Адиб биографиси ва илк ҳикоялари. Чўлпоннинг XX аср 20-йиллар шеърляри. Унинг 30-йиллар лирикасида муросасозлик оҳанглари”.

Ўйлайманки, битта ижодкор фаолиятининг иккита ўқув фани доирасида “бўлиб” (ё “бўлишиб” десам тўғри бўладими?) ўрганилиши ҳам на илмий, ва на методик жиҳатдан мақсадга мувофиқ эмаслигини асослаб ўтиришга ҳожат бўлмаса керак. Афсусланарли томони шуки, ушбу дастурлар битта факультет қошидаги иккита кафедрада ишлаб чиқилган. Наҳотки, бутун мамлакат миқёсида татбиқ этилувчи дастурларни биргаликда атрофлича муҳокама қилиш мумкин бўлмаса?! Мумкин, албатта. Бироқ гап шундаки, иккала кафедранинг даврлаштириш масаласида тутган илмий мавқеи фарқли. Демак, ҳамма иллат баҳсли муаммони бир томонга ҳал қилмасдан турибқ ўқув режаларига ўзгартиришлар киритилганидан келиб чиқар экан. Ҳолбуки, юқоридаги мулоҳазаларимиз “Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти” ўқув фанини киритишга зарурат йўқлигини, унинг бир қисмини “Ўзбек мумтоз адабиёти”, бошқа қисмини “Янги ўзбек адабиёти” ўқув фанаари доирасида ўқитиш илмий ва методик жиҳатлардан тўғри бўлишини кўрсатади.

Жаббор ЭШОНҚУЛОВ

## ЯСУНАРИ КАВАБАТА ВА ЎЗБЕК АДАБИЁТИ

### I

Одатда, ҳаётдаги дастлабки таассурот алдамчи бўлади. Бирор воқеа ёхуд шахс ҳақидаги қарашларингиз вақти келиб тамоман тескари тасаввур ҳосил қилиши мумкин.

Санъатда эса, кўпинча, бунинг акси юз беради: дастлабки танишувдаёқ кўнглингизда ҳавас уйғотган бирор-бир санъаткорнинг “кўрғони” томон яқинлашиб борар экансиз, янада жозибали ва сирли жиҳатларини тобора кўпроқ кашф этиб, бу “илоҳий мўъжиза”нинг буткул асирига айлана борасиз.

Япон адиби Ясунари Кавабата билан танишув ҳам менда шундай таассурот уйғотган. Адибнинг мен ўқиган илк ҳикояси “Шафтоли гули” деб номланарди.

Ҳикоядаги воқелик, миллий анъана ва кадриятларнинг соф японча

талқини, шарқона руҳият ва гарбона психологик тасвир, рамз ва метафораларга кўмиб ташланган жумлалар ўқувчини ўзига тамоман асир қилиб қўярди: „Унинг тасаввурида гуриллаб ёнаётган гулхан ичида жуда катта оқ нилуфар очилгандай бўлди. Туссиз баҳор осмони ҳеч қандай жиҳати билан гуриллаб ёнаётган алангани эслатмасди... шундай бўлса ҳам... қуриган қарағай тепасида ўтирган қудратли қушдан осойишталик, оппоқ нилуфарга хос осойишталик таралар эди...“<sup>1</sup>.

“Шафтоли гули” Кавабатага жуда катта шухрат келтирган. Бу ҳикоя биргина Ясунари Кавабата ютуғи эмас, минг йиллардан буён давом этиб келаётган қадим япон маданиятининг ҳам ютуғидир. Бу соф санъат асари эди. Унда инсон кечинмалари табиат гўзаллиги билан шу даражада уйғунлашиб кетадики, кечинмаларнинг ўзи ҳам табиат инъом этган ноёб гўзаллик каби товлана бошлайди. Бу ҳикояда инсон умрининг гўзал қирралари ўз аксини топган.

Ҳикояда қуриган қарағайга келиб кўнган лочин муносабати билан олам ва яралиш, инсон ва гўзаллик ҳақида умрининг сўнгги дақиқаларини бошидан кечираётган чолнинг кечинмалари баён қилинади. Ҳикояда ҳар бир сўз қаҳрамон қалбидан шуъаланиб чиқаётган нурлар каби ўқувчини кечинмаларнинг гўзал гулзори томон етаклайди.

Ҳикояда инсон умри бир дақиқалик гўзал лаҳзадан иборат эканлиги тўғрисидаги фикр яна ҳам чуқурлашади, теранлашади. Ўзида туйғуларнинг ажиб гулзорини акс эттирган бу ҳикоя ўқувчидан маълум бир тайёргарликни талаб қилади. Жўн ва воқеавий адабиётга ўрганган ўқувчи бу асардан ҳеч нарса топа олмайди.

“Ҳар қандай гул ҳам кўнгилга қувонч бахш эта олади, – деб езади Кавабата ўз қаҳрамони тилидан.– Ҳамма гап унга қай мақсадда ва қандай қарашга боғлиқ”<sup>2</sup>.

“Шафтоли гули” инсон кечинмалари ва ҳиссиётлари ҳақидаги энг гўзал асардир. Ҳикояда ҳар бир сўз маъно ифода этмайди, балки нафосат ҳам кашф этади. Асардаги ҳар бир жумла эмас, ҳар бир сўз, ҳар бир товуш мусиқий оҳангга эга: “Қачондон бери у бамбук садоси билан шафтоли гулини ўз вужудида ҳис қила бошлади?”

Эндиликда бамбук садосини эшитибгина қолмай у бу товушни кўраётди ҳам. Шафтоли гулидан баҳра олибгина қолмай, балки латиф гул юрагининг қат-қатларида қулф урмоқда”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Кавабата Ясунари. Шафтоли гули. Ҳикоя // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. –Тошкент, 1987. №43. Б.4.

<sup>2</sup> Кавабата Ясунари. Старая столица // *Избранные произведения. – Москва: Радуга, 1980. С.259–351.*

<sup>3</sup> Кавабата Ясунари. Шафтоли гули ёхуд бамбук садоси // Адабиёт ва санъат. –Тошкент, 1987. №43. Б.4.



Мабодо Кавабата шу биргина ҳикоядан бошқа ҳеч қандай асар ёзмаганда ҳам унинг адабиётда қолишига ҳеч шубҳа қилмасдингиз. Бугун Ясунари Кавабатанинг ўнлаб романлари, қиссалари ва юзлаб ҳикоялари дунёнинг кўплаб тилларига таржима қилинган, жаҳон адабиётининг нодир дурдонасига айланган. Унинг ҳар бир асари ўз ўрни ва бетакрор бадиий қимматига эга.

Ясунари Кавабата миллий “замин”да туриб, дунёга бўй чўзган, Шарқда ҳам, Ғарбда ҳам бирдек “ғўзалик мусаввири” деган шарафли номга сазовор бўлган улкан санъаткордир<sup>4</sup>.

## II

Маълумот ўрнида шуни айтиб керакки<sup>5</sup>, Япониянинг Осака вилоятидаги кичик бир қишлоқда шифокор оиласида дунёга келган Кавабатанинг болалиги қийин ва огир кечади. Уч ёшида отасидан, бир йилдан кейин эса онасидан айрилади. Шундан сўнг у бобоси ва бувисининг қўлида тарбиялана бошлайди. Бирок орадан ҳеч қанча вақт ўтмай олдин бувиси, сўнг эса бобоси ҳам қало қилиб, Кавабата буткул қаровсиз қолади. Ёшлигида расом бўлишни орзу қилаган Ясунари ўн беш ёшга тўлгач, унда адабиётга бўлган қизиқиш кучлилик қилади. Унинг “Ўн олти ёшлининг кундалиги” автобиографик характердаги дастлабки насрий асарлари 1925 йилда чоп этилади.

Дастлаб ўрта мактабда, кейин эса Токио университетига таҳсил олади. Талабалик пайтида “Синейте” (Янги оқим) жураналида чоп этилган мақолалари билан ёзувчи ва адабиётшуносларнинг назарига тушади. Шу туфайли “Бунгэй сюнджю” (Давр адабиёти) журнали тахририяти аъзоси бўлади. Кейинчалик эса Кавабата ёш япон адиблари билан биргаликда “Бунгэй дзидай” (Замон адабиёти) номли янги модерн адабиётни тарғиб қилувчи адабий журнални ташкил этади. Ушбу журналда япон тилига таржима қилиниб чоп этилган Жеймс Жойс, Гертруда

---

<sup>4</sup> Қаранг: Григорьева Т.П. Читая Кавабата Ясунари // Иностранная литература. – Москва, 1971. №8. С.181–190; Рехо К. Дзэнские реминисценции в творчестве Кавабата Ясунари // Современный японский роман. – М.:1977. С.3–24; Федеренко Н. Ясунари Кавабата – художник слова / Кавабата Ясунари. Старая столица. – Москва: Известия, 1984. С.5–16; Федеренко Н. Кавабата Ясунари. – Москва: Советский писатель, 1970; Герасимова М. Бытие красоты: Традиции и современность в творчестве Кавабата Ясунари. – Москва: Наука, 1990.

<sup>5</sup> Ўзбекистонда тадқиқот олиб борган хорижлик олима Хоанг Лиеннинг номзодлик ишینی истисно қилганда Ясунари Кавабата ҳақидаги изланишлар бизда деярли йўқ ҳисоби. Қаранг: Хоанг Лиен. Психологические мастерство и своеобразие изображения в творчестве Кавабата Ясунари. Автотреф. дисс.на соискание ученой степени канд. фил. наук. –Ташкент, 2001. С.24 .

Стайн каби Ғарб ёзувчиларнинг асарлари ёшларда катта қизиқиш уйғотади.

Унинг дастлабки йирик насрий асари, талаба йигит ва раққосанинг кўнгили кечинмалари акс этган “Идзулик раққоса” (1925 й.) ёзувчига катта шўҳрат олиб келади. Ўтган асрнинг ўттизинчи йилларига келиб, Кавабата ижодидида миллий руҳ тобора кучая боради.

Кавабата ижодининг шаклланишида япон миллий маданияти қанчалик асос бўлган бўлса, шу билан бирга жаҳон адабиёти ҳам шунчалик таъсир кўрсатди. Кавабата ўз миллий адабиётидан руҳни, шакл ва усулни эса Ғарбдан олди. Бунга мисол тариқасида “Минг турна” қиссасини олишимиз мумкин. Бу қиссада қадим япон маданияти ўзгача тарзда намоён бўлади. Турна японлар наздида умид тимсоли. Бироқ ҳаётни чуқурроқ тасвирлаш учун Кавабата Ғарб адабиёти усуларини қўлади, тўғрироғи, биз фрейдизмни, яъни, психоанализ услубини асарда яққол кўришимиз мумкин.

Кавабата ўз асарларида асос эътиборни қаҳрамон ўй-кечинмаларини унинг ҳиссиёти орқали очиб беради. Инсон қалбидида ухлаб ётган, тўғрироғи, унутилган ҳиссиётларни бир-бир уйғотаётгандай туюлади. Кавабата асарларининг тили, оҳанги қаҳрамон ҳиссиётларини теран ифодалашга хизмат қилади.

Кавабата япон маданиятига доимо муҳаббат билан ёндашади. Япон маданияти Хитой маданияти билан узвий боғлиқдир. Хитой империясида пайдо бўлган дзэн маданияти олтинчи-еттинчи асрларда Японияга ҳам ўтади. Дзэн, умуман, Шарқ маданиятининг моҳияти шундаки, унга кўра инсонни табиатнинг ажралмас бир қисми деб қараш керак. Шу сабабли ой, гул ва қор ҳақида ёзиш Шарқ шоирларининг асосий мавзуси бўлган. Кавабата ана шу оқимнинг асосий моҳиятини Ғарб адабиётининг янги оқимлари билан қўшди. Натижада ўз йўлини топди. Кавабата инсонни табиатнинг бир бўлаги эмас, балки табиатнинг ўзи деб қарай бошлади. Унинг назарида инсон ҳам бу дунёда очилган гулдир. Санъаткорнинг вазифаси инсоннинг гул эканлигини кўрсатишдир. Инсон фақат гўзаллик орқалигини покланиши мумкин. Гўзалликка мафтун бўлиш покликнинг бошланишидир. Гўзал бўлиш эса покланишдир.

Япон маданияти ва Кавабата назарида табиат билан учрашув бу туйғулар билан учрашувдир. Ҳар қандай табиат гўзаллиги тагида инсон қалбининг бениҳоя гўзаллиги ётади. Гул, қор, ойни ҳис қилиш бу инсоннинг гўзалликка томон кўтарилиш зиналаридир. Шунингдек, инсон гўзалликнинг бир қисмидир. Ғарб адабиётида ақл кучи, тафаккурнинг кенлиги бўртиб турса, Шарқ адиблари, жумладан, Кавабата ижодидида гўзал туйғулар, гўзал ҳиссиётлар қалбда кечадиган гўзал ман-

заралар бўртиб туради. Демак, Шарқ адабиётида ҳиссиёт санъатнинг биринчи асосий омили ҳисобланади. Кавабата асарларини ўқиган киши туйғу ва ҳиссиётларнинг гўзал гулзорига кириб қолгандек ҳис этади ўзини. Кўнгилдан кўнгилларга улашиладиган туйғу ҳам гулдир. Инсон қалбида гул қанча кўп ва турфа хил бўлса, у шунча гўзалдир. Демак ҳаёт гулзор, инсон эса гулдир.

Ҳар қандай жамият таназзули инсонни хаста – маънан мажруҳ қилиб қўяди. Адабиёт эса уни даволайди. Даво бу гўзалликдир. Инсонни фақат гўзаллик қутқариши мумкин. Инсонни нафратланишга эмас, севишга ўргатиш зарур. Булар Кавабата асарларидаги гоёлар. Агар биз энди шу ерда Достоевскийнинг “Дунёни гўзаллик қутқаради” деган машҳур шиорини эсласак, бу икки адиб айнан бир гоёга урғу берганини сезишимиз мумкин. Лекин Достоевский гўзаллик деганда эзгуликни, Кавабата эса гўзалликнинг ўзини айнан тушунади. Бироқ бу гўзаллик ҳам инсонни эзгуликка олиб боради. Икки буюк адиб ҳам инсон ва гўзаллик тушунчалари бир-бирига уйғунлашишини истайди.

Кечаётган туйғуларнинг барчаси инсон кечинмаларидир. Сиёсат ҳам, сиёсатдан туғиладиган жамият ахлоқи ҳам моҳият эътибори билан инсоннинг гўзалликка бўлган ташналигини, ҳаяжон, эҳтирос ва муҳаббатини сўриб олади, пайҳон этади. Охир-оқибатда инсон қалбида на гўзалликка шайдолик, на табиатга муҳаббат қолади. Унинг ўрнини бурчга содиқлик эгаллайди. Инсон қалби эса туйғуларсиз, меҳр-муҳаббатсиз гижимланган қоғозга ўхшаб қолади. Жамият инсондан гўзал бўлишни эмас, кўпроқ бурчга садоқатли бўлишни талаб қилади. Бу инсонни гўзалликдан ажратади. Гўзаллик энг аввало севиш ҳиссидир. Севиш эса гўзаллик уйғотади. Адабиёт инсонни гўзаллик билан уйғунлаштиради. Табиатнинг битмас-тутанмас гўзаллик эканлигини ҳис этишнинг ўзи инсон гўзалликнинг бир бўлаги эканлигини келтириб чиқаради.

Жамият инсон қалбидан ҳаётга муҳаббат туйғусини тобора сўриб, инсон эса жамиятга тобора мослашиб бораверади. Охир-оқибат шу даражага етадики, инсон жамият талаби билан табиатни пайҳон қила бошлайди. Буни кўр-кўрона амалга оширади. Даҳшатли томони ҳам шунда: инсон жамиятнинг ҳуролиги айланади. Жамият фақат табиатни эмас, санъат, адабиёт, фанни ҳам ўз ҳукмига бўйсундиради, ўзи учун хизмат қилдиради. Аслида санъат ҳеч қандай тузумга хизмат қилмаслиги керак. Инсоннинг турмуши ҳар қандай тузумдан устун туради. Гўзаллик эса биринчи навбатда, инсон қалбига хизмат қилади. Унга ҳаёт шарбатини тутати, уни гўзаллаштиради, уйғунлаштиради, ҳайратга солади. Турли хил муҳит ва турли даврда яшаган икки буюк адиб гўзалликка мафтун бўлиши ўз-ўзидан пайдо бўлгани йўқ. Мана

шу сабаблар учун улар инсоният қалбини гўзаллаштиришни ўз олдларига мақсад қилиб қўядилар. Кавабата асарларининг қаҳрамонлари бекорга ҳаётдан ҳамиша гўзаллик изламайдилар. Гўзаллик орқали улар эзгулик ахтарадилар. Гуллар, кўзгу, қуш, лочин, ёмғир, қизил ёмғир, туман, очилаётган цериус, келинчак қўлидан тўкилаётган гулбарг ва ҳақозалар аслида инсон гўзаллиги ҳақида. Кавабата ўқувчини қойил қолдирмайди, аксинча, мафтун этади.

“Кўзгудаги ой акси” ҳикоясида хаста шол бўлиб қолган эр ва ёш аёл муносабати кўзгу орқали очилади. Биз юқорида дээн маданиятида ой, гул ва қор гўзаллик унсури сифатида акс этади деб айтдик. Бунга яна шуни қўшимча қилиш мумкинки, ой, гул ва қор ҳаётнинг ҳам символларидир. Ҳикояда бу рамзлар ҳаётнинг кичик бир парчаси сифатида намоён бўлади: парчаланган, синган кўнгилга кўзгу воситасида ҳаёт акси туширилади. Шол эр тўшагидан туролмай ётганда, хотини унга кўзгу беради. Эр ётган жойида кўзгуни тутиб деразадан боғни, гулни, осмонни, ойни кўриши мумкин бўлади. Бутун ҳикоя мана шу тариқа кечади. Эр ва аёл кечинмалари мана шу тариқа очилади. Эр шол – ҳаётдан умид узган, қалбади умид гуллари сўлган, энди у фақат ўлимни ўйлайди. Гуллари сўлган қалб – ўлган қалбдир. Ана шу ўлган қалб аёл берган кўзгу туфайли умрининг сўнги дақиқасигача кўзгуда акс этаётган гўзалликдан ҳайратланиб яшайди. Ҳайратланиш эса ўлим эмас, тирикликдир. Эрнинг сўлган қалб гуллари яна қайта жонланади, қайта очилади. У ўлим ва ҳаёт ўртасида тургандагина ҳаётнинг гўзал ва мафтункор эканлигини англайди. Кавабата мана шу усул – ўлим тўшагида ётган қаҳрамоннинг кечинмалари орқали ҳаётнинг гўзал қатламларини очади. Инсонга умр том маънода, яшаш учун берилган. Яшаш эса гўзалликни кашф қилишдир. Гўзаллик эса инсон умрининг мазмунидир. Хаста қалбнинг ҳаёт ҳақидаги кечинмалари гарчи қаҳрамон жисмонан ўлса ҳам унинг галабаси билан тугайди. Асардаги ҳаёт, гўзаллик ҳақидаги кечинмалар ўқувчи қалбига кўчиб ўтади.

### III

Ясунари Кавабата тиллар оша ўзбек адабиётига ҳам кириб келди. Ёзувчи Олим Отахонов Кавабатанинг ўнга яқин ҳикояларини ўзбекчага ўгирди. Ўгириш шунчаки содир бўлгани йўқ. У олдин мафтун этади, кейин муҳаббат туғилади. Зеро, таржима ҳар қандай адабиётнинг қон томиридир. Бир адабиётдаги анъана иккинчи адабиётга ўтиб, машъаладек ҳаётнинг маълум қисмини ёритади. Олим Отахонов ўзбек адабиётда энг изланувчан ёзувчилардан бири. Биз унинг асарларида Достоевский, Фолькнер, Лотин Америкаси адабиёти

таъсирини кўришимиз мумкин. Бу таъсир кўр-кўрона таъсир эмас, ўзлаштирилган-ўзбекчалаштирилган таъсирдир.

Хаста қалбнинг ҳаёт ҳақидаги кечинмалари акс этган Ясунари Кавабатанинг юқоридаги ҳикояси гарчи қахрамон жисмонан ўса ҳам унинг галабаси билан тугайди. У ҳаётдаги хунуклик, ожизлик, му-теъликдан устун келиб, ҳаёт учун курашиб, ҳаётни севиб ўлади. Асар-даги ҳаёт, гўзаллик ҳақидаги кечинмалар ўқувчи қалбига ҳам кўчади – қахрамон энг сўнги дақиқада ҳам ҳаётни севиб, гўзალлашиб, яъни покланиб дунёдан ўтади.

Ҳикояда кўзгу қахрамоннинг азоб-уқубатга, лекин гўзаликка тўла ҳаётининг тажассумидир. Гўзаллик кўзгуда эмас, қахрамоннинг қалбида акс этади. Худда ана шу мотив Олим Отахоновнинг “Гулзор четидаги қуёш” ҳикоясида ўзининг аксини топади<sup>6</sup>. Шуни айтиб ўтишимиз керакки, ҳикоя бутун мазмуни, оҳанги билан Кавабатанинг “Кўзгудаги ой акси”га жуда яқиндир. Биринчидан, танланган мавзу бир-бирига ўхшаш: хаста одамнинг ҳаётга ташналиги-ю, ҳаётнинг гўзал эканлиги. Иккинчидан, тасвир ва ифода усуллари.

Олим Отахонов ҳикоясида шифокорлар энди умид ўзиб уйига олиб келинган шол одам ҳақида ҳикоя қилинади. Ҳамма қахрамоннинг ўлимини кутади. Фақат унинг ўлими ҳақида ўйлай бошлашади. Унинг ташқи кўринишида ҳақиқатан ҳам тирик мурдадан фарқи қолмаганди. Бироқ унинг ичида-қалбида чароғон бир нур бор бўлиб, бу нур ҳаётга муҳаббат туйғуси эди. Қахрамон эртага ўлимини билса ҳам ҳаётга муҳаббат туйғусини йўқотмайди. Уни тоза ҳаво олиш учун курсиси билан ҳовлига чиқариб қўйишади. Шунда у гул билан ўйнашаётган, сўнг эса гулни ортмоқлаб кетаётган мушукчани кўриб қолади. Бу манзара унинг ҳаётга ташна бўлиб ётган туйғуларининг қопқасини очиб юборади. У гул ва мушук орқали ҳаётнинг нақадар гўзал ва бир лаҳзалик эканини, инсон шу бир лаҳзани бекорга эмас, эзгуликка, гўзаликка буркаб ўтказиши кераклигини англайди. Ҳаёт бир лаҳзалик экан, уни гўзаллик билан безаб ўтказиш керак. Чунки у санокли дақиқаларга берилган. Ҳаёт ҳам, инсон ҳам ганимат. Худди Кавабата ёхуд Франц Каф-ка асарларида тасвирланганидек, инсон ҳаёти мисоли қурт мисоли судралиб ўтмаслиги керак. Умр инсонга кун кечириш учун берилмаган. Инсонга умр, том маънода, яшаш учун берилган. Яшаш эса гўзаликни кашф қилишдир. Гўзаллик эса инсон умрининг мазмунидир. Бу маз-мун бўлмаса – инсон ҳаётдан беиз, бенишон ўтадиган бўлади.

Гул ва мушук, яъни бу гўзал манзарани кўриб қахрамон ўзининг хасталигини эсдан чиқаради. У гўзаликни ташналик билан кузатади:

<sup>6</sup> Отахонов Олим. Гулзор четидаги қуёш // Озод қушлар. –Тошкент: Бадийй нашриёт, 1988. Б.3–14.

“Муайяднинг шуурида бирин-сирин гўзалликка тобе туйғуларнинг қопқалари очилиб бормоқда эди. Энг муҳими, шу лаҳзаларда унинг бутун вужуди дардан форигланаётганга ўхшарди” дейилади ҳикояда.

Гўзаллик – ҳаётнинг мазмунидир. Қаҳрамон буни яхши ҳис қилади ва доимо гўзалликка ташналик билан интилади. Хаста ҳолига қарамай, ҳаётдан мазмун ахтарди, топади ва гўзал туйғаларга чўмилади: “... Атига бир неча дақиқагигина чўзилган бу манзара бениҳоя гўзал эди, жажжигина мушукча бир даста гулни орқалаб кетаётганга ўхшарди...<sup>8</sup> Унинг назарида тун қўйнида жажи фонус шуъла сочаётгандек бўлди.

Малла мушукча ҳеч бир жиҳати билан улкан парвонага, ним пушти гул эса зинҳор-базинҳор тун қўйнида ёғду сочган фонусга ўхшамаса ҳам аммо барибир малларанг мушукча муттасил келиб суйкалаётган нимпушти гулдан тун қўйнида порлаб турган фонус сингари бир зиё таралаётгандек эди”<sup>9</sup>. Қаҳрамон ана шу тариқа ўзининг ҳаётга муҳаббатини намоеън этади. Англаган, ҳис этилган ҳаёт энг гўзал ҳаётдир. Балким фақат бир мартагина ана шундай гўзаллик кечинмаларини бошдан кечириш учун бир умр яшаб ўтишса арзир?! Зотан бу бир дақиқалик гўзаллик ростдан ҳам тун қўйнида порилаб ёнаётган фонус каби умрга мазмун ва тароват бахш этиб туради. Инсоннинг гўзалликка ва ҳаётга ташналиги ҳикояга шу тариқа сингдирилган.

Ушбу ҳикояда ҳаётга ва инсонга муносабат масаласида Кавабата ва Олим Отахоновнинг қарашлари яқин эканини, яна ҳам тўғрироғи, адиб Ясунари Кавабатадан таъсирланганини кўрамыз. Зеро, таржима бор экан, адабий таъсир бўлади. Таржима бошқа тилдаги усуллар, анъаналар, метафорик кенглик, турфа ранг ва янгиликларни олиб келади.

Таржимашунослик назарияси бир тилдан иккинчи тилга таржима қилиш учун фақат тил билишнинг ўзи кифоя қилмайди, деб ўргатади. Бунинг учун таржимон ёзувчи ҳис этган нарсаларни ҳис этиши, руҳан, маънан яқин бўлиши шарт. Олим Отахонов бу мураккаб вазифани бажара олди. Зотан Олим Отахонов қалбан Кавабата руҳига яқин эканлигини кўрамыз. Йўқса, у бу улуғ ёзувчини маҳорат билан ўгира олмаган бўларди. Ўтган асрнинг саксонинчи йилларидаги япон адабиётидан амалга оширган энг гўзал таржималарни шеърятда Хуршид Даврон, насрда Олим Отахоновлар

<sup>7</sup> Отахонов Олим. Гулзор четидаги қуёш // Озод қушлар. –Тошкент: Бадий нашриёт, 1988. Б.11.

<sup>8</sup> Отахонов Олим. Гулзор четидаги қуёш // Озод қушлар. –Тошкент: Бадий нашриёт, 1988. Б.11.

<sup>9</sup> Отахонов Олим. Гулзор четидаги қуёш // Озод қушлар. –Тошкент: Бадий нашриёт, 1988. Б.13.

томонидан амалга оширилди. Олим Отахонов ижодида Кавабата ва жаҳон адабиётининг энг гўзал анъаналари ўзига хос тарзда муҷассамлашди.

Ясунари Кавабата илҳомланишини бошқа адибларимиз, жумладан, Хуршид Дўстмуҳаммад, Назар Эшонқул ижодида ҳам кузатамиз. Бирок бу энди бошқа бир мақола мавзуйидир.

Хулоса қилиб айтганда, ҳеч бир адабиёт фақат ўз ички имкониятлари ҳисобига, ўз қобигига ўралган ҳолда ривожланмайди, тараққий топмайди. Қардош ва бошқа халқлар адабиётидан таъсирланади, уларга мутғасил таъсир этиб туради. Таъсир ва акс таъсир туфайли адабий жараён ҳамisha ҳаракатда бўлади. Ҳамма гап қайси асарларни қандай таржима қилиш ва тақлид доирасида қолиб кетмасдан, қай даражада таъсирланишга боғлиқ. Зеро, яхши таржима дид ва маънавийтни тарбиялайди, мушоҳада иқлимларини кенгайтиради, чуқурлаштиради ва ўз навбатида акс-садо қайтаради. Бундай акс-садолар эса ҳамisha миллий тафаккурнинг янгилашишига, бадий диднинг юксалишига хизмат қилади.

Шомирза ТУРАДИМОВ

## ҲАМИД ОЛИМЖОН – ФОЛЬКЛОРШУНОС

Ҳамид Олимжон ижодида фольклор мавзуси нисбатан кенг ўрганилган. Биз бу ўринда бир мақола, янада аниқроқ айтилса, шоирнинг “Алпомиш” дostonига ёзилган “Сўз боши ўрнида”<sup>1</sup> сарлавҳаси билан берилган сўзбошиси хусусида тўхталишни мақсад қилдик. Ҳар қандай китобга ёзилган кириш сўз ёки сўзбоши ўзига хос кўрсаткич, йўлловчи. У ўқувчини дастлабки маълумотлар билан таништириб, асар аурасига олиб киришга хизмат қилиши лозим. Ушбу сўзбошига ҳам айни миссия юкланган, лекин у сўзбоши қамровидан чиқиб, чинакам илмий мақола мақомига ўтиб улгурди. Орадан ярим асрдан ортиқ вақт кечганлигига қарамай сўзбошининг ўз илмий-маърифий аҳамиятини йўқотмай келаётганлиги фикримизни тасдиқлайди.

Сўзбоши – мақола композицион ўта муқаммал тузилган. Муаллиф дostonнинг жонли ижро жараёнидан узилиб, янги ҳолат – китоб ша-

<sup>1</sup> Ушбу сўзбоши дostonнинг 1939 йилги дастлабки нашрида чоп этилган. Сўнгра 1999 йил нашр бўлаган “Алпомиш” – узбек халқ қаҳрамонлик эпоси” илмий тўпламига киритилди. Қаранг: Фозил Йўлдош ўғли. Алпомиш. –Тошкент: Ўздавнашр, 1939, 5–20-бетлар. “Алпомиш” – узбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. Б.82–96.

клига ўтиб, ўқувчига илк бор тақдим этилаётганлигини назарда тутиб фикрлайди. Аввало, эпоснинг тарихи, туб илдизлари қадимдан келаётганлигини айтади. Достоннинг халқ ҳаётида тутган ўрнини, унда тарихий ҳақиқат умумлаштирилиб, бадий тафаккур маҳсулига айланганлиги ва бу жараён маълум даврлараро тадрижий давом этганлиги афсона жанрига қиёсан қайд этилган.

“Алпомиш”даги эпик замон ўлчамини кўрсатар экан, Ҳамид Олимжон асарнинг икки ўрнида келувчи шажарадан иккинчиси, яъни Алпомиш зиндондан чиқиб, ўз юртига яқин етиб, карвонларга йўлиқиб, юрт эгасини сўраганидаги шаклини мисол қилиб олади. Сиртдан қаралса, бу факт у қадар аҳамиятсиздек туюлади, лекин зукко ўқувчи муаллифнинг чуқур ўйлаб, айнан ушбу шажарага тўхталганлигини англаб, билади. Чунки достон аввалидаги шажарадан фарқли бу ерда Кўнғиротда ўтган замон бийлари қаторида Алпомиш ҳам саналган эди ва шоир таъкидлаганидек, “... Кўнғирот элининг энг катта бийлари саналар экан, бизнинг кўз ўнгимизда жуда узоқ бир замон чўзила тушади.”<sup>2</sup> Мақолада келтирилган ҳар бир факт шоирнинг достон матни, достончилик санъати, халқ тархини мукаммал ўрганиб, мушоҳада қилиб, сўнгра сўзбошини ёзишга киришганлигини, айтилган фикр-мулоҳазаларга ўта масъулият билан ёндашганлигини кўрсатиб турибди.

Мақола композициясига кўра, замон тасаввуридан сўнг макон аниқламаси келган ва Ҳамид Олимжон уни достоннинг ушбу:

Бошида бор эди зардан чигаси,  
Ёз бўлса яйлови Аму ёқаси...

мисраларига таяниб далиллайди, достон Амударё бўйларида яратилганлигига ишорат қилади. Фольклоршунос Ҳоди Зарифов ҳам ўз тадқиқотларида достон пайдо бўлган ҳудуд ва кўнғирот уруғининг келиб чиқиши ҳақида тўхталар экан, бу этноним кўн-ғир-от сўзларидан ташкил топиб: “кўн” – қўй, “ғир” – кўк, чопагон, учинчи сўз от маъносига эга, деб кўрсатиб шундай ёзади: “Кўн” қачонлардир уруғ номи бўлганлигини айрим тарихий маълумотлар ҳам тасдиқлайди. Масалан, “Жоме ул ҳикоят ва ломе ул ривоят” асарида “кўн” сўзи келтирилиб, “Хоразмшоҳлар шу уруғдан бўлган”, деб ёзилган. Бу нарса Амударё бўйлари. Орол денгизи атрофлари ва Дашти қипчоқнинг муайян қисмларида, яъни “Алпомиш”нинг ватани деб тахмин қилган жойларимизда мўтуллар Ўрта Осиёга келгунга қадар “кўн” деган қабила яшаган деб тахмин қилишимизга имкон беради. “Алпомиш” эпосида айтилишига қараганда, Алпомишнинг ўзи қанжигали кўнғиротлардан

<sup>2</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999, Б. 84.



бўлган. Дарҳақиқат, ўзбек кўнғирот уруги ичида қанжигали уруги ҳам бордир. Бу урукқа “оқ кўйли”, “қора кўйли” ва бошқа аймоқлар ҳам киради”<sup>3</sup>. Шоирнинг кўнгил шивирти билан айтган фаразини олим илмий асосда далиллайди.

“Алпомиш” туркий халқлар ўртасида кенг тарқалган муштарак характерли эпос, қолаверса, бугунга келиб ўзбеклар орасидан ҳам ўттиздан орғиқ вариантлари ёзиб олинган, уларнинг бештаси нашр этилди. Ҳамид Олимжон дostonнинг ўз даврида ёзиб олинган вариантлари билан яхши танишиб, улар ҳақидаги маълумотларга ҳам тўхталиб, дostonнинг энг мукаммал Фозил шоир нусхаси сайланиб, қисқартирилган ҳолда чоп этилаётганлигини уқтирган: “Бизнинг кўлимизда “Алпомиш”нинг уч-тўрт нусхаси бор эди. Буларнинг ҳар бири Пўлкан, Берди бахши, Фозил шоир каби шоирларнинг оғзидан алоҳида-алоҳида ёзиб олинган. Бу нусхаарнинг ичида энг мукаммали ва энг яхшиси, шубҳасиз, Фозил шоир Йўдош ўғлиникидир. Биз сайлаб олиб, ўқувчиларга ишлаб, қисқартириб тақдим қилганимиз бу дoston аса ёзиб олинган ҳолида 15 000 йўл шеърдан иборатдир”<sup>4</sup>. Бу муаллифнинг ўз эътирофи. “Алпомиш” илк бор нашр этилиши арафасида қайси вариантни танлаш ва уни ўқувчига қандай ҳолда тақдим масаласи нашр этувчидан чуқур билим, мавжуд вариантлардан бохабар бўлиш баробарида матншунос маҳоратини талаб қиларди. Ҳ.Олимжон чоп эттирган “Алпомиш” китобини сўнгги даврларда амалга оширилган мукаммал нашрларга солиштирилса, шоир ўз ишини заргарона амалга ошириганлигига гувоҳ бўламиз.

“Алпомиш” илк бор чоп этилаётган давр билан бугунни ҳар жиҳатдан солиштириб бўлмайди. Биринчидан, эндиликда хрестоматив маълумотларга айланган кўплаб фактлар, фикрлар ушбу сўзбошида дастлаб айтилганлигини инобатга олиш лозим. Иккинчидан, у давр ўзбек фольклоршунослиги ҳар жабҳада илк одим отаётган бир вақт эди. Шундай экан, шоирнинг замонлар синовида сараланиб, янги авлодлар илмий-эстетик талабларига ҳам тўлиқ жавоб бера оладиган сўзбоши ёзиб қолдиргани таҳсинга лойиқ.

Ҳ. Олимжон дoston воқелигини яхлит олиб, илмий-назарий мушоҳада этиб, имкон қадар асар ҳақида тўлиқ тасаввур туғдиришга интилган. Шоирнинг ички сезгиси ва мушоҳада қуввати масалаларни маълум изчилликда, узвий тартибда чуқур илмий асосда баён этишига имкон берган.

<sup>3</sup> Ҳоди Зариф. “Алпомиш” эпосининг асосий мотивлари. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент, Фан, 1999. Б.28–29.

<sup>4</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. Б. 85.

Ҳамид Олимжон аввало шоир эди. Шоирнинг илмий фикрлаш тарзида образлилик устун туради. Бу табийий. Ҳамид Олимжон уз илмий қарашларини фавқулода куйма ташбеҳ, қиёсларда ифодалаб берган. Узининг оммабоб илмий услубини намоён қилган. У ўқувчиларга бахшини, бахши репертуарида бу дostonнинг ўрнини шундай таништиради; “Алпомиш” унинг шоирлик бешиги бўлган”<sup>5</sup>. Қисқа, лўнда куйма таъриф. Яна бир эътиборли жиҳат – эпосни кенг китобхон оммасига мўлжаллаб нашр этишда дoston тилини қайси шаклда бериш керак, дeган масаланинг ечими билан боғлиқ. Ҳамид олимжон “Сўзбоши”да ушбу масалага ҳам ойдинлик киритиб ўтган. “Ўзбек халқининг бутун тил бойлигини ўзида акс эттирган бу катта дoston – бизнинг тилчиларимиз “жўкчи” деб юрадиган шевада айтилагандир. Шунинг учун уни ишлаб босмага тайёрлаганда дostonни кенг ўқувчи оммасига яқин ва тушунарли бўлган адабий тил асосида беришни, дostonдаги “жўкчилик” унсурларидан воз кечишни лозим кўрдик”<sup>6</sup>, деб ёзади. Айни мезон ўзбек халқ дostonлари оммавий нашрлари учун бу кунгача асос бўлиб келмоқда.

Ҳамид Олимжон дostonнинг мавзу кўлами ғоясини аниқ кўрсатар экан, уларни бир-бир санаб тавсифлайди. “Бутун асрлар ва халқларнинг мангу мавзуи бўлган севги-муҳаббат темаси “Алпомиш” дostonининг асосига солингандир... Халқ онгида гўзаллик идеали – мардлик, адолат, ҳақиқатнинг ҳокимлиги идеали билан ажралмас боғланган. Одамгарчиликнинг бирор кун қатъий енгажаги халқ онгида шубҳасиз. Бунинг учун мард бўлмоқ ва душманлар билан олишмоқ лозим.

Адолат ўрнатмоқ учун ботир бўлиш зарур. Мақсадга етмоқ учун курашмоқ лозим. “Алпомиш”да мардликнинг тарғиб қилиниши ана шундан келиб чиққан.

“Алпомиш” мардлик дostonидир. Алпомиш ўлим ўлдирмайдиган одам тўғрисидаги дostonдир”. Ушбу тавсифда нафақат шоир дostonдан илғаб англаган моҳият, балки унинг ифтихори, ибрат тимсоллари ва орзу-армонлари ҳамда ички даъвати ҳам ифода қилинган. Шоир таъкидлайди: “... халқ ботир Алпомишни ўз хаёлида “ўтга солса куймас, қилич солса ўтмас, милтиқ отган билан ўқи ботмас” қилиб яратган”<sup>8</sup>. Ҳамда далил билиб ушбу шеъринг парчани келтиради:

<sup>5</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. –Б.85.

<sup>6</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. –Б. 85.

<sup>7</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. Б. 85–86.

<sup>8</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. Б.86.

Оқ кировка, олтин совут кияман,  
Бор кучимни билагимга йигаган.  
Олмос олсам қирмизи қон қуяман,  
Ғанимларнинг танасини ўяман,  
Қарчигайман душман бошин қияман.  
Эсим олса бўтадайин бўзлайман,  
Душман курсам кесиб багрин тузлайман,  
Аслим шерман, ўзим йўбарс излайман.

Зар баҳосини заргар беради. Яхшининг яхшилигини, гўзалнинг гўзаллигини кўриш, кўрсата билиш ҳам маҳорат, санъат. Ҳамид Олимжоннинг дoston бадииятини намойиш этган шоҳ байтларни териб китобхонга тақдим этишида бунинг гувоҳи бўламиз.

“Шеърый камолат жиҳатидан айрим ўринларда ёзма адабиётдаги баланд шеърларга қараганда ҳам қуйма ва пухта, гўзал парчаларга эга бўлган “Алпомиш” чиройлик муболағалар, уста тасвирлар, метафоралар, афоризмлар билан тўладир.

Алпомишнинг:

Тикилсам қурийдим дарёнинг гуми,  
Наъра тортсам қулар қўргоннинг тими, –

дегани жуда гўзал муболаға эди.”

Шоир ўқувчига дostonдан Алпомиш сиймосини “Қуйидаги сатрлар бизнинг кўз ўнгимизда Алпомиш образини бир ҳайкал даражасида мукамал гавдалантиради:

Жамолинг ўхшайди осмонда ойга,  
Қошингни ўхшатадим эгилган ёйга,  
Жасадинг ўхшайди бўз қарчигайга,  
Ёнбошлаб ётишинг минг қўйли бойга,  
Бойвачча сифатлим, қайдан бўласан?..<sup>9</sup>

дея ургулаб, дostonдаги алп тасвирларини ажратиб, ўқувчига бахши-шоирларнинг санъатини олмосдек жилолантириб кўз-кўз қилади. Алп халқнинг адолат ўрнатувчи ботири, идеал қаҳрамони. Алпнинг сўз таърифини Ҳамид Олимжондан ортиқ тавсифлаш мушкул.

Шоир дostonда Алпомиш билан курашга тушган қалмоқ полвонларининг бахши томонидан куйланган муболағали тасвирларни алоҳида рақамлаб, қуйидагича келтирган:

<sup>9</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. Б.94.

1. Шомурди шоҳолаб ҳар ёққа кетган,  
Учида сичқонлар болалаб ётган,  
Издан тушган пишак олтойда етган –  
Шундай қалмоқ қўлин булғаб келади.
2. Оҳ урса оламини бузар товуши,  
Тўқсон молнинг терисидан ковуши ...
3. Одам тушмас бунинг айтган тилига  
Беш юз қулоч арқон етмас белига ...
4. Қаҳрланса тошни ёрар қаҳари,  
Тўқсон норнинг гўшти бўлмас наҳори,  
Ҳар изига кетар анча баҳори,  
Шундай қалмоқ келиб кирди майдонга.
5. Тўрт юз тўқсон қулоч қўлда ҳассаси,  
Сарҳовуздан катта эди косаси,  
Шуни билан ўн саккизта кашаси  
Тўқсон қари бўздан бўлган киссаси –  
Шундай қалмоқ айланади майдонда.

Уларнинг муқобилида Алпомишнинг сифатларини таърифлайди: “Достонда Алпомиш чангалласа тоғни талқон қилади. Алпомиш билан Қоражон учрашиб, бир-бирига мушти текканида тоғ чўққилари қулагандай бўлади, деб берилган. Бу Алпомишнинг муболағали тасвири бўлиш баробарида унинг азаматлигини ҳам яққол кўз олдига келтиради. Бу жиҳатдан бу муболағанинг хизмати ҳам жуда каттадир”<sup>10</sup>. Шоир достондаги метафора, истиора ўхшатиш аби шерий санъатларга тўхталар экан: “Бу метафора-истиоралар ҳам мураккаб, ҳам гўзал, ҳам бир куйма ҳолга келгандир”<sup>11</sup>, деб ёзади.

Санъатдаги энг катта поэтик санъатлардан бири – нарсанинг нарсага, ҳодисанинг ҳодисага, кишининг ўзига сифатланиши. “Алпомиш – Алпомиш” дейиш. Муболаға, сифатлаш, ўхшатишнинг сири, қудрати ҳам шунда. Аслида бу шеърини санъатларининг бари тушунтириш учун хизмат қилади.

Алпомиш ақлни лол қолдирувчи, ваҳимаси ваҳимани кўрқитувчи алплардан голиб келди. Муболағали, сифатланган полвонларни сифати бу қадар ваҳимали тасвирланмаган паҳлавон енгар экан, унинг кучи-қудратини тасаввур қилинг. Алпомишнинг алплигининг таърифдан ортиқ таърифини топган бахшининг санъаткорлиги ҳам ушбу Алпомишнинг сифатларга сиғмаган сифатини мағлуб рақибларини

<sup>10</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. Б.94.

<sup>11</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. Б.94.

сифатлаш орқали бера билганлигида. Яна бир муҳим жиҳат – дostonдаги бошқа алпларга лозим топилмаган, алплик тизими тасаввурларининг Алпомиш тақдирида ифода этилганлигида намоёнدير. Ҳ.Олимжон мақоласида келган фикрлар ўқувчини ана шундай янги-янги мулоҳазаларга чорлаши билан ҳам аҳамиятлан.

Ҳ.Олимжон ўз мақоласида дostonнинг барча қимматли жиҳатларини қисқа бўлса-да эътироф этишга интилган. Хусусан, унинг дostonдаги қуйидаги ҳикматли сатрларни танлаб, тартиб рақами билан бериб шарҳлаганига диққатни қаратайлик:

1. От чопса гумбирлар тоғнинг дараси,  
Урушда билинар марднинг сараси.
2. Созандалар созин чертар қўл билан,  
Ёмон одам куйдиради тил билан.
3. Иш кўрсатсанг менинг кўнглим топилаар...
4. Золим билан ҳаргиз бўлманглар йўлдош...
5. Мардлар олишмайди силтаб отади.
6. Кучук босмас йўлбарс – шернинг изини,  
Эси бор билади гапнинг тузини.
7. Индан чиқиб пишак билан ҳазиллар  
Магар ажал қамсаб келса сичқонни.

Бу афоризмлар узоқ йиллар бўйи халқнинг аччиқ тажрибасидан, бошидан ўтганларидан келиб чиққандир. Шунинг учун улар тўла равишда ҳаётийдир. Булар тўла равишда халқчи, ҳозирги кунда ҳам буларнинг аҳамияти чексиздир<sup>12</sup>. Эпос ҳикмати халқнинг ўз тарихи, тақдирини асрлар давомида тўплаган ҳаётий тажрибалари асосида келган билимларига тўйинган.

Фольклор халқ яратиб авлоддан-авлодга оғзаки ҳолатда етказиб келган “эл адабиёти” ҳисобланади. Ёзма адабиёт ҳамиша фольклордан баҳра олган. Ҳамид Олимжон фольклорнинг, жумладан, “Алпомиш” дostonининг замонавий адабиёт учун нақадар зарурий манба эканлигини алоҳида таъкидлайди. “Ниҳоят, “Алпомиш” бизнинг ёзувчиларимиз учун ҳам катта аҳамиятга эгадир”<sup>13</sup>, деб ёзар экан, муаллиф бу аҳамиятни аввало қуйидаги моҳиятда англайди: “Бизнинг ёзувчиларимизга фольклорни билиш қанчалик зарур эканлигини “Алпомиш” кўрсатур. Ўзбек адабиётини юксалтириш, унинг тилини чин халқ тили қилиш, содда ва чуқур қилиш ва ниҳоят, умуман айтганда ўзбек адаби-

<sup>12</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. Б. 94.

<sup>13</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. –Тошкент: Фан, 1999. Б. 95.

ётини чин маънода халқчил қилиш учун фольклорнинг аҳамияти буюк бўлу<sup>14</sup>.

“Сўзбоши” кенг китобхон доирасини мўлжалга олиб, омма англари усулда ёзилган. XX асрнинг буюк физиги Альберт Эйнштейн айтади: “Кимки муайян илмий қондани оммабоп қилиб баён этишга уриниб кўрган бўлса, бу йўлда катта қийинчиликлар борлигини англайди. Муаммонинг моҳиятини чуқур очиб бериш ўрнига, унинг ҳаммабоплигига эришаман, деб тусмолли ишоралар билангина кифояланиб, оқибатда ёлгондакам тушунча тасавурини туғдириб, ўқувчини алдаб қўйиш мумкин. Аксинча, соф муаммони мутахассис назари билан шу қадар аниқ баён этиш ҳам мумкинки, бундай илмий ифодага тайёр бўлмаган ўқувчи муаллиф фикрини уқа олмай, аросатда қолиб кетиши ҳеч гап эмас.

Агарда бугунги илмий-оммабоп адабиётлар орасидан юқоридики келтирилган икки ҳолат истисно этилса, ҳайратланарли даражада кам нарса қолади. Лекин ана шу озгина ишнинг ўзи бебаҳодир. Улар олимлар сазй ҳаракатлари ва тадқиқотларининг натижаларини кенг халқ оммаси тўлиқ англаб етиши учун имконият яратишдек муҳим вазифани ҳал этади. Зеро, илм-фан соҳасидаги ҳар қандай янгиликлардаги муваффақият фақат шу соҳадаги бир неча олимгагина маълум бўлиши – гарчанд бу олимлар уни етарли баҳолаб, ривожлантириб, ўз ишларида татбиқ этсалар-да, унинг айни шу тор доирада қолиб кетиши инсофдан эмас. Огоҳлар даражасини мутахассисларнинг кичик бир гуруҳи билан чеклаш халқ оммасининг фалсафий руҳини ўлдириш демакдир, бу эса тўғридан-тўғри маънавий қашшоқликка элтади”<sup>15</sup>.

Ҳамид Олимжоннинг “Алпомиш” достонига ёзилган “Сўзбоши” мақоласи ана шу жиҳатдан, илм оммабоп қилиб етказилган кам сонли асарлар сирасига кириши ва бу хил асарларнинг мумтоз намунаси эканлиги билан ҳам бебаҳо ва қадрлидир. Ушбу асар нафақат ўзбек фольклоршунослиги ва адабиётшунослиги, балки маънавий ҳаётида ҳам алоҳида ўринга эгаллиги билан ўлмасдир. Ушбу мақоланинг 1999 йил “Алпомиш” достонинг минг йиллиги муносабати билан чоп этилган “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси” тўпламига Ҳ.Т. Зарифовнинг “Алпомиш” эпосининг асосий мотивлари” ва В.М. Жирмунскийнинг “Алпомиш ҳақида эпик достон ва Гомернинг “Одиссея”си” мақолалари қаторида киритилганлиги ҳам бежиз эмас.

<sup>14</sup> Ҳ.Олимжон. Сўзбоши ўрнида. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. – Тошкент: Фан, 1999, Б.95–96.

<sup>15</sup> Альберт Эйнштейн. Фалсафий руҳ теранлашсин / Соғлом авлод учун. – Тошкент. 1996. №1. Б. 47.

## АДАБИЁТШУНОСЛИҚДАГИ ЯНГИЧА ТАМОЙИЛАР

Юртимиз мустақилликка эришганидан сунг адабиётшуносликнинг турли соҳаларини кенгайтиришга эътибор кучайди. Бадий асарга онтологик ёндашув, герменевтик, психологик таҳлил, тарихий-биографик ва ҳ.к. ёндашувлар асосида сўз санъатини баҳолаш, талқин этишнинг имкониятлари очилаётганлиги истиқлол даври адабиётшунослигининг тараққиётидан далолат беради. Шу жиҳатдан қараганда бугунги адабий жараённинг фаол кузатувчиларидан бири, истеъдодли адабиётшунос Н.Раҳимжоновнинг “Бадий асар биографияси” деб номланган тадқиқоти янгича йўналишда ёзилганлиги билан диққатни тортади.

Тадқиқотнинг ўзига хослиги нимада кўринади? Маълумки, “биография” сўзи таржимаи ҳол маъносини билдиради. Шу кунгача адабиётшунослиқда ёзувчи биографияси деб аталган истилоҳ кенг қўлланилар ва у адибнинг таржимаи ҳоли ҳақида маълумот берар эди. Бу тадқиқот эса бадий асарнинг таржимаи ҳолига бағишланган. Айни шу жиҳат унинг илмий янгилиги ва аҳамиятини кўрсатади.

Китобнинг сарлаҳасиёқ ўқувчи диққатини торта олувчи код ва-зифасини ўтай олган. Ҳақиқатан ҳам бадий асарнинг ҳам таржимаи ҳоли бўлар эканми? Бўлади. Бунинг учун профессор Нуъмон Раҳимжоновнинг “Бадий асар биографияси” асари билан таниши-шингиз керак. Уни ўқир экансиз, бундай йўналишдаги тадқиқотларда ижодкор лабораториясига кириш, унинг ижод жараёни билан чуқур танишиш, асар ғоясининг тугилиши, яратилиши, нашр эттирили-ши тарихи билан батафсил танишиш имконияти катта эканлиги-дан хабардор бўласиз. Бунда адибнинг ўз иқдорлари муҳим роль ўйнайдик, адабиётшунос Н.Раҳимжонов тадқиқоти айнан шу то-мондан ҳам қизиқиш уйғотади. Масалан, И.Султоннинг ўзи шундай ёзади: “...Шунинг учун айтадиган гапни айтиб қолишга шошилиш ке-рак. Уйлайманки, менга ўхшаш – ҳам инқилобни кўрган (етти яшар эдим), ҳам шўро даврини бошдан кечирган, ҳам мустақиллик даври воқеаларига гувоҳ бўлган кишининг ҳаётий тажрибалари келажак ав-лодга сабоқ бўлса керак”<sup>1</sup>.

Тадқиқотда академик адиб, адабиёт илмининг даргаларидан бири Иzzат Султоннинг ҳаёти ва ижоди билан боғлиқ лавҳалар, тафсилот-

<sup>1</sup> Раҳимжонов Н. Бадий асар биографияси. –Тошкент: Фан, 2008. Б.5. (Бун-дан кейин шу китобнинг бетлари кўрсатилади).

лар, муҳим жиҳатлар батафсил ёритилган. Бунда олимнинг кўп йиллар И.Султон билан бирга бўлганлиги катта ёрдам берган. Унинг таъкидлашича, Иззат Султондек бағри кенг олим, аллома ижодкор билан бирга ишлаш, унинг мактабида чархланиб, неча йиллар ҳамфикр бўлиш бу асарнинг яратилишига замин бўлган. Олим устози билан бўлган кўпчилик воқеаларни, иш жараёнида ва бошқа пайтларда ўтказилган суҳбатларни хотира сифатида ёзиб борган. Бу эса бугун ана шундай янгилик йўналишдаги асарнинг пайдо бўлишида олимга жуда кўл келган ва шу билан бирга асарнинг ўқимишли чиқишини таъминлаган.

Рус адабиётшунослигида тарихий-биографик ёндашув асосида яратилган асарлар анчагина. Масалан, В.Закруткиннинг “Ҳаворанг гул” асари ўзига хослиги билан ажралиб туради. “Китобнинг поэтик сарлавҳасидан кўриниб турибдики, у академик тадқиқот эмас, ёзувчининг ҳаёт ва ижод йўлининг танқидий- биографик обзори эмас, балки у ҳақдаги жонли ҳикоячилик, адабий манзарадир. Худди шундай: “Ҳаворанг гул” – М.Шолоховнинг ҳаёт ва ижод йўлининг муҳим босқичларидаги ёзувчилик, фуқаролик ва оддий инсоний қиёфасининг асосий қирраларини акс эттирувчи ёзма-тавсиф ва манзара-эпизодларнинг занжиридир”<sup>21</sup>.

Закруткин Шолохов ҳақида биланларининг ҳаммасини бир бошдан айтиб ўтирмайди. Ёзувчи ҳақида ўзининг эсида қолган энг ёрқин хотираларни тутиб олади, Шолохов ижодининг ўзи учун энг яқин жиҳатлари ҳақида эҳтирос билан ёзади. Агар шу жиҳатларини ҳисобга оладиган бўлсак, бу асарда ёзувчининг ҳаёт ва ижодий йўли кўпинча тадрижий изчиликда берилади, унинг ҳаёти ва ижодидаги муҳим жиҳатлар албатта, қаламга олинади.

Ана шу нуқтаи назардан Н.Раҳимжонов тадқиқотига баҳо берадиган бўлсак, унда ҳам “Ҳаво ранг гул”даги кўп хусусиятлар мужассам. Аммо унинг ўзига хослигини таъминлаган ягона бир фазилати борки, у бевосита асари қаҳрамони – И.Султон билан мулоқот, адабий суҳбатлар асосида яратилган, унинг хотиралари асосида босиб ўтган йўлига назар солингани, энг муҳим.

Тадқиқотда асосан, драматург И.Султоннинг ўз даврининг жуда машҳур асари “Алишер Навоий” драмаси, “Имон”, “Донишманднинг ёшлиги”, “Кўрмайин босдим тиканни” каби бир қатор асарларининг дунё юзини кўриши, тақдири, ижоднинг ниҳоятда сираи жараён эканлиги очиб берилган. Асарда академик Иззат Султон билан қилинган суҳбатлар, баҳсларга кенг ўрин берилганки, улар ҳам мунаққид мақсадини бир қадар ёрқинлаштиришга хизмат қилган.

<sup>21</sup> Глушков Н.И. Очерковые формы сов.литературе. Изд. Ростовского университета. 1969. С.178.



Масалан, халқимиз орасида машҳур бўлиб кетган “Алишер Навоий” драмасининг ёзилишига туртки бўлган воқеани кўпчилик китобхонлар билишмайди. Аслида бу асарни опера шаклида ёзиш мўлжалланган экан. И.Султоннинг ўзи бу ҳақда шундай деган: “Алишер Навоий” пьесаси шоир юбилейи муносабати билан майдонга келди. Ҳар бир ёзувчи ушбу улуғ айёмга ўз муносабатини билдиришга киришган эди. Мен ҳам излана бошладим. Бир куни Семёнов деган шарқшуноснинг мақоласини ўқиб қолдим. У китоб бозорида ноёб, қадимий қўлёзмаларни ахтариб юриб, Хондамирнинг “Равзатус сафо” асарини кўриб, ўша заҳоти айтилган нархга сотиб олади. Шу ““Равзатус сафо”нинг ҳошиясига “Ғули билан Навоий” халқ афсонаси ёзилган экан. Шунини топиб, 1922 йилда таржима қилиб. Матбуотда эълон қилган экан. Ўқидим, қарасам, операбоп, либреттобоп бир асар деган фикр хаёлимга ўрнашиб қолди. Диалоглар, монологлар қуйма. Шоир билан Ғули муносабатлари чуқур очилган, суҳбатлари ёрқин ёритилган халқ афсонаси”(78-бет). Кейин Ҳамид Олимжоннинг таклифи билан опера эмас, драма ёзилган экан. И.Султон хотираларининг аҳамияти шундаки, у ўзи гувоҳ бўлган воқеалар, одамлар ҳақида объектив гапирди. Масалан, драмани уч киши И.Султон, Уйғун, Ҳ.Олимжон билан биргаликда ёзишни бошлаганлар. Шу орада Ҳ.Олимжон бир ойлик сафарга кетиб қолади. У келганда, драма тугалланган бўлади. Шунда Ҳ.Олимжон “мен келгунимча кўп иш қилибсизлар, шу боис мен ҳаммуаллифликдан чиқаман” деб айтган эканки, бир шу эпизод 44 ёшида ҳалок бўлган истеъдодли ўзбек шоирининг қиёфасини ҳам аниқ ва ёрқин тасаввур қилишимизга ёрдам беради.

Ёки И.Султон устози Фитрат ҳақидаги хотираларини айтиб берад экан, китобхон бу қомусий олимнинг беҳад ростгўй ва эркин фикрга эга мутааккир бўлгангидан хабардор бўлади (72-бет).

Олим Иззат Султон ҳақида гапирар экан, ҳар бир асарга тўхталиш асносида унинг қиёфасини, портрети чизгиларини ҳам беришга ҳаракат қилади. Шуниси эътиборлики, танқидчи ижодкор ҳар бир адабий ҳодисага устоз муносабатини илмий-эстетик таҳлил, хотираю, иқрорлар билан уйғун ҳолда олиб боради. Кўпроқ И.Султонни биринчи планга чиқариб, ҳар бир ижтимоий, адабий ҳодисага унинг нигоҳи остида баҳо беради. Шу тариқа асарни ўқиб жараёнида олимнинг ўз устозига бўлган юксак эҳтироми ҳар бир сатрдан сезилиб туради: “Устоз ўзининг доно лутфи, закий суҳбати билан ҳар қандай давранинг гулига айланар эди”.

Китобда Иззат Султон, энг аввало, бағри кенг устоз, билим қамрови кенг, мушоҳадакор олим, истеъдодли драматург, ўзбек адабиёти, драматургияси ривожига муҳим ўрин эгаллаган ижодкор сифа-

тида бўй кўрсатади. Шунинг учун тадқиқотда кўпроқ И.Султоннинг драматурглик фаолиятига кенг ўрин берилган.

Бундай йўналишдаги асарларнинг аҳамиятли жиҳатлари кўп: биринчидан, китобхон мазкур илмий-танқидий асарни зерикмай, қизиқиб ўқийди, иккинчидан, йирик олим Иззат Султон шахси, ижоди, у яшаган давр, муҳит билан янада яқиндан танишади, учинчидан, ижод онлари, ҳар бир асарнинг туғилиши, дунё юзини кўриши мураккаб жараён эканлигини англаб етади, тўртинчидан, китоб муаллифининг қиёфаси ҳам билан чуқурроқ танишади. Хуллас, бу сирадаги асарлар баркамол авлод маънавиятини бойитишга кўмаклашиши билан аҳамиятлидир.

Курдош ҚАҲРАМОНОВ

### АДАБИЙ ТАНҚИДДАГИ ЯНГИЛАНИШ ТАМОЙИЛЛАРИ

Бу йил халқимиз мустақилликнинг йигирма йиллигини нишонлаш арафасида турибди. Шу ўтган давр Ўзбекистон халқи учун чинакамига юксалиш йиллари бўлди. Ўзбекистон барча жабҳаларда – ижтимоий-сиёсий ва маданий-маърифий соҳаларда юксак ривожланиш босқичини ўтаб жаҳонга юз тутди. Бундай юксалиш илм-фан, адабиёт ва санъатда ҳам ўзига хос тарзда намоён бўлди.

Маълумки, шўро даври илми ўзининг марксча-ленинча таълимотини яратган ва илм-фан ана шу таълимотнинг методологик кўрсатма ва йўл-йўриқлари асосида иш юритилар эди. Унинг асосий хусусиятларидан бири синфийлик ва партиявийлик принципларига таянишида эди. Шу боис, адабиёт илми, жумладан, адабий танқид шўро даврида ғоявий курашнинг бир курали сифатида фаолият юритди ҳамда унинг бадиий асарни баҳолашдаги имкониятлари чекланди. Ватанимиз истиқлолга эришгач, объектив шароит эркин фикрловчилар учун кенг имкониятлар эшигини очди. Ижтимоий соҳанинг барча йўналишларида, жумладан, фалсафа, эстетика, адабиёт ва санъат ҳамда адабиётшунослиқда ҳам концепцияни янгилаш зарурлиги ҳақида фикр юритилиб, амалий ҳаракатлар вужудга кела бошлади.

Адабий танқид концепциясининг янгиланиши дунёқараш билан боғлиқ ҳодиса бўлиб, одам ва олами англашда янгича тушуниш, англаш, билишга интилиш назарда тутилади. Шўро даврида яратилган асарларда одамга аввало ижтимоий ҳаётнинг бир қисми, ишлаб чиқариш кучи сифатида эътибор қаратилган бўлса, истиқлол йилларида унга ўз қалби, туйғулари, шахсий кечинма ва руҳий оламига эга бўлган индивид си-

фатида ёндашила бошлади. Яъни, оламни англаш, жамият ва табиатга муносабат билдириш маркази инсонга кўчди. Шу боис, шўро даврида бадий асарга ҳаётнинг инъикоси, деб қараш етакчилик қилган бўлган бўлса, бу даврга келиб унинг бадий-эстетик ҳодиса эканлигига эътибор ортди. Унинг сўз санъати эканлигини шунчаки таъкидлашдан амалий эътирофга ўтилди. Шу боис ҳам, бадий асар таҳлили ва тадқиқида бадий-эстетик мезонлар етакчилик қила бошлади.

Адабий-танқидий концепциянинг янгиланишига хос хусусиятлар XX асрнинг 70-йилларида бошланиб, ўтган асрнинг сўнгги даврида яхлит жараён тусини олди. Истиқлолга эришгач изчил, баҳс-мунозараларга бой тарзда давом этди. Бу даврга келиб собиқ шўро даври танқидчилигига хос “синфийлик” ва “партиявийлик”ка асосланган методология ўзининг яроқсизлигини намоён этди, адабий жараёнда диалектик ҳурфикрлик кучайиб, бадий асар талқини ва таҳлилида турли хил ёндашувлар етакчилик қила бошлади; бадий асарга бадий-эстетик ҳодиса сифатида қараш кучайди ва бу саъй-ҳаракатлар адабий танқид методологиясининг янгиланиш тамойиллари сифатида бўй кўрсатди.

Натижада, истиқлол даври адабий танқидчилигида эскирган, собиқ шўро мафқурасига хизмат қилган таҳлил ва талқин принципларидан воз кечилиб, танқидий тафаккурида илмий концепция янгиланди. Мустақиллик шарофати билан барча соҳаларда амалга оширилган ислохатлар, ижтимоий-маданий ҳаётдаги ўсиш-ўзгаришлар адабий танқид методологиясининг янгиланиш тамойилларига замин ҳозирлади, шарт-шароит яратди. Шунга кўра, адабий танқидий қарашлардаги туб ўзгариш ва янгиланишлар: адабий жараённинг етакчи тенденцияларини аниқ белгилаб олишда; бадий асарга эстетик ҳодиса сифатида ёндашишда; асарга матн таҳлилидан келиб чиқиб баҳо беришда; адабий танқидга хос жанрларининг тақомилга эришувида; танқидчи “мени”нинг индивидуал услуби ва ўз ҳукм-хулосаларини эркин ифодалашида намоён бўлди.

Ўтган асрнинг 70–80-йилларида бошланган танқидий тафаккурдаги янгиланиш жараёнлари, айниқса, миллий уйғониш (жадид) даври ўзбек адабиёти намояндалари, уларнинг асарларига ёндашишда яққол кўрина бошлади. Зеро, аср бошида реалистик адабиётининг тамал тошини қўйган, янги типдаги адабиётнинг вужудга келишига ўз ҳиссаларини қўшган М. Бехбудий, Абдулла Авлоний, Қодирий, Чўлпон, Фитрат каби жадид адабиёти намояндалари ижодини янгича методологик тамойиллар асосида ўрганиш ҳам илмий, ҳам ҳаётий заруратга айланган эди. Негаки, шўро даврида жадид адабиёти вакиллариининг ўзигина эмас, асарлари ҳам қатагон қилинган эди. Уларга “халқ

душмани”, “миллатчи”, “пантуркист” каби кўплаб ноҳақ сиёсий айблар қўйилиб, ижодий мероси халқдан сир тутилган, ҳатто XX сеъзддан кейинги “нисбий илиқлик даври”да ижоди халққа қайтарилган Қодирий ҳам дунёқараш ва методга оид баҳсларнинг марказида бўлиб, мутассил айбланиб келинган эди. Бу ҳол истиқлол даври танқидчилигида янгила-наётган тафаккур айнаи шу ижодкорлар ҳақидаги бор ҳақиқатни холис, объектив тарзда халққа етказиш муаммосини илм олдига ғоят долзарб масалалардан бири қилиб қўйилишини тақозо қилди. Натижада, адабий танқид ўз фаолиятининг бир йўналишини шу ижодкорлар ижоди-га бағишлади ва адабиёт илмида қодирийшунослик, фитратшунослик, чўлпоншуносликнинг яратилишига асос солди.

Бунда уларнинг ижодини тўплаш, нашр этиш, халққа танитишда архив материаллари ва хотираларидан, ўша даврда ўзимизда ва хорижда чоп этилган мақола ва бошқа манбалардан фойдаланиб, таржимаи ҳоли ҳамда ижодий меросини тиклаш, халққа етказиш, илмий тадқиқот ишларига жалб этиш асосий масалалардан бири бўлди.

Айнаи чоғда, адабий танқид шу изланишлар жараёнида ўзининг методологиясини ҳам янгилай борди. Бу борада айниқса М.Қўшжонов, О.Шарафиддинов, Н.Каримов, С.Мамажонов, Э.Каримов, Б.Назаров, У.Норматов, Ш.Турдиев, Б.Дўстқораев каби таниқли олимлар билан бир қаторда Ҳ.Болабобоев, Д.Қурононов, Б.Каримов, И.Ғаниев, З.Эшонова, Н.Йўлдошев ва бошқа кўплаб кейинги авлодга мансуб бўлган мунаққидлар ҳам етишиб чиқди. Улар ўз тадқиқотларида мазкур ижодкорлар илмий-адабий меросини поэтик маҳорат нуқтаи назаридан тадқиқ этишди.

Адабий танқид нафақат жадид адабиёти намояндаларини, айнаи чоғда шўро даврида яшаб ижод этган ва ўз ижодлари билан бу даврга хизмат қилган атоқли сўз санъаткорлари ижодини қайта баҳолаш муаммоларини ўрганишга ҳам киришди. Бунда асосий эътибор шўро даври адабиётининг салафлари – Ғ.Ғулом, Ойбек, А.Қаҳҳор, Ҳ.Олимжонлар ижодига бўлган янгича муносабат муаммосига қаратилди. Ҳаммага маълумки, бу ижодкорлар ижодий мероси шўро даври танқидчилигида бир хил баҳоланган эмас, улар баъзан танқид объектига айланиб ерга урилган, баъзан эса улуғланиб, танқиддан холи ижодкорлар доирасига киритилган. Шу боис бу ижодкорлар меросини баҳолаш ҳам ғоят зиддиятли тарзда кечди. Шўро даври ўзбек адабиёти, хусусан, адиблар Ғ.Ғулом, Ойбек, А.Қаҳҳор ва Ҳ.Олимжон, Ш.Холмирзаев, Ў.Ҳошимов ижодларига янгича ёндашув ва холис баҳо бериш бу давр танқидининг долзарб вазифасига айланди. Қизгин кечган баҳс-мунозараalarda умуман шўро даври ўзбек адабиётига, хусусан юқорида номлари зикр этилган адиблар ижодига икки хил қараш юзага чиқди: улар замонасоз-

ликда танқид қилинди; улар ижодига тарихийлик принципи асосида янгича концепция билан ёндашилади; бу кизгин кечган баҳс-мунозара жараёнида тўғри объектив йўл танланди, яъни шўро даври адабиёти ва адиблари ижодига хос замонасозликни яшириб кўрсатиш ҳам, уларни кескин танқид қилиш ҳам самарасиз ҳаракат; бу давр адабиётига тушуниб ёндашиш, бадиият намунаси бўлган, илғор, тараққийпарвар асарларнинг бадиий жиҳатларини ўрганиш лозим, деган хулосага келинди.

Истиқлол даври танқидчилигида О.Шарафиддинов, Н.Каримов, Б.Назаров, Д.Куროнов ва бошқа кўплаб мунаққидлар бу ижодкорлар ижодини баҳолашда қуйидаги масалаларга эътиборни қаратдилар:

– бу ижодкорлар ижоди умумида бадиётимизнинг бир қисмидир. Уларни қайта баҳолаш ва ўрганишда шарқона миллийлик ва умуминсонийлик тамойиллари ҳамда азалий қадриятларимиз сифатида муносабатда бўлиш зарур;

– бу ижодкорлар асарларини таҳлил ва тадқиқ этиш, баҳолашда ҳам барча адабиёт намуналари каби умумбашарий мезонларга, энг аввало, халқчилик, гуманизм каби принциплар ва бадиий-эстетик мезонларга таяниш лозим;

– уларнинг ижодий меросини қайта баҳоланганда шўро даврида таҳлилга тортилган ва давр гояларига хизмат қилган асарларига эмас, балки ўша даврда нисбатан назардан четда қолган, аслида эса инсон руҳиятининг хилма-хил эврилишларни ифода этувчи бадиий юксак асарларига қаратиш лозим.

Муайян давр адабиёти ва умуман, бадиий асар таҳлили ва талқинида янгиланаётган методологик асослар қуйидаги тамойилларда намоён бўлди: таҳлил усулидан тўғри фойдаланиш; таҳлилда ижтимоий тамойиллар билангина чекланиб қолмаслик; аксинча ижтимоий тамойиллардан буткул воз кечиб, соф эстетик таҳлилга асосланиб бирёқламаликка йўл қўймаслик; ёндашув методларини комплекс қўллаш. Истиқлол даври танқиди юқоридаги талаблардан келиб чиқиб, бадиий асарга биографик, тарихий-функционал, маданий-тарихий, ижтимоий, қиёсий, структурал таҳлил методларини ўзида мужассам этган системали ёндашувга амал қилди ва бу омил танқиднинг таҳлил усуллари янгиланишининг методологик асослари яратилишига замин бўлди; таҳлилда анализ ва синтез мужассамлиги таъкидланди, танқид методларининг жанр имкониятлари кенгайди.

Адабий танқиднинг XX аср ўзбек адабиётини қайта баҳолашида системали ёндашув ва унинг муҳим методлари сифатида биографик, қиёсий, структурал методларга, тарихий-маданий ёндашувга кенг муносабат қилинганлигини кузатиш мумкин.

Чунончи, Бехбудий, Қодирий, Чўлпон, Фитрат, Ойбек, Ғ.Ғулом,

А.Қаҳҳор, Ш.Холмирзаев, Ў.Хошимов каби XX асрнинг йирик сўз санъаткорлари ҳаёти ва ижодини ўрганишда кўплаб метод ва ёндашувларга мурожат қилинганлигини кўраемиз. Бу ижодкорлар ҳаёти ва ижоди ҳақида барча маълумотларни ўрганиш учун турли манбалардан унумли фойдаланиб, уларнинг таржимаи ҳолининг тўлиқ яратилишига, айрим асарларнинг ёзилиш жараёни, яъни ижод психологияси ва бошқа жиҳатларга катта эътибор берилганлигини кўришимиз мумкин.

Бундан ташқари, мазкур истиқлол даври танқидчилигида герменевтик талқин, структурал таҳлил методларидан самарали фойдаланилганлигига гувоҳ бўлиш мумкин. Б.Каримнинг “Абдулла Қодирий” номи монографияси, А.Расуловнинг “Структура ва структурализм”, С.Мелининг “Структурализм ва структур таҳлил”, Ҳ.Болтабоевнинг структурал таҳлил намунаси бўлган “Теранлик” мақоалари фикримиз далилидир. Б.Каримнинг тадқиқоти герменевтикага бағишланган ўзбек адабиётшунослигида дастлабки йирик тадқиқот сифатида муҳим илмий аҳамиятга эга. Шу маънода мазкур тадқиқот герменевтик методда яратилган изланишларнинг етук намунаси эканлигини таъкидлаш жоиз.

Истиқлол даври танқидчилиги фаолиятининг муҳим жиҳатларидан бири унинг адабий жараён билан узвий боғланганлигида кўзга ташланади. Адабий жараёндаги ҳар бир янгиланиш, бадий кашфиёт, янги-ча бадий-эстетик воқеа-ҳодисалар илмий тафаккурда у ёки бу тарзда акс-садо бериб, ўз ифодасини топа бошлади. Шу жиҳатдан адабий танқиддаги “модернизм” тушунчаси талқинига оид кузатишлар характерлидир. Адабий танқидга модернизм истилоҳининг актив кириб келиши энг аввало бадий тафаккурдаги, адабий жараёндаги янгиланиш ҳосиласи бўлиши янги типдаги модерн асарларнинг яратила бошлаши, шунингдек, ўзбек танқидчилигининг жаҳон танқидчилиги билан ҳамқадам бўлишга, улар каби фикрлашга интилиши натижасидир.

Шунга кўра адабий танқид бу даврда адабий жараён билан боғлиқ ҳолда, жаҳон адабиёти ва адабиётшунослиги тажрибаларига уйғун ҳолда фаолият юритди. Хусусан, модерн йўналишидаги адабиёт, “модернизм”, “онг оқими”, “постмодернизм”, “абсурд”, “экзистенциализм” каби атамалар илк бор шарҳланиб, истеъмолга киритилди. Бу мавзуларга бағишланган Ғарб олимлари, рус адабиётшунослари тадқиқотларига тўғри муносабат шаклланди. Шу тариқа адабий танқид жаҳон адабий жараёни ҳодисаларига уйғунлашиб, ўзининг методологик такомиллашув босқичига кирди. Бу ҳол жаҳон адабиётшунослигидаги мавжуд илғор қарашлар билан истиқлол даври ўзбек танқидчилиги талқин ва таҳлил усулларида муштарак жиҳатлар борлигидан далолат беради.

Албатта, адабий танқидчиликнинг мустақиллик йилларида эришган бу ютуқлари амалга оширилиши лозим бўлган бир қатор муаммолари

ҳам мавжудгини инкор этмайди. Назаримизда, адабий танқид ўз табиатиға кўра фаол ва ҳозиржавоб соҳа сифатиға адабий жараёнда кечаётган ижодий ёхуд салбий тенденцияларни, адабий йўналиш ва оқимларға хос етакчи хусусиятларни тезкорлик билан белгилаб, баҳолаб бориши лозим. Бироқ бу жараён ҳар доим ҳам кўнгидағидек кечаётир деб бўлмайди; иккинчидан, чоп этилаётган бадиий асарларнинг барчаси ҳам ўз вақтиға етарлича баҳосини олаётгани йўқ, яъни адабий танқид адабий жараёндан орқада қолаётгандек.; учинчидан, адабий танқид бемаза қовуннинг уругидай урчиб бораётган бадиий начор, хом-хатала асарлар билан жиддий кураш олиб бормаяпти, таъбир жоиз бўлса, адабий танқидда курашчанлик, мунозара руҳи етишмаяпти.

Сирожидадин АҲМАД

## “ЎТКАН КУНЛАР”ДА АБАДИЙ МУАММОЛАР

(Абдулла қодирийнинг “Ўтган кунлар” романида  
инсон, шахс ва жамият муаммоси)

Халқимизнинг ардоқли адиби Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романи яратилганиға 90 йилдан ошибдики, ҳамон мутахассис ва ўқувчилар, қолаверса, кенг китобхонлар оммаси олдига янги-янги муаммоларни қўяди. Зеро, бу муаммолар ижтимоий-сиёсий тузумлар ўзгарса ҳам, диний қарашлар ислоҳға учраса ҳам ҳамон ўзининг долзарблигини йўқотгани йўқ, бинобарин, асарнинг ижтимоий ҳосасиға назар ташлаш хайрлидир. Сабаби асарда кўтарилган ижтимоий муаммоларнинг илдизи кўҳна тарих қатларига бориб тақалгани боис ҳамон биз билан бирға яшамоқда ва бизни таъқиб этишда давомат кўрсатмоқда.

Эътибор берилса, роман воқеаси Марғилон шаҳридағи қарвонсаройда, Отабек Юсуфбек ҳожи ўғли ҳужрасида Зиё шоҳичининг ўғли Раҳмат ва унинг тоғаси Ҳомид иштирокидағи суҳбатдан бошланади.

Адиб илк бор ушбу суҳбатда инсон, шахс, оила ва никоҳ, ота-она ва фарзанд, эркак ва аёл, яъни янги оила қуриш, ота-она орзуси масалаларини ўртаға ташлайди. Бу ҳолат Ҳомиднинг “уйланганмисиз?” сўроғидан бошланади. Адиб сўроққа Отабекнинг “Иўқ” жавоби билан масалаға нуқта қўйиш ўрниға Ҳасанали тилидан “бекнинг уйланишға бўлган қаршилиқларидан бу кунгача тўй қилолмай келамиз” дейди ва шу жумла билан Отабекнинг оила қуриш масаласиға ниҳоятда жиддий масала деб қараганини ва у ўзи кўриб-билиб, суйганиға уйланмоқчи эканлигини зимдан таъкидлаб, Раҳмат ибораси билан айтганда “бир

хотин билан муҳаббатлик умр кечирмак" каби асар бош муаммосининг бир учи айнан шу масалага бориб тақалишини чертиб ўтади. Муаммонинг иккинчи учи асрлар мобайнида ўзбек оила маданияти талаби асосида шаклланиб, шарият ҳам баъзан четлаб ўтилиши, айрим оилаларда аёлларнинг ўткирлиги, баъзилари эрларнинг истибодидида бўлганига, қонуннинг ота-оналар, баъзан яқин қариндошлар жаҳолати остида эзилиб битиш даражасига келганига тақаладир.

Қодирий суҳбат асносида шахсларнинг бу масалага муносабатини ойдинлаштиради: Юсуфбек хожи ўғли сафардан қайтгач, ўз кўнглидек келин қилмоқчи, завжаси ҳам худди шундай фикрда. Зиё шоҳичининг ўғли Раҳмат эса: "Уйлангач хотининг таъбингга мувофиқ келса. Бу жуда яхши, йўқса мунчалик оғир гап дунёда бўлмас" дейди ўз тажрибасидан келиб чиқиб. Отабек эса "... оладирган хотинингиз сизга мувофиқ бўлиши баробарида эр ҳам хотинга мувофиқуттаб бўлсин" деб Раҳматнинг фикрини янада эркинлаштиради. Бу мувофиқуттаб – икки жинснинг бир-бирига адолатли тенглиги, дили-дилига мойиллик масаласи – ўз сўзича "янги даврнинг янгиликлари кетидан эргашин" дир. Ҳомида хотинбознинг аёллар оламига қараши ҳар икки ёшнинг қарашидан кескин фарқ қилади. Агар ҳар икки ёш севиб ва севилиб оила қуришни назарда тутган бўлса, оилалик Ҳомида аёлнинг оила ва жамиятдаги мавқеини таҳдир қилган ҳолда уларга эътироз билдиради: "хотинларга "эр" деган исмнинг ўзи кифоя..."

Раҳмат оғир бўлса-да, масалага янада ойдинлик киритади: "Уйланишдаги ихтиёримиз, – деди Раҳмат, – ота-оналаримизда бўлганликдан оладирган келинлари ўғилларига ёқса эмас, балки унинг ота-оналари ўзларига ёқса бас. Бу тўғрида уйлангувчи йигит билан эр қилгувчи қизнинг лом-мим дейишга ҳақ ва ихтиёрлари бўлмай, бу одатимиз маъқул ва машруъ ишлардан эмасдир."

Адиб Раҳмат тилидан "маъқул ва машруъ" сўзини қўллар экан, ота-оналарнинг волидаинлик мулкига айланган бу одат шарият қонунларига маъқул, яъни мос келавермаслигини таъкидлайди. Қодирий мадраса кўрган зиёли сифатида оила ва никоҳ масаласини инсоний ва шаръий, жиҳатдан изчил кузатган, деярли ёд бўлиб кетган масала дейиш мумкин. Чунки ҳар бир мусулмон зиёлиси буларни билиши шарт бўлган. Шаръий турмуш қураётганда ҳар икки шахснинг ижтимоий аҳволдан ташқари зоти, саломатлик, ёш, ҳусн, ақл заковат, мулк, яъни маҳр жиҳатлари эътиборга олинади. Шунинг учун адиб машруъ ишлардан бири, оила қураётган қиз бола умрининг иккинчи қисмида мутеъ ва қашшоқ яшамаслиги учун маҳр масласини олиб киради. Маҳрнинг икки жиҳати бор: биринчиси, йигит киши маҳр туфайли ўзини оила қуриш ва боқининг урдасидан чиқишини исботла-



са, иккинчидан, оиласидан ажрашиб кета олмайди, учинчиси, эр савдо иши биланми, ёки жиҳодгами, савдогами ёхуд узоқ сафарга кетадиган бўлса, аёл киши болалари билан камида олти ойлик маблағга ва турар жойга эгаллик қилади. Бу эса фақатгина ўзини эмас, балки угли ва келинидан бошқа паноҳи бўлмаган қайнота ва қайнанани ҳам боқиш имконияти демақдир. Шу боис Отабекнинг вакили Зиё шоҳичи билан Кумуш вакили Муҳаммадраҳим ўртасида маҳр масаласи “кўп тортишгандан сўнг” ҳал қилинади. Бу масала ҳозирги кунда кўпгина хорижий мамлакатларда ўзига хос тарзда ҳал қилингани маълум. Бундан ташқари вакиллар кўзатувида икки ёшнинг расмий розилиги олинади.

Иккинчи ёки учинчи бор оила қураётган шахс ҳаётида бу масала бошқа чароқ ҳал қилинади. Унинг олдига қатор шартлар қўйилади. Агар шартларга ижобий жавоб олинсагина никоҳга руҳсат берилади: биринчи оиласи вафот этган бўлса, бефарзанд, касалманд бўлиб, бир қаровчига муҳтож бўлса, эр ҳар икки аёлига нисбатан мулк, муомала жиҳатдан адолат кўрсата олинсагина иккинчи марта оила қуришга ҳақли эканлиги машруъдир. Шу боис адиб Ҳомид тилидан икки, уч хотин олиш масаласи, хотин кўпайтириш масаласи кўтарилганда, ушбу масала шарият, суннага қарши бир нарса эканини икки сўзни келтириш билан кифояланади. Никоҳ масаласида қиз боланинг ҳуқуқи ҳам ўғилники каби томм маънода ота-она ихтиёрида экани, улар келтирдигимиз шартлардан бохабар ва шулар олдига масъул эканлиги “Чунки одат шу. Кумуш ота-она ёқтирган кишига рози бўлиш учун мажбур” жумласи билан очилади. Фарзанднинг ота-она олдигаги бурчи масаласи оила ҳаётининг никоҳ каби бир унсури орқали очиб берилар экан, фарзанд ота-онага итоатли экани ўқувчи кўз олдига гавдалантирилади. Шу ўринда Юсуфбек ҳожи ўғлининг ҳақ-ҳуқуқи ва бурчини эслатиб, одилана йўл тутишга интилиши эски қонунлардан янги замонда ислоҳ қилинган ҳолда фойдаланиш масаласи майдонга чиқади. Юсуфбек ҳожи шундай дейди: “Санинг тиниб-тинчишинг, ўсиб-унишинг учун қувонмаган ота-она соғқа ҳисобланмайдир. Сан бунга яхши ишон. Аммо бизнинг ҳозирги бир раъйларимиз санга ётишиб келмас экан, бунга ҳақнинг бор, лекин иккинчи тарафдан бизни ҳам ҳақсиз ташлаб қўйма”. Қодирий бу ҳолатга қуйидагича шарҳ беради: “Юсуфбек ҳожи юқорида ўтган гапларни қуруқ ва асоссиз сўзламаган, балки шу турмушнинг руқи ва асосини бир даража айтиб ўтган, Отабек эса буни шу муҳитнинг бир ўғли бўлиб эшитган эди. Тўғриси ҳам ул дадаси томонидан сўзланган ҳалиги қонунга қарши чиқиш учун лозим бўлган кучга молик эмас”.

Ҳўш, “ҳалиги қонун” нима-ю, унга “қарши чиқиш” нима?

Ўзбек оиласида ота-она ўз фарзандларига сира ҳам ёмонликни раво кўрмайди. Фарзанд ҳали туғилмасдан унга атаб нарса йиғади, туғилгач

бачажиш давридан бошлабоқ топган-гутган нарсасини сарфлайди. Сабаби, шаръан ота-она фарзанд олдида бурчли ва маълум миқдорда фарзандларга мутеъ. Улар қариган чоғда фарзанди қарамаса, ким бошпана беради. Шу боис улар ўзларининг қариликларини осуда ўтиши учун фарзандларига ҳам ўзларини, ҳам фарзандларининг амрини сўзсиз бажарадиган, итоатлик, ўзи келин бўлиб тушадиган оиланинг фарзанди бўла оладиган қизни топиш ва олишга интиладилар. Ўтмиш тарихий шароитда ҳалиги дейилмиш “қонун” – ёзилмаган қонунга суяниб ҳаёт кечирришгани маълум. Фақат кундошлик аёлларнинг турмуши нотекис бўлган. Отабек фарзандлик бурчининг занжир банди бўлар экан, меҳрибонлари ҳукмига бир ҳолатни тақдим этади: “Аммо бир бечорага кўра-била туриб жабр ҳам хиёнат...”, “келинингиз қаршисида мени бир жонсиз ҳайкал ўрнида тасаввур қилингиз”. Бу “қарши чиқиш” итоаткор фарзанднинг ота-она олдидаги бурч ва никоҳ олдидаги виждон амри эди. Юсуфбек ҳожи фарзандининг сўзини тушунгани учун “онангнинг бир мулоҳазасизлигига бошдаёқ лабимни тишлаб қолган эдим... Биз ҳозир андишанинг бандаси...” деб тушунтириш беради. Тасвирадаги ҳолатларда Отабекнинг кучсизлигини таъкидлаган адиб, бевосита ўз қаҳрамонининг Зайнаб олдидаги бурчи ниҳоятда оғир, ҳатто фожиали бурч эканлигини, унинг Зайнабга очикдан-очик жабр ҳам хиёнат қилинаётганлигини айтириб, ота-онасини, бинобарин, миллатни ҳушёрликка чақиради. Андиша билан лоқайдликнинг ораси бир нафас. Агар андишанинг якуни айрим ҳолатларда яхшилик бўлса, унинг муддатдан чўзилиб кетиши лоқайдликка айланиб, шахс ва жамиятнинг ҳаётини драматик тугалланишга олиб келади.

Тўғри, ҳаёт бир текис эмас. Инсонларнинг табиати ҳар хил. Зайнабнинг опаси Хушрўй қабилар қабоҳат билан турмуш қурганлари сабабли ўзгаларга ҳам қабиҳликдан сабоқ берадилар. Бундайлар учун “инсон қадри”, “бурч”, “садоқат” тушунчалари бегона, “машруъ”, “номашруъ” деган сўзлар кўнгила истақлари олдида елвизакдир. Унинг “Ёдингда борми, никоҳ куним мен кулиб, чакчақлаб аравага миндим, сен бўлсанг, уйдан йиғлаб чиқдинг ва эрингникига йиғлаб бординг...” сўзини эслаш кифоя.

Гўзал ахлоқ Офтобойим, Кумуш, Отабек, Қутидор, Юсуфбек ҳожи сиймоларида инъикос этса, жамиятнинг ахлоқсизлик кўринишлари тик ва ётиқ тарзда Худоёрхон, Мусулмонқул, Азизбек, Ҳомид, Хушрўй, Жаннат, Содиқ, Мутал қиёфаларида акс эттирилади. Зайнабнинг иккини хотин сифатида оила қуриши манзарасида, жамиятнинг ҳар нарсага пала-партиш муносабатда бўлиши, масаланинг охирини ўйламай иш қилиши Ўзбек ойим тимсолида кўзга ташланади. Бу сиймоларнинг жамият, оила, ота-она, эр, қайнота, қайнона олдида

бурчлари бор. Бироқ бурч қандай вазиятда, қай тарзда бажарилиши, аниқроғи бевурд бурчнинг бажарилаётгани адибимизни қийнайди, жавоб топишга мажбур қилади. Аммо у ечимни яна ўқувчининг ўзига қолдиради. Чунки адиб бу ерда судья ҳам, прокурор ҳам эмас, балки кўзгудир. Шу боис бурчни кўркўрона бажариш оилани ҳам, жамиятни ҳам инқирозга олиб келиши, охир-оқибат мамлакат фаторатга учраши кўзгуда бор чирой ва нуқсонлари билан жилавланади.

Яна бир муаммо. Асарда уйланиш, кўпхотинлилик муаммоси кўтарилар экан, шахс ва жамиятнинг ахлоқий иқлими ҳам қаламга олинади. Кундош балоси шахс ва жамиятнинг қонундан ташқари иш тутиши – ахлоқсизликнинг бир хусусияти эканлиги айтиб ўтилади. Бу ҳолат Ҳасанаали ва Ҳомид ўртасидаги қисқа айтишувда берилади:

– Балки бегингизнинг тамаълари хон қизидадир, – деди истехзо билан Ҳомид, – бундоғ йигитлар уйланганларида ҳам киши қизини умрбод азоб ичида ўтказадирлар...

Сабабига тушуниш қийин бўлган бу истехзога қарши Ҳасанаали сукут қилмади:

– Мен унинг хон қизини олиш мақсади борлигини билмайман, – деди кулимсираб, – бироқ ул хон қизини олса арзимайдирган йигит эмас... Ҳатто зарҳарид қули бўлганим ҳолда менга ҳам қаттиғ сўз айтишдан сақланган бир йигит ўз никоҳида бўлган озод бир қизга алатта заҳмат бермас, деб ўйлайман. Баъзи хотин урадирган ва хотин устига хотин олиб, хотинларига зулм қиладирган ҳайвонсифат кишилардан бўлиб кетиши менимча эҳтимолдан жуда узоқ, иним мулла Ҳомид...” Адабий усулга кўра “чақиб олиш” бўлган бу муомалада айрим кишиларнинг ахлоқсизлиги эмас, балки хонлар замонида “машруъ” одатларнинг писанд қилинмай қўйилганлиги оқибатида жамиятда пайдо бўлган иллатнинг давомийлиги адибни қийнагани муаммо сифатида кўзга ташланади. “Чақиб олиш” билан мазкур масалага, эркак кишининг аёл, айниқса, рафиқаси олдидаги катта бурч эгаси ва ундан юксак ахлоқлилик талаб этилишга ўзининг муносабатини билдиради. Очиғи, кўпхотинлиликни инсоний ва ҳуқуқий нуқтаи назардан қоралайди.

Ижтимоий муаммонинг яна бир кўринишини адиб ўзига хос маҳорат билан айнан шу айтишувда ўқувчи эътиборига ҳавола қилади. Бу қуллиқ балосидир. Адиб, собиқ хонлик ҳудудида XIX аср охирига келиб бу ижтимоий иллат ўзининг кучини анчагина йўқотганини бир оғиз жумла билан таъкидлаб ўтади. Санъатқорона ишлатилган “зарҳарид қули бўлганим ҳолда менга ҳам қаттиғ сўз айтишдан сақланган” жумласи билан бир томондан Отабекнинг юксак ахлоқ эгаси эканини, иккинчи томондан, Туркистон шароитида қуллар ўзларининг мутеълик жиҳатларини йўқотиб, яшаб турган онааларининг тенг

хуқуқлик аъсосига айланганликларини таъкидлайди. Чунки бу даврда Бухоро амирлиги ва Хоразм хонлигида мазкур муаммо ўз аҳамиятини тўла йўқотмаган ўткир муаммо эди. Асар ёзилаётган даврда ижтимоий-сиёсий тузум ўзгариб, сиёсат майдонида “синфийлик” масаласи ва ёлгон шиорлар ҳукмрон бир давр бўлгани учун адиб бу масалани бўрттирмай силлиққина ёритиб ўтиб кетади.

Отабекнинг Марғилонда ота-она ризолигисиз, ўз кўнглига қараб оила қуриши мавжуд жамият ахлоқий талабига жавоб бермас эди. Нафс ҳукмрон, қонун ва ахлоқ чекинган бир пайтда Ўзбек ойим, Ҳомид, Хушрўй кабиларнинг оила ва жамиятда қўлининг баланд келиши табиий ҳол деб қаралмоғи лозим. Зеро, ахлоқсиз кишилар ҳар қандай жамиятни булгайди, кимсанинг бир фожиасини икки қилади. Ҳомид ва Хушрўй каби кишилар оила, эл-юрт фожиасини орттирувчи кишилар сирасига кирувчилардир. Аммо бу нопок кишилар жамиятда қандай пайдо бўлади. Қодирий буни Хушрўйнинг қандай қилиб оила кургани мисолида ниҳоятда зўр бир маҳорат билан кўрсатган. Зийрак китобхон дарҳол буни илғайди. Яъни, луқманинг софлигидир. Агар у булганч бўлса, унинг зурриёдлари ҳам ҳабис бўлади. Бинобарин, Зайнабдек қайсар, камгап ниҳолни ҳам йўлдан урган шу Хушрўй эканлиги маълум бўлиб қолади: “Эсимни киритдингиз, опа, раҳмат сизга.”

Зайнаб ўзини аллаким учундир бокира асраши, шариат талабидан келиб чиқилса, тил, кўз, ўй, жисмоний жиҳатдан ифбатини томм маънода пок сақлаши, хуллас, опасига нисбатан нафсини тийиб яшагани унинг беғубор мастура қиз эканлигидан, ота-онасининг шаъни олдида маъсулиятни қаттиқ ҳис этганидан далолат. Аммо унинг кундош бўлиши, бокира, иффатли инсоннинг ўз поклиги учун товон тўлаши – ижтимоий адолатсизликка учраган, маънавий таҳқирланган кишининг ижтимоий жиноятни содир этиши учун мажбур қилинишидир. Бинобарин, унинг эсини кириши – тажовуз ва қотилликка сафарбар этилишидир. Зайнабнинг ўз бахтини бошқача йўл билан қўлга киритишга уриниб ҳам кўрмай, қотилликка қўл уриши – жинояти, навниҳол Зайнабнинг эмас, балки Ҳомидлар, Содиклар, Жаннат ва Хушрўйларни вояга етказган, ёзилмаган қонуналар, буйруқлар, кўрсатмалар, топшириқлар, ебтўймас якка ҳокимларнинг жаллодона ҳукмини ақл тарозусига солмай машинавор бажарадиган мансабдорларнинг сиёсий, иқтисодий босими асосида яшайдиган, ижтимоий адолатни бир чеккага суриб қўйган, кўнгила кўчасида ҳузур қилиб яшаётган жамиятнинг ҳосиласидир. Зеро, инсонлар учун мўъжизавий нарса – ҳаёт! Ҳаётнинг, қолаверса, тарихий муҳитда ҳамма нарсанинг куч ва зар қадрига қурилиши ва мамлакатда бунга кенг йўл берилиши ўша жамиятнинг сиёсий, иқтисодий, маданий-маърифий, ахлоқий инқирози, таназзулидан далолат. Негаки, бошқарув

санъатининг таназзули унинг яланғочланиши, сиёсатнинг туғанлиги ёхуд сиёсатнинг умуман йўқлигидан далолатдир.

Маълум тархий шароитда тамаддунларнинг узоқ умр кечириши ёки аксинча ер юзидан таг туби билан йўқолиб кетиши ўша мавжуд тархий жамиятнинг маънавий-ахлоқий иқлимига боғлиқдир. Негаки фаолияти фахш, порахўрлик, мустабидалик, судхўрлик, ёлгон ва ёлгончилик, ёзилмаган қонунлар, оғзаки, муҳрсиз фармон, қарорлар заминига қурилган жамиятнинг тарихий умри жуда қисқадир. Қадим-қадимдан келаётган бу хулоса адиб Қодирийни саросимага солади. Чунки, бу масалада ҳам инсон, шахс ва жамиятнинг мамлакат, халқ олдигаги бурчи кўндаланг қўйилади. Адиб бу масалани “Чақимчилик” ва “Жар” фаслларида тасвирлайди. Ҳомид кўрбоши нинг олдига чақимчилик қилиб келганида кўрбоши мажлис ўтган жойни суриштиргач у ноқулай аҳволга тушади. Вазиятдан қутилиш учун кўрбошига пора беради. Адиб кўрбошининг ҳолатини “Ул олтинларни ёнига солиб жойлагач товуш ҳам эски ҳолига қайтиб, сўзлар ҳам мулоим тортиди” деб изоҳлайди. Ҳомиднинг иккинчи бор чақимчилик қилиши ва пора бериши “Жар” фаслида қуйидагича тасвирланади: “Кўрбоши Ҳомиднинг заковатига қойил қолиб илжайди:

– Йўк, йўк, мулла Ҳомид, – деди, – бу ёқда гап бор: ҳукумат хизматида турганингдан кейин юз ёқнинг мулоҳазасини қилар экансан.

– Тузук, бек ака, аммо маним ошначилигим тамом бошқачадир, деди Ҳомид ва ёнчигини чиқариб, бир қўлидан иккинчи қўлига олтинларни санаб тушира берди. Кўрбошининг кўзи олтинлар устида ўйнаб, булар баракасидан қиладурган суннат тўйисини, Марғилон бекалари олдига орттирадирган обрўсини ўйламоқда эди. Олтинлардан йигирматаси ажратилгач, саноққа ишонмай кўриб турганим тушми, деб уйқусиради”. Ушбу кичкина кўчирмада адиб олтин-пора олдига ижтимоий бурчга хиёнат манзарасини бутун илдизлари билан очади. Биринчидан, кўрбоши лавозимига яраша маош олмайди, ҳатто ўшани ҳам вақтида ололмайди, шу боис тўйини ўтказишга қурби етмайди, иккинчидан, хонлик лавозимларига қўйилган мансабдорлар порахўрлик касалига мубтало бўлган шахслар ва хонлик уларнинг бу фаолиятига панжа остидан қараган ва ўзи бундай шароитни яратган, чунки юксак мартабалиларнинг ўзлари бундан манфаатдор. Порахўрлик туфайли оғзюк қўли боғланган мансабдорлар нопок кишиларнинг жиноятига аҳамиятсиз қарашган ва баъзан шерик бўлишган. Бинобарин, ҳокимиятнинг қуйидан юқори қисмигача аввало ўз вазифаси, қолаверса, давлат ва халқ олдигаги бурчини тамом унутган бўлиб чиқади. Бу эса жамиятнинг бутунлай ахлоқсизланиш, мамлакатни таназзулга олиб келинишининг энг муҳим омилларидан

биридир. Адиб ушбу бурчни унутиш манзарасини кўрбоши ва Ҳомид рухий ҳолатини тасвирлаш орқали ўқувчи онгига етказмоқчи бўлади.

Абдулла Қодирий “Ўтган кунлар” романида инсон, шахс – давлат – жамият муносабатлари масаласини ҳам четлаб ўтмаган. Зеро, ҳар бир киши эгаллаб турган мансаб ва вазифасидан қатъи назар мамлакат мустақиллиги ва фаровонлиги учун бурчлидир. Шахс давлат яратган шароитдан фойдаланишга қанчалик ҳуқуқлик бўлса, унинг мустақиллиги учун ҳам шунчалик масъулдир. Ўз навбатида ҳокимият ва мансабдорлар ҳам, зиёлилар ҳам аҳди раия ва фуқаро ҳуқуқини сақлаш ва поймол қилмаслик учун бурчлидирлар.

Адиб Қодирий бу фикрга тўсатдан келиб, тасодифдан масалани адабиётга кўчирди. Йўқ. У 1917–1920 йилларда гумашта, Тошкент шаҳар озиқ-овқат бўлими, милицияда, эски шаҳар театр – репертуар комиссиясида ишлаш чоғида шахс – қонун – жамият – ижтимоий ва сиёсий бурч масалаларига, мансабдор эгаллаб турган мансабга ахлоқий, савод, маданият жиҳатдан жавоб берадими, йўқми масаласига тўқнаш келди. Жамиятнинг давлат ва халқ, давлатнинг халқ ва жамият олдидagi маъсулият ва вазифалари қандай мақомга эга эканлиги билан танишади, кўради, курашади. Янги ижтимоий тузум ўртага ташлаётган долзарб замона ҳуқуқшунослик талабларининг, ижтимоий-сиёсий адолатсизликнинг гувоҳига айланади. Табиатан адолатпараст, ҳақиқатпараст бўлган адиб бу масалани бадиий асарга алоҳида бир муаммо сифатида қистириб ўтишига сабаб шу.

Қодирий мавжуд ҳокимият – жамият – шахс, инсон масаласини асарнинг бошланишидаёқ қаламга олади. Ўқувчиларнинг хотирларида бўлса, Зиё шохичининг уйдаги суҳбат чоғида айнан шу масала кўтарилади. Акрамҳожини ва Отабек ўрталаридаги савол-жавобда Азизбекнинг ниҳоятда зolim ҳоким эканлиги улар тилдан билдирилади. Отабек Азизбекнинг инсоний ва мансабдорлик қиёфасини унинг халққа чаён солиги солганини айтиш билан чекланиши мумкин эди, лекин ҳақиқатни томма маънода кўрсатиш учун қуйидаги бир мисолни келтириш билан кифояланади: “...ҳукм мажлисида ҳозир турган отам маҳжумнинг гуноҳини сўраганида Азизбек жаллодга бақирар: “Тезроқ олиб чиқ!” Отам тагин қуллиқ қилганида жаллодга буюрар: “Кўлингдaгини бўшатиб, ўрнига ҳожини олиб чиқ!” – Мана кўрдингизми, отамнинг қадру қийматини”, “... хонвинг йўлбошчисини бўлган кишининг ўзи зулмда Азизбекдан неча зина баланд ўринини ишғол этгувчи кимса бўлса, биз қандoғ қилайлик”, деб Мусулмонқулга ишора қилади.

Худоёрхон ёш, Мусулмонқул бутун ҳокимият жilовини ўз қўлида маҳкам ушлаб, бўрини баковул, тулкини ясавул, қарғани қақимчи, чумчуқни чақимчи қилиб қўйган, семирган ит эгасини қопган бир

шаронда халқнинг қўлидан нима келади. Бинобарин, мустабидлик пайтида Отабек айтгандай “Тошканд аҳолиси Азизбек истибодидан ортиқ тўйинди, кимдан кўмак сўрашга ҳам билмайдир”. Қодирий шу тасвир орқали давлатнинг, мансабдор шахсларнинг халқ олдидagi бурчи ва маъулият масаласини майдонга қўяди. Кейинги фасларда халқ ва мустабид ўртасидаги муносабатнинг портлаш сабабини Азизбек ва Мусулмонқул қисмати чизгиларида тасвишлаб ўтади. Ўқувчини икки севишганнинг қовушуви фожияли ечимида Россиянинг уч хонликнинг забт этиш арафасидаги мамлакат маршрутасидаги муаммонинг теран идизларини, ўз сўзи билан айтганда “низоларнинг асли маншаъини” ахтаришга ундайди-да, Отабекнинг Шамайга саёҳати асносида туғилган мулоҳазаларни ўртага ташлайди ва шафқатсиз аммо истиқбол учун ниҳоятда фойдали хулоса қилади: “Шамай маним ... фикримни ост-уст қилиб, ўзимни ҳам бутунлай бошқа киши ясади. Мен ўриснинг идора ишларини кўриб, ўз идорамизнинг худди бир ўйинчиқ бўлганлигини иқрор этишка мажбур бўлдим...”

Бизнинг идорамиз бу кунги тартибсизлиги билан кетаберса ҳолимизни нима бўлишига ақлим етмай қолди.

... Бу ерда сўзимни эшиткувчи бирав ҳам бўлмади, бўлсалар ҳам: “Сенинг орзунгни шу хонлар эшитадими, шу беклар ижро қиладими?” деб мени маъюс қилдилар. Илгарироқ мен уларнинг гапига бовар қилмай юрсам ҳам сўнггидан тўғри сўзни айтқанларини билдим. Дарҳақиқат мазористонда “Ҳайи алал-фалаҳ” хитобини ким ҳам эшитар эди.” Қодирий “Бизнинг идорамиз бу кунги тартибсизлиги билан кетаберса ҳолимизни нима бўлишига ақлим етмай қолди” жумласи билан янги давр талотумига ишора қилади.

Шахснинг тарих олдига воқеотнинг аччиқ тиллик кузатувчиси эмас, уни тўғри йўлга соладиган умуминсоний мажбурияти – бурчи бор эканлигини адиб эслатиб қўяди. Бу аҳли закийнинг гафлатда ётганларни уйғотиш масаласи. Отабек “Орамизда бу кўркунч ҳолатга баҳаққи тушунадиган яхши одамлар йўқ, бильакс бузгунчи ва низочи унсулар томир ёйиб ҳар замон содда халқни ҳалокат чуқурига қараб тортадилар. Бу кунги қора чопон ва қипчоқ низоларини сизга бир тимсол ўрнида кўрсатайин...” “Масалан, Мусулмонқулни ким холис одам, деб ўйлайдир? – унинг юрт учун қон тўкишдан бошқа нимага фойдаси тегади? ... Азизбекдек золимни белгулади ва ўзини мингбоши эълон қилиб, ақсиз бир гўдакни хон кўтариб, эл елкасига минди. Тузук, агар Мусулмонқул бу ишларни бир яхши мақсадни кузатиб қилганда, золимларни ўртадан кўтариб, юртка осойиш берганда унга ким нима дея олура эди? Тошканд тарихида мисли кўрилмаган Азизбек каби ваҳшийни фақат шу Мусулмонқул қўлидан олди. Башарти

Мусулмонқул чин инсон бўлса, инсондан ваҳший тутилганини ҳеч ким эшитган чиқмас. Модомики, ўз ғарази йўлида истибод орқали эл устига ҳукмрон бўлгувчилар йўқотилмас эканлар, бизга нажот йўқдир..”

Мансабдор шахснинг халқ ва мамлакат келажаги олдидаги бурчини адолат билан бажариш масаласида Азизбек ва Мусулмонқулнинг фаолиятига муқобалат Юсуфбек ҳожи хатти-ҳаракатида ифодаланади. Юсуфбек ҳожи ҳокимнинг Тошкент халқига 32 тангадан солиқ сочиш амрига қарши, журъат билан: “Тақсир амрингизга қарши тушадирган жойим йўқ, – деди – лекин шунисини бир оз ўйламоқ керакки, юрт етмиш кун қамал кечирди. Онадан туғма азоблар, очликлар ўткарди ва ўткармақда”. Аммо мушовирнинг бу мулоҳазаси мустабид ҳоким томонидан ўлимга ҳукм қилиш билан кесилади. Ана шу вазиятда шахснинг ўз бурчи ва виждони ўртасида кураш кетади. Адиб ушбу ҳолатни куйидагича ифодалайди: “... ўз-ўзига сўзланиб кетади: “Ўттуз икки танга солиқ йиғ, эмиш... Бир ҳафтадан кейин қолмасин эмиш... Солиқ йиғишда қаршилик қилгани даррага ётқиз, мувофиқ кўрилганда осдириш ҳаққи ҳам менга берилган эмиш... Гуё Юсуфбек ҳам ўзидек бир қонхўрга, бир золимга айлансин эмиш... Мен қонхўрлик учун Худонинг фарз қилган ҳажини адо қилмадим; олдимда ўлаум бор, менда бошқаларнинг ўлими даррага ётқизиш чоғида кўндаанг келадирган виждон бор, дин бор, диёнат бор. Бизнинг халқни ер ютсин. Азизбекнинг туқилигига учди-да...” Бундай мулоҳазаларни кўнглидан ўтказар экан Юсуфбек ҳожи Шайхантаҳурнинг Занжирлик маҳалласига етганда, гузардаги одамларга хитоб қилади: “– Уйинг куйсин мусулмонлар! Яхши деб жон берганинг Азизбек, бу кун сенларга яхшилигингизни ўттуз икки танга солиқ билан қайтармоқчи бўлди. Ҳозир сенларга икки йўл: ўғул-қизингни сотиб бўлса ҳам ўттуз икки тангани Азизбек хазинасига тўлаш ёки эс борида этакни ёпиб, Азизбекни орадан кўтариш... Уйинг куйди мусулмонлар!”

Юсуфбек ҳожи ҳам виждонли зиёли, ҳам мушовир. Унинг зиммасида бир эмас, уч масъулият, бурч мужассам. Бинобарин, у мансабдор шахс, зиёли, ҳаж қилиб келган виждон эгаси сифатида уч нуқтаи назардан халққа эврилмоқда.

Қодирий романда уч ўринда “Қамоқ” ва “Истиқлол дарди” фаслида халқни айблайди. Аввалгисида Отабек Қўшбегига жавоб бера туриб шундай дейди: “Бу икки фирқа (яъни қора чопон ва қипчоқ – С.А.) бизнинг назаримизда бир-бирисидан мумтоз, идора ишида бири-биридан ортиқроқ халқлар эмасдир. Шунга биноан Туркистон халқларининг истиқболларини бу икки фирқанинг биттасига ҳавола қилиш бааини қўйни бўрига топшириш қабилидан бўладир.. Икки орадан “элни тинчитай, эл ҳам роҳат тирикчилик қилсин” де-



ган учунчи бир олий мақсадни чароғ ёқиб ахтарсангиз ҳам топол-массиз”. Кейинги фаслда ҳам Отабек тилидан: “Золим беклар, қонхўр ҳокимлар, раҳмсиз жаллодлар, машъумдорлар ва қўрқоқ халқлар орасида кекса отасини, муштпар онасини кўралмай дунёдан кетди-микин?” Бу ҳам адиб хаёлига тасодифан келган фитна хаёл эмас. Балки хонлик даври фожиялари туфайли ватанини бой берган халқнинг қалб аламзадаликлари тўй-томошоларда, сайилларда, бозор шабларда дард билан куйлаган қўшиқлар ва ўтмишни тарихий даллилар орақали мушоҳода қилиш ҳамда 1917–1919 йил воқеаларининг сиёсий таъсиридир. Айнан шу даврда миллат тарихида илк бор зиёдилар халққа эврилиб, унинг оғирини енгил қилмоқчи, бошига миниб олган мустамлака ҳокимиятини ағдариб ташламоқчи бўлди. Аммо халқ сиёсий кўр қилинганлиги, ғафлатда қолганлиги туфайли ўз истиқлолини ҳам истиқлолчиларини ҳам тўқис қўллаб қувватлай олмади. Бу аҳвол миллий театрнинг 1919 йилда саҳналаштирилган “Андалуснинг сўнг кунлари” тарихий драмасида ёрқин кўрсатилган эди. Қодирий спектакли кўрган. Шу боис масалани дадил қўйишдан ҳайиқмаган.

Давр таъсири бурч – шахс – жамият масаласи кўтарилган барча қирралари билан кўзга яққол ташланади. Адиб бир неча карра уламо-ларни ҳам тилга олиб ўтади “Мусулмонқул истибдодига хотима” фаслида. Собиқ Хўқанд хоналари даврида аҳли уламо етакчи мавқега эга бўлган деган сўз ҳам жоиз, ҳам ножоиз. Юзаки қараганда уламо-ларнинг энг яқин маслаҳатчиси бўлишган. Аммо хонлар ўзлари учун маъқул фатволарни олиш ва амалга оширишда уларнинг сўзларини инобатга олишгани, раъйига маъқул келмаса уларни бадарга қилиш ҳатто жаллодга топшириш ҳам одатий ҳол эканини тарихий илмий асарлар ва архив ҳужжатлари тасдиқламоқда. Мусулмонқул ҳам муста-бид ва золим бўлгани боис уламо-ларнинг фаолиятини суийистеъмол қилган. Мадрасалар қуриб, ўз раъйига юрадиган кишиларни бош му-даррис этиб тайинлаган. Қодирий бу ҳолатни ҳаққоний тасвираар экан, уламо-ларнинг мажбурият ва зарурият бандаси эканликларини “Ул ула-мо орқалиқ ўз зулмини машруъ бир туска қўйган, ўзи учун зарарлиқ унсурларни йўқотишда шу уламо-лардан “улу-амирга боғийлиқ” де-ган фатвони олишни унутмаган эди” дейди ва Худоёрхон ҳам тахтни қайнотасидан тортиб олишида “ўзига биринчи истинодгоҳ қилиб шу кейинги синф уламони олди” деб уқтиради. Уламо-ларнинг тахтаъ-вогарлик дасисаларига ўраллашиб қолганликларини кўрсатадики, бу бир томондан, адиб шугулланган даврдаги уламо-лар фаолиятини та-рихий жиҳатдан ўрганиб таҳлил қилишда, зарур ҳужжатлар, манба-ларнинг етишмаганлигидан, иккинчи томондан, собиқ икки империя ҳукуматининг уламо-ларга қарши олиб борган ташвиқотлари, муно-

сабати, айрим улаомларнинг янги сиёсий вазиятга аралашиб, Туркистонда шаръий давлат қуришга интиланлари, мавжуд сиёсий шароитга тўғри баҳо бермай ёшларга қарши бўлишларининг ҳосиласи экани ҳам эҳтимолдан узоқ эмас. Унутмаслик керакки, хонлик даврида шариятдан чекинмаган улаомлар кўп бўлган. Улар вазиятнинг қалтислигидан мутлақо қўрқишмаган. Жаллод ойболтасидан қўрқмай бор ҳақиқатни бевосита хон ва амалдорларига шартта айтишга жасорат кўрсатишган (Тошкент тарихида ўз мустабидларига халқ ва дин манфаатини кўзлаб қарши туриб шаҳид кетган улаомлар кўп учрайди. Ҳатто бир маҳалланинг номи “Шаҳид Аълаам”дир). Юсуфбек ҳожи ҳам ўшандай улаомлардан эди. У хонларга, ҳокимларга, бекларга қаршилиқ қилган охир-оқибат улар томонидан ноҳақ шаҳид қилинган улаомларнинг ворисидир. Шу боис унинг тутган тарафи таҳсинга сазовордир.

Адиб инсон, шахс, жамият, оила, бурч масаласини таҳлил қилар экан, кишининг ватан олдидаги мажбуриятини ҳам унутмайди. Отабек Кумушнинг ҳалокатидан сўнг Марғилонда ўғли Ёдгор билан тинч-хотиржам яшаганини тасвирлаши ва шу билан асарни тугатиши мумкин эди. Аммо у “Ўтган кунлар” номида трилогия яратишни орзу қилгани сабабли Отабекни Ватан ҳимоясига отлантиради. Саркарда Қаноатшонинг Юсуфбек ҳожига ёзган мактубини келтириш билан воқеани якунлайди: “Ўғлингиз Отабек яна бир киши билан бизнинг кўшунда эди. Олмота устидаги ўрус билан тўқунишмамызда биринчи сафимизни шу икки йигит олди ва қаҳрамонона урушиб шаҳид бўлди. Мен ўз кўлим билан иккисини дафн этдим”.

Абдулла Қодирий ёш бўлишига қарамай тарихий, ижтимоий-сиёсий кўламдор масалаларни бадий талқинда кўрсатди. Миллат тушиб қолган таназзул, жамият тараққиёти учун, оила, шахс ва инсон фаровонлиги учун жамият ва ҳокимият жавобгарлиги масаласини дадил олиб чиқди ва ўқувчилар оммасининг қалбини ҳам ларзага солди, ҳам забт этди. Китобхон ўзини жамият, оила, қолаверса, Ватан олдидаги бурчини, масъулиятни тўла англайди.

“Ўтган кунлар” XX аср ўзбек адабиётининг улкан ютуғи ва биз мақоламизда бир неча бор “адиб” деб мурожаат қилган ёзувчимизнинг миллат ҳаёти ва тақдирига адибона ёндашувининг самараси деб қаралмоғи лозим. Шу билан бирга, адабиётнинг ижтимоий ҳосса-си милаий адабиётнинг муҳим устунлари ва фазилатларининг бири бўлиб, ҳар бир ёзувчи бу абадий муаммолар олдида бурчли эканлигини англайди. Бинобарин, абадий масалалар қодирийёна бадий тадқиқ қилинсагина китобхоннинг маънавий мулкига айланади, демак, адабиёт ҳам, жамият ҳам юксалади.

## АЛИФБО-ШЕЪР ВА ЎЗБЕК БОЛАЛАР ШЕЪРИЯТИНИНГ МАЪРИФИЙЛИК ХУСУСИЯТЛАРИ

Ер юзида дастлабки ота-онанинг биринчи фарзанди дунёга келиши билан болалар адабиёти ҳам майдонга келиши инкор қилиб бўлмас ҳақиқатдир. Чунки болалар адабиётининг асосий вазифаси ўсиб келаётган ёш авлодни тарбиялаш манфаатларига қаратилгандир. Бинобарин, болалар адабиёти намунаси ёш авлодни илм-маърифат нуридан баҳраманд бўлишга чорлайдими, касб-хунар ўрганишга чақирадими, энг яхши инсоний фазилатлар руҳида тарбиялашга хизмат қиладими, булардан қатъи назар, унинг бош вазифаси фарзандларимизни маънавий-ахлоқий камолот руҳида тарбиялашдир. Демак, унинг асосий ўзига хосликларидан бири фақат адабий-эстетик эмас, балки маърифий-тарбиявий аҳамият касб этиши билан ҳам белгиланади.

Ўзбек болалар адабиёти ҳам ўзининг дастлабки қадамларидан бошлаб айна шу мақсадларга хизмат қилмоқда. Жумладан, ёш авлодни илм-маърифат нуридан баҳраманд қилиш орқали тараққиёт сари бошлаш гоյалари, айниқса, ўзбек маърифатпарварлик адабиётининг деярли барча намояндалари ижодида етакчи мавқеъ касб этади. Илм-фанга чорловчи асарлардан бевосита ўқув китобларигача, пандномалардан турли фанларга бағишланган дарсликларгача – барчаси ушбу маърифатпарварлик маҳсули, шу ҳаракатнинг турли босқичлари натижаси бўлса, Шермуҳаммад Муниснинг XIX аср бошлари (1804 йил)да яратилган “Саводи таълим” рисоласи болаларга мўлжаллаб асар яратиш йўлидаги илк изланишлардан биридир. Зеро, хат битишни ўрганиш иштиёқидаги шогирдларига чиройли ёзувни ўргатиш умидидаги муаллиф қўлига тушиб қолган чиройли ёзув қондаси хусусидаги рисола-ни назмга солиш асносида “Саводи таълим” майдонга келганини асар бошидаёқ таъкидлайди. Рисола мазмунан бир неча қисмдан таркиб топган (Мунис “Сайланма”сини нашрга тайёрлаган Ю.Юсупов рисолага шартли сарлавҳалар қўйгани ҳам шу сабабдан бўлса керак)<sup>1</sup>. Рисоланинг дастлабки сатрларида муаллиф хуснихат таълимини берган устози шаънига мадҳ битади, ундан кейин рисола-ни ёзишдан мақсадини баён қилади. Кейинги қисмлар қалам ва хат таърифи-га бағишланган.

Қалам васфи, муаллиф таъкидлаганидек, “Ҳар нечаки васф ўлур, эмас лоф”. Чунки:

<sup>1</sup> Қаранг: Мунис. Сайланма. –Тошкент, 1980. Б. 332–340. (Кейинги мисоллар саҳифаси қавсда кўрсатилади.)

Илам аҳли насиби андин афзун,  
Жаҳд аҳли анинг ғамида маҳзун.  
Олам аҳли интизоми андин,  
Олам элининг низоми андин.  
(334)

Қалам васфига ҳар қандай таърифлар кам бўлса, хат таърифи ундан ҳам юқори:

Ҳар сўзки, кўнгилдин ўлди мавжуд,  
Хат бўлмаса, бўлғай эрди нобуд...  
Хат айлар ўз аҳлини мукаррам,  
Хатига чекиб улусни ҳар дам.  
(334)

Кўнгилга келган ҳар бир сўз хатнинг хосиятидан барҳаёт бўлса-да, бироқ ҳар қандай хат ҳам мақтагулик эмас. Чунки:

Хатдин мақсуд эрур хати хўб,  
Таълим қавоиди била жўб...  
Ҳар бир алифи ливойи уммид,  
Ҳар бир кашиши ҳаёти жовид.  
(334)

Яъни ҳар бир "алиф"и умид байроғидай тик, ҳар чизиги абадий, мангу ҳаёт сингари боқий бўлган хатгина мақтовга сазовор. Бундай хат ризқ калиди ва шундай хатни битувчи котибга ҳам учмоҳ (жаннат) эшиги очикдир, дейди муаллиф:

Мундоқ хат эрур калиди арзоқ,  
Ҳам котибига очуқаур учмоқ.  
(335)

Муаллиф ёш китобхонни чиройли ёзишга ўргатиш машаққатини бўйнига олар экан, бу йўлдаги ҳеч бир икир-чикирни хотирдан фаромуш қилмайди. Шу сабабли ҳам қалам ва хат таърифидан кейин хат ёзиш асбоблари ва ёзишга тайёргарлик кўриш мавзусига алоҳида тўхтаб ўтади, қаламтарашнинг ўткирлигидан тортиб, найқаламнинг учи қанчалик ингичка, узунлиги қанча бўлиши, неча марта синаб кўриш кераклигигача бирма-бир баён қилади.

Рисоланинг асосий қисми ҳуснихат таълимига бағишланган. Шоир ҳарф узунлигини ўлчап, белгилаш учун нуқтани мезон қилиб олади. Масалан:

Тули “алиф” уч нуқтадур, аммо,  
Ул хома биланки, қилдинг иншо.  
Арзи доғи сулси нуқта бўлғай,  
Бешу ками бегумон бузулғай.

Онда ҳаракоту ҳамза пайдо,  
Лекин батариқи рамзи имо.

Ул навъки, гар бўлур нигунсор,  
Бўлғай яна ул “алиф” намудор.  
(336-337)

Демак “алиф” узунлиги (бўйи) уч нуқтага, кенглиги (эни) нуқтанинг учдан бирига тенг бўлиши керак. Бундан ортиқ-ками эса, албатта, ҳарф гўзаллигига путур етади. Агар “алиф”нинг устига қўйиладиган “ҳамза” ҳаракати тўнқарилган (ағдарилган, тесқари) ҳолатда бўлса, бундай “алиф” янада гўзал бўлар экан.

Кейинги ҳарфлар таърифида муаллиф тасвирни янада жонлан-тиради, ҳарфларни ёш китобхон кўз ўнгида турфа ўхшатишлар билан намоён қилади:

“Зо” уч нуқтау, лек сарқаш,  
Қилса бўлур ани қушга ўхшаш...  
(337)

“Шин” маддини етти нуқта бил биғ,  
Аммо каж эрур биайвиҳи тиг...

Зехдек анга чексанг ар хати соф,  
Бўлғай гўё камони надроф...  
(337)

“Нун” олти нуқтадур, эй қариндош,  
Икки оёқ, икки тан, икки бош.

Уч нуқтадур икки лаб ароси,  
Ул навъки, умқининг бинноси.  
(339)

Хуллас, шу тарзда муаллиф араб алифбосидаги деярли барча ҳарфларга таъриф беради. Мумтоз адабиётимизда маъшуқа гўзаллигини араб алифбоси ҳарфларига қиёслаш анъанаси машҳур бўлса, Муниснинг ҳарфларни ёш китобхонларга таниш турли нарсаларга, масалан, “зо”ни қушга, “шин”нинг эгрилигини тиг (қилич)га ва

наддоф (тўқувчи)нинг камонига ўхшатиши ушбу анъананинг ўзгача кўриниши тарзида намоён бўлади.

Бинобарин, “Саводи таълим” юқоридаги сингари жиҳатлари билан ўзбек болалар шеърлятида ёш китобхонларга мўлжалланган таълимий асарлар, хусусан, алифбо-шеърлар ибтидосини ташкил қилади, десак, хато бўлмаса керак.

XX аср ўзбек болалар адабиётида алифбо-шеърнинг дастлабки намунасини “Ҳарфлар паради” номи билан 1940 йилда Султон Жўра яратган бўлса<sup>2</sup>, унинг биринчи тўлиқ варианты Шукур Саъдулла қаламига мансуб. “Ш.Саъдулла эндигина мактабга қадам қўйган кичкинтойларга савод ўргатмоқчи бўлиб “Алифбе” абсцедарийсини ёзди. Бу шеър ... Қудаус Муҳаммадийнинг “Ҳарфлар ўйини”, Адҳам Раҳматнинг “Алифбе” асарларига ҳамоҳанг. Унда рус графикаси асосидаги ўзбек алифбесида мавжуд ҳар бир ҳарфнинг қўлланиши поэтик тарзда кўрсатилади. Шеър маснавий шаклида. Ҳар байти алфавитизмдаги бир ҳарфга бағишланган. Шу зайлда 33 ҳарф бошланмалигидаги мисралардан таркиб топган 33 байтга (66 мисрали) абсцедарий алифбе шеър майдонга келган. Товушлар аллитерацияси байтда қайси товуш – ҳарф ҳақида гап кетаётганини англайтиб туради. Масалан, “Б” ҳарфи:

Баҳор келди, гул келди,  
Боғларга булбул келди, –  
(27-6)

байтида актив бўлса:

Жайрон билан жўраман,  
Жуда яхши кўраман.  
(29-6)

байтида “Ж” ҳарфи активдир. Байтларнинг ҳар бири мустақил мазмунга эга. “Ширин кун” тўпламида уларнинг ҳар бири асосида алоҳида сурат ҳам берилган. Бу фазилати билан ҳар бир байт ўша суратларни изоҳловчи шеърини имзо характерини касб этган. Алфавит тартибига қатъий амал қилинганлиги эса шеърда композицион яхлитликни таъминлаган<sup>3</sup> (Алифбо-шеър рус болалар адабиётида “абсцедарий” деб номланади. О.Сафаров Шукур Саъдулла “Алифбе” сига нисбатан ҳам ушбу атамани қўллаган – Р.Б.).

Алифбо-шеър, бир қарашда, пунчаки жўн, айнан бир ҳарф сўз бошида келадиган ёки бир сўзда бир неча марта ишлатиладиган сўзлар

<sup>2</sup> Қаранг: Жўра Султон. Қалдирғоч. –Тошкент, 1980. Б.162–164.

<sup>3</sup> Сафаров О. Болалик куйчиси. –Тошкент, 1978. Б. 64–65.

йигиндисидай туйилиши ҳам мумкин. Аслини олганда эса, алифбо-шеър яратиш ижодкордан ўзига хос маҳорат талаб қиладиган шеър-рий санъатдир. Масалан, мумтоз адабиётимиздаги мувашшаҳ жанрида яратилган шеър-ий асарда сатр бошидаги сўзларнинг дастлабки ҳарфларидан киши ёхуд жой номи келиб чиқиши ушбу шеър-ий санъатнинг ўзига хослигини белгилаши ҳали масаланинг фақатгина ташқи, шаклий жиҳати. Чунки, шеър шунчаки муайян шаклга солинган сўзлар йигиндиси бўлмай, муайян мақсадга йўналтирилган сўзларнинг табиий бирикуви маҳсули, ипга тизилган мунчоқ доналаридай кўзни ва диани яшнатувчи санъат асаридир. Худди шунингдек, алифбо-шеърларда ҳам муаллиф зиммасига жиддий масъулият юкланади, яъни бундай шеърлар ёш китобхонга фақат сўз ўргатиб, сўз бойлигини орттирибгина қолмай, балки унинг эстетик дидини ҳам чархлаши лозим. Бундан ташқари, алифбо-шеър яратиш ижодий мусобақанинг бир тури ҳамдир. Чунки болалар адабиётининг кўплаб намояндалари ижодида алифбо-шеърни учратиш мумкин. Демак, ижодкор алифбо-шеър яратишга киришар экан, унинг олдида ўзидан олдин яратилган алифбо-шеърлар даражасидан камида пастга тушмаслик масъулияти ҳам туради.

XX асрнинг 80-йилларига келиб ўзбек болалар шеър-иятида алифбо-шеър яратиш анъанасини Т. Адашбоев Жованни Рабонининг “Қайсар рақамлар” шеър-ига жавобан ёзилган “Ҳарфларнинг саргузашти” эртак-шеър-и билан янги поғонага кўтарди. Жонлантириш санъатини моҳирона қўллашнинг ўзига хос намунаси бўлмиш ушбу эртак-шеър ўттиз беш ҳарфнинг копток тепишдан бошқа нарсани билмайдиган Собирдан аразлаб, кўзларига ёш олиб, Собирнинг “Алифбе” китобидан бош олиб кетиб қолишлари ва синфдошлари ёрдамида турли шаҳарларга кетиб қолган ҳарфлар қидириб топилишининг ғаройиб тасвирига бағишланган:

*Акрам, Акмал шу маҳал,  
Аро киришди жонга.  
“А” ҳарфи кетган экан,  
Аразлаб Андижонга<sup>1</sup>.*

“А” ҳарфини Андижондан қидириб топиш тасвири Акрам ва Акмалнинг Собирнинг жонига аро киришлари воситасида амалга оширилса:

*Баҳром, Баҳри, Баҳодир  
Белни боғлаб чопишди.*

<sup>1</sup> Адашбоев Т. Оқбура тўлқинлари. – Тошкент, 1985. Б. 78–79.

**“Б”ни бўлса ўша кунни  
Бухородан топишди.**

Ҳарфларни излаш шу тариқа давом этаверади. Ушбу саргузаштнинг гаройиблиги шундаки: а) ҳар бир ҳарф республикамиздаги номи шу ҳарф билан бошланадиган шаҳарларга кетиб қолган бўлиб чиқади; б) ҳар бир ҳарфни қидириш учун отланган болаларнинг номлари ҳам шу ҳарф билан бошланади; в) бошқа ёрдамчи тасвирий воситалар ҳам айнан шу ҳарф билан бошланади. Ҳар бир ҳарф учун айни шу ҳарф билан бошланадиган 4–5 ном ёки сўз ишлатилиши ҳамда бу қизиқарли, ўйин усули ва ҳарфларнинг жонлантирилиши билан ёш китобхоннинг алифбони тезроқ ўрганишига, пухта эгаллашига эришилаяпти. Аслида, мақсад ҳам шу – ўйин воситасида ўқувчининг алифбони тезроқ ва пухта ўрганишига эришиш эди. Иккинчидан, ушбу шеърни яратишда шоир маҳоратидан далолат берувчи яна бир жиҳат шартлиликда кўринади. Тўғри, ҳарфлар жонлантирилиши, турли ўлкаларга, шаҳару қишлоқларга қочиб кетиши мумкин. Бироқ бунинг уйдирмалигини ёш бола ҳам билади. Воқеа шундайлигича тугаса, ёш китобхон унга ишонмаслиги мумкин эди. Шу боисдан ҳам ижодкор шеър охирига туш эпизодини қўшиш билан (гўёки бу воқеалар Собирнинг тушида рўй берган эмиш) асар ҳаётийлиги ва ҳаққонийлигини таъминлашга эришади.

“Ҳарфларнинг саргузашти”да ҳарфларнинг “Алифбе” китобидан қочиб кетиши Собирнинг туши воситасида тасвирланган бўлса, “Алгов-далгов аралаш” шеърда ҳарфлар адашиб кетса, унда ҳамма нарса алгов-далгов бўлиб кетиб, биз нима қилардик, деган хулоса фикран илгари сурилади.

Алифбо-шеърларга муайян даврлар орасида талаб пайдо бўлиши табиий ҳол. Масалан, XX асрнинг 30-йиллари охирида яратилган алифбо-шеърлар 60-йиллар ёш китобхони талабига тўла жавоб беролмайди. Бинобарин, авлодлар алмашинуви билан бир замонларда яратилган алифбо-шеърлар эскириб, уларнинг ўрнига янгилари пайдо бўлиши шу билан изоҳланади.

Жумладан, М.Худойқуловнинг “Қувноқ алифбе”си XX асрнинг 80-йилларида мактабгача ва кичик мактаб ёшидаги болаларда кирилл ёзувидаги бундай алифбега амалий эҳтиёж натижасида яратилган. Бу шеърый китобча ҳар бир ҳарфга бағишланган иккилик тарзидаги матнлардан ташкил топган. Матнлар асосан муаллиф қаламига мансуб бўлса-да, баъзи ўринларда у муайян ҳарф таърифига хизмат қиладиган матнларни адабиётда мавжуд мисоллардан ҳам олади. “Д” ва “Е” ҳарфларига таалауқли матнлар шулар жумласидандир:

**Денгиз тўғаниб тошар,  
Довул билан довлашар.**



*Елканли кема елар,  
Еллардан ўзиб келар<sup>5</sup>.*

Эътибор берилса, ҳар иккала ҳарфга бағишланган шеърий парчада ҳам шу ҳарф билан бошланадиган учтадан сўз мавжуд. Ушбу машҳур мисол эса А.С.Пушкин “Шоҳ Салтан ҳақида эртаги”нинг Миртемир таржимасидан олинган.

“Л” ҳарфи таърифидаги

*Лайлак келса, Тулқивой  
Ликобчада берди чой.*

(16)

шеърий парчаси эса “Лайлак ва тулки” масали матнига тааллуқли. Бироқ, муаллифнинг халқ оғзаки ижоди ёхуд ёзма адабиётда мавжуд мисолларга мурожаат қилишини китобчанинг нуқсони эмас, фазилати сифатида қабул қилиш мақсадга мувофиқдир. Чунки унинг ёш китобхонга таниш шу сингари мисолларга мурожаат қилиши, бир жиҳатдан, болага аввалдан таниш эртак ёхуд масал сюжетини унинг кўз ўнгиде қайта жонлантиришга хизмат қилса, иккинчи томондан, шу ҳарф билан боғлиқ сўзларнинг бола хотирасида ёрқин сақланиб қолишини таъминлайди.

“Қувноқ алифбе”даги деярли барча иккиликлар жонлантирилиш асосида яратилган бўлиб, шоир ёш китобхон эътиборини торта оладиган, хотирасида осон сақланиб қоладиган, қисқа бўлса-да, муайян тугал мазмун касб этадиган мажозий характердаги қизиқарли иккиликлар ярата олган. Фикр далили учун бир-икки ҳарфга бағишланган иккиликларга мурожаат қиламиз.

“А”:

*Айиқ асал ялади,  
Асалари талади.*

(8)

Айиқнинг асалга ўчилиги ва очопатлиги оқибатида асалариларга таланиши ҳам ёш китобхонга таниш сюжет. Матндаги уч сўз “а” ҳарфи билан бошланса, беш сўздан иборат матнда “а” товуши ўн марта қўлланган. Товуш такрори бу ўринда шеърий матннинг бениҳоя оҳангдорлиги, муסיқийлигини таъминлашга хизмат қилади. Ушбу ҳолатдан яратилган манзара эса бола кўз ўнгиде “ярқ” этиб намоён бўлиши билан характерли.

<sup>5</sup> Худойқулов М. Қувноқ алифбе. –Тошкент, 1986. Б.11. (Кейинги мисоллар саҳифаси қавсда кўрсатилади).

“Ч”:

**Чумоли Чизирткани**

**Чақирди чой ичгани.**

(24)

Ушбу ҳолат ҳам болаларга ниҳоятда таниш. Зеро, улар ҳам “меҳмон-меҳмон” ўйнайдилар, бир-бирларини лойдан ясалган турли неъматлар билан зиёфат қиладилар. Айниқса, ўзбекчиликда таниш-нотанишни, ҳатто кўчадан ўтаётган йўловчини ҳам “бир пиёла чой”га таклиф қилиш одатий ҳол. Демак, ана шу табиий ҳолга асосланган ҳолда шоир мажозийлик усулини ўринли қўлаб, гаройиб манзара ярата олган. Бор-йўғи беш сўздан иборат бу иккиликда ҳам “ч” товуши билан бошланадиган тўрт сўз қўлланиши товуш такрори воситасида оҳангдорлик ва мусиқийликни кучайтиришга хизмат қилган.

Шуни ҳам қайд этиш керакки, алифбо-шеърлар, одатда, янги алифбо қабул қилганишига ҳам бевосита алоқадордир. Жумладан, Султон Жўранинг “Ҳарфлар паради” алифбо-шеъри лотин ёзуvidан кирилл алифбосига ўтиш даври маҳсули бўлса, Т.Адашбоевнинг “Топишмоқли алифбе”<sup>6</sup>, Дилшод Ражабнинг “Алифбо: ўқи, ёдла, ёз, бўя, болажон”<sup>7</sup>, К.Турдиеванинг “Алифбо оламга қувноқ саёҳат”<sup>8</sup> сингари китобчалари лотин ёзуviга асосланган ўзбек имлосига ўтиш даври маҳсули ҳисобланади.

Жумладан, Т.Адашбоев “Топишмоқли алифбе”сининг асосий ташқи ўзига ҳосликларидан бири унинг лотин ва кирилл имлосида ёнма-ён берилганидир. Аслида, шунинг ўзиёқ болаларга ҳар икки имлони ўрганиш манфаатларига йўналтирилган маърифийлик белгиси бўлса, шоир ушбу топишмоқли алифбесида муайян ҳарфларнинг қайси сўзларда ишлатилишини қайд этиш билан чекланмасдан, ёш китобхоннинг ўзини ҳам фикрлашга, изланишга даъват қилиши билан том маънодаги мураббий-ижодкор сифатида намоён бўлади.

Фикр далили учун “Б” ҳарфига тааллуқли биргина мисолни келтириш билан чекланамиз:

**Бу ҳарф “Баҳром”, “Бухоро”да**

**Турар бошда.**

**Болажон, бир ўйлаб ўзинг**

**Топ-чи бошқа.**

(“Топишмоқли алифбе”, 3)

<sup>6</sup> Адашбоев Т. Топишмоқли алифбе. –Ташкент, 1997.

<sup>7</sup> Alifbo: o‘qi, yodla, yoz, bo‘ya, bolajon. –Toshkent, 2001 (She‘rlar muallifi Dilshod Rajab).

<sup>8</sup> Turdiyeva K. Alifbo olamiga quvnoq sayohat. –Toshkent, 2008.

Ушбу парчада ижодкорнинг ёш китобхонни фикрлашга, ўйлашга ундаши ғаройиб тарзда намоён бўлган. Эътибор берилса, шоир икки сўзнинг “Б” ҳарфи билан бошланишини ўзи қайд этаяпти. Бироқ, ушбу парчада, аслини олганда, “Б” ҳарфи билан бошланадиган яна тўрт сўз мавжуд: улар “бошда”, “болажон”, “бир”, “бошқа” сўзларидир. Демак, шоир болаларни ўйлаб кўришга чорлаши бежиз эмас, у шундай йўл тутиб, ёш китобхоннинг потенциал имкониятларини уйғотиши шеърнинг маърифий-тарбиявий аҳамиятини кучайтиришга хизмат қилади.

Дилшод Ражабнинг “Алифбо: ўқи, ёдла, ёз, бўя, болажон” алифбо-шеърининг “А” ҳарфида яна айиқнинг асал ялашига дуч келамиз:

*Аҳил асаларилар  
Азонлаб тушар ишга,  
Атроф дала, боглардан  
Асал йиғишар қишга.  
Айиқ бўлса, мешқорин  
Асаларни ер, борин.  
Арилар хафа ғоят,  
Ахир, борми адолат?!*

М.Худойқуловнинг “Кувноқ алифбе”сида айиқнинг асал ялаши ва уни асаларилар талашуи шунчаки қайд этилган бўлса, Д.Ражаб “Алифбо”сида асалариларнинг аҳиллиги, меҳнатсеварлиги, қиш гамини ёзда еб, атроф-теварак, дала-боғлардан асал йиғишлари яратувчилик меҳнати жараёни сифатида тасвирланади. Тайёрга айёр, мешқорин айиқнинг барча асални еб қўйиши эса табиий равишда норозилик туйғусини келтириб чиқаради. Бинобарин, бу шеърда икки қарама-қарши образ яратилган бўлиб, уларнинг биринчиси меҳнатсевар, аҳил асаларилар тимсолида намоён бўлса, иккинчиси текинхўр айиқ тимсолида акс этиши ёш китобхонни адолатпарварлик руҳида тарбиялашга хизмат қилади. Матнда “А” ҳарфи билан бошланувчи ўнга яқин сўз қўлланиши эса ёш болалар сўз бойлигини ошириш манфаатларини кўзлайди.

Д.Ражаб “Алифбо”сидаги бошқа ҳарфларга бағишланган шеърлар ҳам воқеабандлиги, тасвир изчиллиги билан эътиборга сазовор. Фикр далили учун “Ч” ҳарфига бағишланган шеърни кўздан кечирайлик:

*Чигиртка зўр чолғувчи,  
Чалар куй чарчамасдан.  
Чирилдоқлар жўр бўлиб  
Чириллар ҳар тарафдан.*

*Чир айланиб ўйнайди  
Чиройли капалаклар,  
Чапак чалиб қувнайди  
Чамандаги чечаклар.*  
(15)

Чигирткаю чирилдоқ жўрлигида берилаётган концертда чиройли капалакларнинг чир айланиб ўйнашидан завқланган чамандаги чечакларнинг уларни чапак чалиб қутлаши биргалашиб яхлит манзара яратади ҳамда бу ҳолат беихтиёр ёш китобхонни ҳам ушбу ўйин жараёнининг фаол иштирокчисига айлантиради. Чунки боланинг ҳаёт тарзида ўйин алоҳида ўрин тутиб, у барча ишни ўйин воситасида бажаришдан ўзига хос ҳузур-ҳаловат топади. Ушбу ўйинда гойибона иштирок этиш эса боланинг “Ч” ҳарфига алоқадор сўз бойлигини ўндан ортиқ сўз билан бойитади.

К.Турдиеванинг “Алифбо оламига қувноқ саёҳат” китобчасидаги алифбо ҳарфларига бағишланган шеърлар дарҳақиқат қувноқ саёҳат маҳсули ўлароқ ёш китобхон кўз ўнгида яққол намоён бўлади. “О” ҳарфига бағишланган шеър фикримизнинг ёрқин далилидир:

*Дарахтга тўла кўча,  
Олхўри, олма, олча.  
Осмонида ойдин ой,  
Олисдан берар чирой.  
От, олмахон, оқ лайлак,  
Барида оппоқ тилак.  
Ҳамма уйлар ойнаванд,  
Ота-оналар хурсанд.*  
(15)

Бир қарашда, шеърдаги “О” ҳарфи билан бошланадиган деярли барча сўзлар ёш китобхонга танишдай. Бироқ бола, аслида, алифбо-шеърдан фақат янги сўз топмайди, балки, сўзнинг тўғри ёзилишини ҳам ўрганади. “Узоқ”нинг синоними бўлмиш “олис” ва “яхши ният”нинг синоними бўлмиш “оппоқ тилак” сингари сўзлар эса бола сўз бойлигини ифорли, том маънодаги бадий сўз билан бойитади.

Хуллас, болалар адабиётининг турли-туман йўналишлари орасида алифбо-шеърлар ўзига хос ўрин тутиб, барча даврларда ёш авлод маънавий камолотини таъминлаш манфаатларига хизмат қилади, уларнинг турли даврлардаги ўзига хос жиҳатларини белгилаш эса болалар адабиётини китобхонларнинг ёш хусусиятларига кўра тасниф қилишда муҳим ўрин тутади.

## ИЗЗАТ СУЛТОН ДРАМАЛАРИДА ШИЛЛЕР АНЪАНАЛАРИ

Ҳар бир адабиёт бошқа халқлар адабиётидан айро шаклда ривожлана олмайди. Адабиётларнинг ўзаро алоқаси, ижодий ҳамкорлик, таржимачилик асносида тил жиҳатидан мутлақо тафовут қиладиган миллатлар адабиёти бир-бирларига яқинлашиши мумкин. Инглиз драматургияси, шеърятидан ташқари ўзбек зиёлилари диққатини немис шоири ва драматурги Шиллер асарлари ҳам ўзига жалб этади. Алалхусус, Шиллер ижоди миллий адабиётимизнинг барча жанрларига ўз таъсирини ўтказган. Утган асрнинг 30–40-йилларида наср, назм, драматургияда шиллерона оҳанглар пайдо бўла бошлади. Чунончи, бу таъсир белгилари Усмон Носир, Асқад Мухтор, Мирмуҳсин, Раъно Узоқова, Туроб Тула, Эркин Воҳидов, Омон Матжон, Муҳаммад Али каби забардаст адибларимиз ижодида, кейинги авлод вакилларида Абдулла Шер, Усмон Азим, Хуршид Даврон назмида кўзга ташланади. Улар Шиллер ижод лабораториясига экскурс қилиб, буюк ғарб шоири аъналарини ўзлаштириб олганлар. Жумладан, Туроб Тўланинг “Нодирабегим-Қувваи қаҳқаҳа” фожиаси (Бу асар театр жамоасининг таклифи ва муаллиф розилиги билан “Нодирабегим Фигон” деб ўзгартирилган эди – А.Р.)нинг гоёси Шиллернинг “Мария Стюарт” трагедияси таржимаси жараёнида туғилган. Мирмуҳсин “Луиза фожиаси” асари сюжетини Шиллернинг “Макр ва муҳаббат” мешчанлар драмасини сахнада томоша қилиш палласида ўйлаб қўйгани аниқ. Худди Усмон Носир “Монолог”, Ҳамид Олимжон “Офелиянинг ўлими” асарларини Шекспир таъсирида битганларидай. Ёки Йоханнес Роберт Бехер “Мен немисман” (1942.) шеъри Ғафур Ғулومнинг “Мен яҳудийман” (1941) таъсирида ёзилганини эслаш мумкин. Шунингдек, Чўлпоннинг “Клеопатра”, Жамол Камолнинг “Клубатра” шеърлари ҳам шундай ижодий таъсирдан яралган асарлар сирасига киради.

Шиллер аъналарининг изларини адабиётшунос олим, моҳир драматург, айни пайтда, танқидчи ва таржимон Иззат Султон ижодида ҳам кўриш мумкин. Драматург жаҳон классикасидан ўзбек адабиётига, шахсан ўз бадииятига кўп таъсир кўрсатган адиблардан Шекспир, Шиллер ва Островский номларини тилга олади, уларнинг бир ўқувчиси, томошабини, шогирди сифатида улар ижодига ўзида кучли мойиллик, руҳан ва эстетик жиҳатдан ички яқинлик ҳис қиладди. Шу жиҳатдан ҳам унинг ижодида драматургия асосий ўрин эгаллайди. “Драматургия адабиётнинг бошқа жанрларига қараганда ёзувчидан кўпроқ жиддий ҳарорат, руҳий куч, эҳтиросларни бир жойга

тўплашни талаб этади" (Мирзо Иброҳимов). Чиндан ҳам, адиб учун бундай кучга эришишда, драма сабоқларидан ўрганишда кўпгина фарб классикаларимиз қатори Шиллер мероси ҳам ижодий мактаб бўлганлигини алоҳида таъкидламоқ зарур.

Дарвоқе, И.Султоннинг Шекспир ва Шиллер ижодиётига муносабатини илғаб олишда унинг академик С.Мамажонов билан қилган "Театр ва тамошабин" мавзусидаги суҳбати ва "Улуғ рус адабиёти менинг ижодимда" рубрикаси остида чиққан "Мўъжизакор лангар" мақоласи, айниқса, характерлидир.

Шиллер адабий меросига интилиш, ундан ижодий ўрганиш, ички мушоҳада И.Султон драматургиясининг юксалишига, ижодининг рангбаранг қирралари кашф бўлишига туртки бўлди. Дарвоқе, "...ички алоқа бўлмаса ҳар қандай ўрганиш ҳам ўзининг ижодий аҳамиятини йўкотади ва жонсиз, кўр, бемаъниларча тақлид қилишга айланиб қолади" (Самад Вурғун). И.Султон Шиллердан ўқиб, ўрганиб қолмасдан, жаҳон драматургияси принципларини тушунган етук олим сифатида, унинг драмаларидаги баъзи кўринишларга танқидий фикр ҳам билдиради. У саҳна асари табиатига зид Шиллер персонажлари нутқидаги чўзиқликка танқидий кўз билан қарайди.

И.Султон Шиллер драматургияси принциплари билан изчил танишди, драма жанри сирларини ўрганди, бироқ у зинҳор тақлид йўлидан бормади. У ўтмиш салафларидан нимани ўрганмасин, драма жанри хусусиятлариними, театр санъати сирлариними, ижодда янгилик яратиш усулиними ёхуд Шиллер асарларидаги тенденциянинг очиқ кўйилинишиними, ҳулаас бу борадаги назарий-амалий тажриба ва билимларига ўз ижодий имконини улаб, ундан илмий-амалий ҳулосалар чиқаради. Адабиётларнинг ўзаро таъсирини 10 типга бўлиб ўрганган нафосатшунос олим, проф. Ю. Борев таснифига кўра ўзаро бадий таъсирнинг салбий кўринишларидан ҳисобланган "тақлидчилик" (5 тип), ёки айтайлик, "эпигонлик" (7 тип) адиб ижодий характериға бутунлай бегона. И.Султон драма яратиш услубида, жанр хусусиятларини белгилашда, асар оҳангида, образлар характерини яратишда миллий руҳни акс эттирадиган ўзига хос оригинал бир йўл танлаганки, бу ўзбек драматурги ижодининг парвозига қаноат бахш этди. Б.Брехтнинг Шиллер ижодиға берган баҳоси, И.Султон ижоди ҳақида фикр юритишда ниҳоятда зарурдир. "Гёте его время одарило больше, чем Шиллера. Он заботился о приватном, а не политическом освобождении, освобождении не коллектива, а индивидуума. Поэтому в идеологическом смысле Шиллер кажется нам боле причастным нашей современности". Шиллер ижодининг ўзбек адабиётиға таъсири борасида И.Султон ҳам

худди Б.Брект фикрига яқин фикр билдиради. "...ёзувчининг у ёки бу ижодий методга мансублиги унинг бошқа методда ижод қилувчи ёзувчилардан "баландлиги ёки пастлиги" ни кўрсатмайди, балки ҳар бир ижодий методнинг тарихан шартланганлиги ва ёзувчи таланти қайси методда энг кўп намоён бўлишига мойиллигини билдиради, холос. Маълумки, Шиллер-романтик, Шекспир эса реалистдир. Биз Шекспирни Шиллердан афзал кўришимиз мумкин, аммо Шиллернинг жаҳон адабиёти тараққиётида тутган ўрнини рад этолмаймиз ва "бугун бизга Шиллерлар керак эмас" дея олмаймиз. Аксинча, бугун Шиллер каби романтик ёзувчиларнинг етишмаётганлиги театр ва адабиёт ходимлари томонидан қайта-қайта қайд этилмоқда". Адиб бу икки даҳо ижодидаги ўзига хосликни кўрсатиб, Шекспир адабий меросини камситмаган ҳолда, ёш қаламкашларга Шиллер ижодининг маданий-адабий ҳаётимиз равнақи учун ниҳоятда зарур эканлигини, унинг моҳиятини тушунтиришга ҳаракат қилади.

"Бўрон ва ҳужум" адабий ҳаракатининг фаол иштирокчиси Шиллер ижодининг бош тенденцияси-замонасининг оху-фарёдини, дарду-аламини очиқ гапириш эди. Шиллер қахрамонлари (К.Моор, Фердинанд, Вильгельм) ҳам ўз фикрларини, яшаб турган жамиятга муносабатларини очиқ баён қилган образлардир.

И.Сулгон драматургиясининг мавзуи ранг-барангдир. Ўхшаш ёки бир хил мавзу, образларнинг турли даврларга тегишли ижодкорлар томонидан бадий талқин қилиниши, шу сўз санъаткорларининг ижодий принципларида, мавзу танлаш ва уни ёритиш усулларида, образлар характерини яратиш йўлларида руҳан яқинлик ва умумийлик туғдиради. Албатта, бу мулоҳазалар билан ўзаро таъсирни фақат мавзу, жанр, гоя, образ танлаш жиҳатидан ижодий принципларида ва эстетик идеалларида умумийлик, яқинлик мавжуд санъаткорлар ижоди билан чегаралаб қўймоқчи эмасмиз. Аслида, таъсир проблемаси ўта мураккаб ва серқирра ҳодиса. Унинг назарияси, барча кўринишлари, чегаралари адабиёт илмида конкрет ва батафсил ёритилганича йўк. Бироқ, адабиётшуносликнинг ҳозирги тажрибаси, ҳатто ижодий йўналишлари, характерлари бир-бирларига зид бўлган сўз санъаткорларининг ҳам ўзаро таъсирланиши, бир-бирларидан бадий ижод сирларини ўрганиши, ўзларида мавжуд бўлмаган маҳорат қирраларини ўзлаштириши, ёхуд заиф томонларини тўлдириши мумкинлигини тўла-тўқис тасдиқлайди. Ёки ижодий жараённинг ўзига хос табиатидан келиб чиқадиган мавжуд қарама-қаршилик ўша санъаткорлар ижоди тараққиётига жиддий туртки бериши мумкин. В.Г.Белинскийнинг "табиатан бир-бирларига тамоман тескари" бўлган ижодкорлар Гёте ва Шиллер ҳақидаги фикрини эслатиб ўтиш жоиздир, гарчи улар дўст

бўлиб немис адабиётида муҳим ўрин тутган “Ксения” эпиграммасини ҳамкорликда яратган бўлсалар ҳам. Тёте ва Шиллер табиатан бир-бирларига қарама-қарши тип эдилар, айнан ўша қарама-қаршилик бу икки буюк шоирнинг ўзаро ҳурмати ва дўстлигининг асоси ҳамда сабабчиси бўлди. Уларнинг бири иккинчисига, ўзида мавжуд бўлмаган хислат (фазилат)ни дўстидан топгани учун, таъзим қиларди”<sup>1</sup>.

Шиллернинг “Қароқчилар” романтик драмаси билан И. Султоннинг “Номаълум киши” асари ўртасида типологик ўхшашликлар мавжуд; аини бир мавзу, аини бир жўшқин инқилобий рух, аини бир ёшлик гурури, аини бир романтик туйғу, аини бир аёл образи, аини бир камчиликлар.

К. Моор (Ф. Шиллер) миллий озодлиққа, тенгликка интилган, халқнинг эрк-хуқуқи учун курашган бир гуруҳ ёшларнинг сардори сифатида ҳужумкор образ қилиб тасвирланса, Ниёз (И. Султон) ҳам аини шу мақсадлар йўлида нафас олаётган, шу рух билан яшаётган курашчан образдир. “Қароқчилар”да инқилобий рух қанчалик кучли бўлмасин, К. Моор ва унинг сафоашлари қанчалик исёнкор образлар қилиб тасвирланмасин, қахрамонлар жамиятга “очиқдан-очиқ уруш эълон қилмасин” барибир бу жамият устидан галаба қила олмайдилар, чунки исёнкорлар ва улар яшаётган муҳит инқилоб учун сиёсий жиҳатдан етлмаган эди. “Номаълум киши”да ҳам аини шу камчиликлар. Бироқ, буни асар қусури ёки муаллифларимиз камчилиги дея эътироф этолмаймиз. Бу белгилар ўша тарихий даврнинг, ижтимоий муҳитнинг жонли ифодасидир.

Дарвоқе, олижаноб қароқчи (К. Моор) образи Шиллер яратган янгилик эмас. Антик адабиётда (Плутарх), Ўрта аср халқ ёзувчиларида (Сервантес) Карлга ўхшаган образлар учрайди. Шунингдек, инглиз халқ балладаси қахрамони Робин Гуд, А. С. Пушкиннинг “Дубровский” романидаги В. Дубровский, Бессарабия деҳқонларининг куроли қўзғолонини уюштирган тарихий шахс Г. И. Котовский ва ҳ.к.лар. Уларнинг ягона шиори “Эзилганларни ҳимоя қилиш, бой-амалдорлардан мол-мулкни тортиб олиб, йўқсилларга улаштириш”. Бу мавзуга эътиборни XX аср немис ёзувчиси Л. Франк (1882–1962) ижодида ҳам кўрамыз. Унинг “Қароқчилар тўдаси” (“Rauberbände”, 1912) романида айнан ўша гоё, яъни ҳақиқат учун, яхши ҳаёт учун курашган бир гуруҳ романтик ёшлар тасвирланган. “Иисус Христоснинг шогирдлари” (“Jünger Jesu” 1949) романида ҳам бир гуруҳ ўсмирлар фаолияти кўрсатилинади. Асар марказида “ҳамма нарсага эга бўлган бойлардан молларини тортиб олиб камбағалларга улаштириш” (“Von den Reichen nehmen, die alles haben, und es den Armen geben, die nichts

<sup>1</sup> Белинский В.Г. Полное собрание сочинение. Т. VII. – Москва, 1955. 310 стр.



haben") шиори ётади. Жаҳон адабиётида бунга ўхшаш мисолларни кўплаб учратиш мумкин.

Ўзбек адабиётида бу мавзуга қизиқиш ўтган асрнинг 30-йилларидан бошланган. А.Қодирийда бу мавзу ҳам жиддий қизиқиш уйғотган. Унинг 1928 йилда Намоз ботир яшаган, жанг қилган жойларни кезиб, одамлар билан суҳбатлашиб, у ҳақда махсус материал тўплаб юрганлиги факти ҳам бу фикрни тасдиқлайди<sup>2</sup>. А.Мухторнинг айтишича, "олийҳиммат қароқчилар" мавзуи уни ҳам қизиқтирган. Аслида, "Қароқчилар" драмасини таржима қилиш истаги ҳам бу қизиқиш билан бирга тугилган экан. Бироқ турли сабабларга кўра бу мавзуда янги асар ёзиш нияти амалга ошмай қолган. Аммо "Номаълум киши" драмаси бу соҳада олағ босилган дастлабки дадил қадамдир. И.Султон драмани яратиш даврида ўзига хос жараёни босиб ўтди. Ўзбекистоннинг жуда кўп жойларида Самарқанд, Бухора, Фарғонада бўлган. Шу муносабат билан 11 та Намозни топган. Намоз фаолияти билан воқеаларнинг асосий қисмини у Самарқанд билан Бухора оралиғига жойлашган Миён қалъада яшовчи маҳаллий халқдан эшитади. У ердаги халқ шоирини асарга Нурбобо образи қилиб олиб киради. И.Султон Ниёзнинг прототипи Намоз Пиримқул ўғли ҳақидаги фактик материалларга, халқ бахшилари тўқиган терма ва қўшиқларга қайта-қайта мурожаат қилган, таржимаи ҳолини ўрганиб чиққан. Аммо "Қароқчилар"нинг ёзилиш тарихи бироз бошқача. Шиллер бу асарни дўсти ва таниқли немис шоири Даниэл Шубарт (1739-1791)нинг "Инсон руҳи тарихидан" (1778) ҳикояси асосида яратган. Д.Шубарт Шиллерга бир-бирига ашаддий душман бўлган икки ака-ука тарихини ҳаяжон билан гапириб берган. Бундан таъсирланган Шиллер шу кичик оилада бўлган реал воқеага жуда катта фалсафий мазмун юклаб, уни даврнинг ижтимоий воқеалари билан боғлаб, сахна учун катта драматик асар яратади.

Ниёз асарда номаълум киши киёфасида намоён бўлади. Ҳар гал Ниёз амир амалдорлари томонидан қўлга тушиб, қатл қилинганида янги Ниёз-Номаълум киши пайдо бўлаверади. Шиллернинг Қароқчи Моори қароқчи бўлмаганидек. "Номаълум киши" драмасининг тарихий шахс Намоз ҳақида яратилган асарлардан фарқли томони ҳам шунда.

"Олиҳиммат ўғри" Ниёз образи тасвирининг реаллиги "Шиллер гоёларининг жарчиси" бўлган "Қароқчилар" драмасини, ундаги исёнкор кайфиятни эслатади. "Номаълум киши"да "қалбида халқ орзуси ёнган" Ниёз бошчилигидаги бир тўда "ўғрилар" гуруҳи бадий тасвир объектига олинса, "Қароқчилар"да К.Моор раҳбарлигидаги бир ҳовуч қароқчилар гуруҳининг фаолияти асосий сюжет чизиги қилиб тасвир-

<sup>2</sup> Қаранг: Ёшлик журнали, 1983. 3-сон. Б. 66.

ланади. Ака-ука Карл ва Франц ораларидаги конфликт, шу туфайли кекса Моорнинг чексиз изтироблар уммонига ғарқ бўлиши, асар лейт-мотивини ташкил қилади. Бу асосий фикр, етакчи ғоя бўлиб, асар бошидан охиригача худди қизил ипдек ўтади. “Кучни адолатда” деб билган ва “адолатни қурол қилган” Ниёз руҳида К.Моорнинг шижоати, жасорати, гуманистик ғоялари ҳоким. Ниёз ва Карл образларининг муҳим хусусиятларидан бири-уларда романтик туйғунинг кучлилигидир. Уларнинг ягона принципи “бойларни талаб олиб, йўқсилларга улаштириш”. Бироқ улар мавжуд тузум келтириб чиқарган азоб-уқубатларни бир ҳовуч ўзларидек йигитлар тўдаси билан йўқ қилиш умкин деб ҳаёл қиладилар. Шу жиҳатдан қараганда, асарлардаги ғоявий принципларда ҳам, гарчи воқеалар турли даврларда содир бўлган бўлса-да, муштараклик мавжуд.

Асар воқеаларининг ривожини белгиловчи етакчи принциплардан бири сир тутишдир. Шиллер асарда шу принципга қатъий риоя қилган. Масалан: К.Моор Лайпцигдаги ўқишини ташлаб, қароқчилар тўдасига бош бўлади. Богемия ўрмонларида қанчадан-қанча саргузаштларни бошидан кечириб, отаси олдига қароқчилар билан бирга қайтиб келганида, ўзини на севгилиси Амалияга, на отасига танитади.

Драма жанри хусусиятларини белгиловчи асосий омиллардан бири бўлган бу усул И.Султон драматургиясида ҳам учрайди. Ниёз ҳам амир амаддорлар олдида ўзини танитмасдан номаълум киши қиёфасида намоён бўлади. Турғунойнинг Турғунбой бўлиб, эркакча кийиниб, Ниёзга ўзини билдирмасдан, сир сақлаши ва ҳ.о.лар.

И.Султон образлар галереясини яратишда ҳам Шиллер йўлидан боргандай туюлади. “Номаълум киши” драмасининг ҳамма иштирокчилари, фақат Турғунойдан ташқари, эркаклардир, гўё И.Султон бу борада Шиллер билан маслаҳатлашгандай. “Қароқчилар”да ҳам битта аёл образи – Амалия. Бу ерда асар материали(мавзуи)нинг ўзи, драма жанри учун лирик элемент, аёл образи зарурлигини таъқоза қилади. Дарҳақиқат, бу икки аёл образининг иштироки асарда мантиқан асослангандир. Улар асар сюжети ривожига кучли таъсир кўрсатади, асар конфликтининг янада кескинлашишида катта роль ўйнайди. Турғуной драмада учта сюжет чизиги бўйлаб ҳаракат қилса (1.Турғуной-Ниёз; 2.Турғуной-Нурбобо; 3.Турғуной-Фазлиддин;), Амалия фаолияти ҳам “Қароқчилар”да шундай сюжет чизиги бўйлаб (1.Амалия-Карл Моор; 2.Амалия-Франц Моор; 3.Амалия-кекса Моор;) ривожланиб боради. Драмалардаги бу ўхшаш сюжет линиялари бирикиб асарнинг асосий тенденциясига, унинг бош конфликтига кучли таъсир ўтказиши. Бу асарда уларнинг (Амалия ва Турғуной) нутқи ва ҳар бир ҳаракатлари орқали намоён бўлади.

Шиллер эстетик принципларидан озиқланган И.Султон ижодий йўналишидаги бу очиқ тенденция, тенденциозлик, адибнинг умумий ижодига хос фазилатдир. Драматург турли даврларда яратган, мавзуи ранг-баранг, “Навойи”, “Бургутнинг парвози”, “Имон”, “Номаълум киши”, “Истеҳком” драмаларининг барида Шиллер мактабидан ижодий ўргангани, унинг сабоқларига амал қилгани равшан сезилиб туради.

Адиб ижодига хос бўлган бу фазилат,очиқ тенденциянинг кучлилиги, “Имон” драмасида ота-бола Комиловлар дунёқарашлари ўртасидаги зиддият ва кескин гоёвий кураш тасвирида намоён бўлади. “Фидойи”да ҳам драматург конфликтни айнан ота-бола Мақсуд ва Мулла Назир (Ҳакимжон) тўқнашувлари асосига қуради, шу аснода Шиллер анъаналарини давом қилдирибгина қолмай, унинг ижодига хос бўлган очиқ тенденцияни янада кучайтиради.

“Имон” драмаси замонавий материалда, ўткир ижтимоий-ахлоқий масалани бадий талқин қилиниши билан “Номаълум киши”дан фарқ қилади. Томчида қуёш акс этганидек, “Имон”да муаллиф кишиларнинг маънавий дунёсидаги жуда катта ижтимоий муаммоларни, даврнинг мураккаб вазиятини, шу туфайли келиб чиққан фикрлар қарама-қаршилигини Комиловлар оиласи тимсолида ёритади. “Имон” адиб ижодидаги бошқа асарларга қараганда очиқ тенденциянинг янада кучлилиги билан ажралиб туради. Бундан адибнинг асосий мақсади, гоёвий нияти, биринчидан, асар конфликтини кучайтириш бўлса, иккинчидан китобхонларга давр, замон руҳини англаштиди. Аристотель айтган эдики, драма, трагедия яхши чиқиши учун унинг қаҳрамонлари энг яқин қариндошлик муносабатлари асосига қўйилиши керак<sup>3</sup>.

Маълумки, ота-бола конфликтини дунё адабиётида энг ўткир, инсон руҳиятига қаттиқ таъсир кўрсатадиган конфликтлардандир. И.Султон “Имон”да конфликтни ота-бола ораларидаги зиддият асосига қуради экан,шу усул орқали асарда драматизмни кучайтиради. Бу жиҳатдан ҳам асарнинг гоёси маълум даражада “Қароқчилар”даги кекса Моор ва унинг ўғиллари ораларидаги муносабатларни эслатади. Чунки, драмада образлар ва сюжетни ҳаракатга келтирувчи куч “Қароқчилар”дагидек характерлардаги икки хиллик ёки ҳаётга икки хил нуқтаи-назардан қараш ўртасидаги курашдан иборатдир.

Аслида,“Имон”да драматизмни борган сари кучайтириб турган, Комиловлар оиласига турли йўллар билан тегилиб кириб, ўғли Ориф орқали бу оилани фожиа сари етаклашга уринган Комиловнинг мактабдош дўсти, ҳасадгүй Наим Санжаровдир. “Қароқчилар”да эса айнан

<sup>3</sup> Аристотель. Поэтика (Поэзия санъати ҳақида). –Тошкент: Ғафур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.

шу функция ака-укаларнинг биттаси Ф.Моор зиммасига юклатилган. Ф.Моор ҳаракатлар марказида туриб, сюжет линиясидаги воқеаларни чигаллашишига, мураккаблашишига таъсир кучини ўтказиб туради, чигалликларни ўзи келтириб чиқариб, унинг фаол иштирокчисига айланади. Бу билан асарда драматизмни янада кучайтиради. Унинг “саховатликлари”, Лайпцигда ўқиётган акаси К.Моордан отасининг кўнглини совутиш учун қилган ҳийла-найрангларида, кекса отанинг мол-мулкига ёлғиз ўзи эга бўлиш учун унинг ўлимни сабрсизлик билан кутишларида, “ўз отасининг руҳини кемириб, вужудини емириш учун энг оғир, даҳшатли чоралар” ахтаришида, отанинг тезроқ бу оламдан кўз юмавермаганидан фигони фалакка чиқиб “ҳазиналарга кирадиган йўлни бир ботмон сассиқ гўшт тўсиб ётибди” деб дод солишларида кўринади.

Трагедияга хос асосий хусусиятлардан бири “тўсатдан билиш ёки англаш” драма жанри талабларига ҳам мос келади, бироқ бу усул драмада трагедиядагидек ўта фожиавий ҳолат касб этмайди, балки у асарда “мумкин қадар контраст равишда (қувончдан қайғуга, тушуниб туришдан тушунолмай қолишга, қойилликдан кўнгилисизликка кўчиш каби) намоён бўлади<sup>4</sup>.

“Тўсатдан англаш, дейди Аристотель, ... билмасдан билишга томон, бахтиёрлик ёки бахтсизликка томон маҳкум этилган шахсларнинг дўстлик ёки душманлик томон ўтишидир”.<sup>5</sup> Драма жанри табиатиға ҳам мос келадиган бу кўринишдан И.Султон “Имон”да ўринли фойдаланган.

Персонаж нутқи уларнинг характерини, ички дунёсини, маънавий қиёфасини янада ёрқинлаштиради. Улар орасидаги конфликтни янада кескинлаштиради. Драматург кучли характер яратиш учун образлар орасида кескин, таъсирчан вазиятларни келтириб чиқаради. Чунки, “характер қанчалик кучли бўлса, унинг таъсири ҳам шунчалик кучли бўлади. Бу оддий ҳақиқатдир” (Аннаберди Оғабоев). Қаҳрамонлар муносабатидаги кескинликни кучайтириш ва характерларни чуқурроқ талқин қилиш учун адиб улар орасидаги савол-жавобни кескинлаштиради, баҳсга айлантиради. В.Г.Белинский айтганидек, асардаги бу икки баҳслашувчи бир-биридан устун чиқишга ҳаракат қилади, бир-бирларининг характерларини қандай бўлмасин, бирор томонини босиб қўйишга ури-надилар, шу орқали уларнинг характерлари очилади. Баҳслашув ниҳоясида улар бир-бирларига нисбатан янги муносабатда бўлишга мажбур бўладилар, натижада драма келиб чиқади, бу эса асарда драматизмни кучайтиради. “Драмадаги персонаж драматург-

<sup>4</sup> Султон И. Адабиёт назарияси. –Тошкент: Ўқитувчи, 1980. Б.276.

<sup>5</sup> Аристотель. Поэтика (Поэзия санъати ҳақида). –Тошкент: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. Б.24–25.

га “ёт” бир шахс ва шу билан бирга, драматургнинг ўзи ҳамдир...ҳар иккила персонаж ҳам биринчи навбатда муаллифнинг ички дунёсини акс эттиради.” Драматургия принципларига тўғри келадиган И. Султоннинг бу таърифини унинг ўзи учун ҳам қўллаш мумкин. Чиндан ҳам, “ёзувчининг ҳар бир образи қалбининг бир томчиси бўлиб, шунинг ўзида унинг дарди, орзу нияти ётганидек”(С.Мамажонов), Комилов образида И.Султоннинг давримизнинг энг илғор эътиқоди ва ахлоқини ўз имонида деб билган, маънавий бой қиёфасини кўрамыз. Комилов нутқида И.Султоннинг ҳис-туйғулари, маънавий бой олами яширинган. Шу ўринда Ф. Мерингнинг Шиллер қаҳрамони Карл ва улар муносабатига берган “Шоир Карл Моорнинг яқин дўсти эди” деган таърифи И.Султонга ҳам мос тушади. Ўзбек ёзувчиси ҳам ўз қаҳрамонларининг яқин сирдоши эди.

Драмада шиллерона кўтаринкилик, фикрларнинг очик баён қилиниши яъни очик тенденциянинг ёрқин намунаси Комилов образида, унинг Санжаров билан тўқнаш келгандаги ҳаяжонли нутқида намоён бўлади. Комилов: Менинг уйимга бойлик инсонни юксакларга кўтариш учун эмас, разолатга ва касофатга судраш учун кираётганини билсам эди, мен уни итдек қувиб солар эдим! (шифта бу ердагиларни худди масхара этгандек парриллаб ёниб турган қандилга кўзи тушади ва унга мурожаат қилади) Ў-ў, бойлик, бойлик! Менинг уйимга сен келадиган бўлсанг-у имон кетадиган бўлса, мен сенга ўт қўяман, ўт! (оғир стулни тутаяди, бошқаларнинг “ҳай” деб огоҳлантиришига қарамай, шартта кўтаради ва қандилга отмоқчи бўлади, аммо бирданига кўкрагини ушлаб, ҳолсизланади, стул қўлидан тушади)

И. Султон драматургияси ўзбек адабиётида ўз ўрнига эга. Адиб ўзига хос услуби, оҳанги, драма яратишдаги приёмлари билан замондош ижодкорлардан ажралиб туради, уларни тақрорламаслик учун доим изланган. У гарб драматургиясининг йирик намоёндалари ижодидаги анъаналарни давом қилдириди, улар принципларидан ижодий ўрганди. Ўзбек драматургияси ривожига муносиб ҳисса бўлиб қўшиланган “Навоий”, “Фидойи”, “Кўрмайин босдим тиконни”, “Истеҳком”, “Бургутнинг парвози”, “Номаълум киши”, “Имон” каби драмалар ана шу фидойий меҳнатнинг натижаси бўлиб, ўзбек драматургиясининг йирик асарлари қаторида саналади.

Хуллас, И.Султоннинг илмий тадқиқотлари билан биргаликда драмалари ҳам ўзбек адабиёти тараққиётида сезиларли из қолдириди. Ижодкорнинг бундай муваффақиятга эришувида гарб драматургиясининг йирик намоёндалари қаторида “немис трагедиясини яратган” даҳо санъаткор Шиллер ижодининг ҳам самарали таъсири борлиги шубҳасиз.

## ТАҲЛИЛ ВА ТАЛҚИН ЁХУД АДАБИЁТШУНОСЛИҚДА “ҚЎШЖОНОВ МАКТАБИ”

### 1

Таҳлил оламни англаш ва англатишда инсон тафаккури яратган энг муҳим қурол, категориялардан биридир. Таҳлил бирор нарса ёки ҳодисани сирли, бир неча бўлақларга бўлиб текширишни ўз ичига олади. Турли қисмга ажратиб текшириш демакки, таҳлилнинг асоси ҳисобланади. Гёте “Фауст” трагедиясида ёзади:

Билмоқ бўлиб олам асрорин  
Жондан жудо қилурлар уни,  
Бўлақларга бўлурлар уни.  
Бир кун келиб тўпласа барин  
Топиб бўлмас тирик аслини.  
(Эркин Воҳидов таржимаси)

Ҳодисани бўлақларга бўлишда бир хавф пайдо бўлади; уни жонидан айириб ўлдириб қўйиш мумкин. Гётеда айтилганидек, кези келиб, бўлақлар йиғилганда, тирик ҳодисадан, ҳодиса жонидан ҳеч вақо қолмаслиги мумкин. “Фауст”дан олинган юқоридаги парчада аслида “руҳоний робита” (“Das Geistige Band”) деган жумла бор. Агар таҳлил жараёнида бадий асарда мавжуд бўлган воқеалар, образлар, ҳиссиёт оқими, оҳанг (тон) ва ҳоказолар орасидаги руҳоний робита йўқотилса, таҳлилга ўзига хос тарзда кўчиб қолмаса, тирик бадий асар кўз ўнгимизда оддий сўз уюмига айланади – қолади. Ваҳоланки, таҳлилда бадий асарда жон, бадий қувват орттириб (зеро, таҳлилдан мақсад асар замиридаги кўз илғамас, қоронғи бурчакларни ёруғликка олиб чиқиш) кўрсатилиши, жозиба кўримли бўлиши лозим.

Юқорида айтилганидек, бадий асар таҳлил қилинаётганда, яъни бўлақларга бўлиб кўриб чиқиладиганда, бўлақлар орасидаги кўз илғамас робиталар, руҳоний алоқадорлик ҳамшиша ёдда тутилиши лозим. Шунда таҳлилдан, таҳлил жараёнидан келиб чиқадиган маъно-мазмун ва маъно йўриғи, яъни талқин алоҳида аҳамият касб этади. Таҳлил бетараф амал, уни турли куйга солиш мумкин, талқин эса тайинли, муайян маъно-мафкура ва ҳис-ҳаяжон йўналишига эга. Шу боисдан таҳлил аниқ, кўримли талқин билан кўшиб олиб борилсагина ўз мақсадига эришган ҳисобланади. Аслида-ку, муайян маъно мазмун йўналишига эга бўлмаган таҳлил бўмайди, чинакам таҳлил талқинсиз

амалга ошмайди. Зеро, ана шу мақсад билан йўлга чиққан одамгина манзилга етиб боради, кўзлаган мақсадига эришади. Бу талқин таҳлилдан кўзланган мақсаднинг амалга ошувидир.

Талқиннинг гоъвий ва мафкуравий томони ҳам мавжуд. Икки ҳодиса – гоъ ва мафкурани фарқлаш зарурияти шундаки, гоъ бадний асар мазмуни, туб моҳиятини белгилловчи асосий фикр ёки фикрлар шодаси бўлса, мафкура бадний асар мазмунидаги муайян тузум, жамият ёхуд миллат манфаати ва фойдасига хизмат қилувчи бир тарафга йўналтирилган фикрий қайирмадир.

Шу ўринда айтиб ўтиш жоиз. Адабиётнинг, бадний асарнинг мафкуравий белги ва қиймати ҳақидаги гаплар шўро замонида қолиб кетди, энди мафкурасиз адабиёт даври келди, деганлар янглишади. Адабиёт, адабий асар борки, унинг қобигида муайян мафкура бор. Фақат у баднийят қонунларига бўйсунган ҳолда бўлиши лозим ва бадний юксак асарларда айнан шундай.

## 2

Ўзбек адабиётининг минг йиллик тараққиёт йўлига бир қур назар ташласак ва бу назар яратилган асарларни баҳолаш, талқин этиш нуқтаназаридан бўлса, кўринадики, буюк ижодий чўққиларни забт этган бу адабиёт мунаққидлик жиҳатидан ёлчимаганига гувоҳ бўламиз. Маълумки, танқид ва мунаққид сўзларнинг ўзаги “нақд” бўлиб, агар буни бадний асарни баҳолашга кўчирадиган бўлсак, асарда умумэътиборга арзийдиган ганжина маъно-мазмунни аниқлаш, юзага чиқаришни аниқлатади. Масалага шу нуқтаназардан қаралса, на “Қутадғу билиг”, на “Ҳибат ул-ҳақойиқ” ва на муаззам “Ҳамса” ёнида уларнинг бўй-бастига муносиб танқидий фикр, таҳлилий тадқиқот яралмади. Балки бор бўлса, улар бизгача етиб келмагандир. Олдинги икки асар ҳақидаги мунаққидлик ишлари бизгача етиб келмаган бўлиши мумкин, лекин Алишер Навоий ижоди ҳақидаги ишлар, агар улар мавжуд бўлса, сақланиб қолмаслиги эҳтимолдан анча йироқ. Тўғри, Навоий ижодиёти, хусусан, “Ҳамса” ҳақида Абдурахмон Жомий, Ҳусайн Бойқаро, Заҳрирдин Муҳаммад Бобур ва улардан кейинги даврларда билдирилган баҳолар мавжуд ҳамда улар танқидий фикр сифатида ҳам юксак қадрланади ва муайян илмий қийматга эга. Бунинг устига Ҳазрат Навоийнинг ўзи “Ҳамса”сида, “Мажолис ун-нафоис” ва бошқа асарларида Низомий Ганжавий, Хусрав Деҳлавий, Абдурахмон Жомий, Ҳусайн Бойқаро ва бошқа ижодкорлар ҳақида билдирган фикр-мулоҳазалари жиддий илмий қийматга лойиқ ва улар навоийшунослар томонидан ўрганилган ҳам.

Лекин ушбу айтилган ҳолатлар бадний асар ҳақидаги изчил, батафсил таҳлил ва тадқиқ ўрнини боса олмайди ва улар ўз олдига бундай ва-

зифа қўйган ҳам эмаслар. Балки у даврда биз айтган таҳлил ва тадқиққа эҳтиёж бўлмаган бўлиши ҳам мумкин. Бундай эҳтиёж эса вақт ўтган сайин (энди вақт асрлар билан ўлчанмоқда) кучайиб бормоқда. Нафсиламрини айтганда, айни шундай эҳтиёж, тадқиқотга чанқоқлик адабиётшунослик, яъни адабиёт илмини вужудга келтиргани нақд гап. Янги ҳилдаги ўзбек адабиётшунослигини яратиш ҳаётий ва илмий заруриятга айланди.

XX асрга келиб эҳтиёж талабга, талаб эса воқеликка айланди. Жадаид адабиёти заминиди (жадид сўзи янги деган маънони англаштириши яна эслашлик) янги ўзбек адабиётининг вужудга келиши бир пайтнинг ўзиди янги ўзбек адабиётшунослигининг ҳам туғилиш палласи бўлди. Беҳбудий, Фитрат, Ҳамза, А.Қодирий, Чўлпон, Вадул Маҳмуд ва бошқалар ёзган томоша (саҳна асарлари) асарлар таҳлиliga бағишланган мақолалар, Фитратнинг “Адабиёт қондалари” асари ушбу янгиликнинг илк куртаклари, танқид ва адабиётшуносликда бошланган янги даврнинг дарақчилари эди.

Янги типдаги илк ўзбек зиёлилари бўлмиш жадидалар сиёсий ва маданий майдонни куч билан эгаллаган совет мафқураси томонидан четга суриб ташланди, турли йўллар билан адабий ва илмий фаолиятдан четлаштирилди, энг фаол жадидалар жисмонан маҳв ҳам этилди. Жадиличиликни инкор этиб тугилган совет адабиётшунослиги мафкура жиҳатидан жадидаларга зид эса-да, моҳиятан жадидалар очган адабий таҳлил ва танқид йўлларига яқин бўлиб, фақат миллий озодлик, истиқлол, миллийчилик ғоялари ўрнини синфий кураш, синфийлик, партиявийлик каби ақидаю талаблар эгаллаганди.

Бу даврни нуқул қора бўёқлар билан тасвирлаш, у пайтда яратилган адабиётшуносликка оид тадқиқотларга менсимай қараш илмий объективликка зид. Зеро, бу давр ҳам бизнинг тарихимиз. Иккинчидан, даврга бундай нописандлик тарихийлик принципига зид. Ҳегел “Ҳуқуқ фалсафаси” асарида ёзганидек, “Нимаики ақлга мувофиқ бўлса, ҳақиқий; ва нимаики ҳақиқий бўлса ақлга мувофиқдир”. Соддароқ қилиб айтганда, воқелик имкон берган ҳодиса ҳақиқий, яъни ўша пайт талаб-эҳтиёжга талай жиҳат билан мос тушганки, ҳодиса содир бўлган. Акс ҳолда, у имконият даражасида қолиб, захира ҳодисалар орасидан ўрин олган бўларди. Имконият – сон-саноксиз, рўй берган ҳодиса эса – БИТТА. Шунинг учун ҳар қандай ҳолатда ҳам содир бўлган ҳодиса бўлиши мумкин бўлган ҳодисадан (уни насия ҳодиса деб аташ мумкин) беҳад устундир.

Совет даврида жаҳон адабиёти ва эстетикаси ва, жумладан, жадиличиликда мавжуд анъана давом этди, яъни шоир ва адиблар бир пайтнинг ўзиди ҳам танқидчи-адабиётшунос сифатида фаолият



олиб бордилар. Ойбек, Ғ.Ғулом, Ҳ.Олимжон, М.Шайхзода каби йирик ижодкорлар мумтоз адабиётимиз ҳақида, яқин ўтмиш адабиёти ҳақида (Ойбекнинг Абдулла Қодирий, Ҳ.Олимжоннинг жаид адабиёти ҳамда Фитрат ижодига бағишланган тадқиқотларини эслайлик), ўз сафдошлари ҳақида тақриз ва мақолалар яратдилар. Шу билан бирга бу даврда йирик профессионал мунаққид ва адабиётшунослар етишиб чиқди. Булар – Олим Шарафиддинов, Иззат Суатон, Ҳомил Ёқубов, А.Алимуҳаммедов, Ғулом Каримов, Воҳид Зоҳидов, сал кейинроқ А.Қаюмов, О.Шарафиддинов, Л.Қаюмов ва бошқалар. Кейингилар сафида Матёқуб Кўпшоновнинг алоҳида ўрни бор. Бу алоҳидалик нима-ларда кўринади.

### 3

Адабиёт илмида (ва ҳаёт илмида ҳам) кўпчилик биладиган, ҳис қиладиган, аммо кўпам айтилавермайдиган бир ҳолат мажуд. Уни бадий асар атрофи ва ичига оид уч ҳақиқат, деб номлаш мумкин. Бадий асар, маълумки, бадий адабиётнинг бош қаҳрамони, асосий, етакчи иштирокчисидир (агар адабий ҳаётни сахна деб тасаввур қилсак). Бадий асар яратилиши ҳамда ўзининг потенциал имкониятларини нисбатан тўлиқ (шу ерда айтиш жоиз, у ўз потенциал имкониятини ҳеч қачон тўлиқ намойиш эта олмайди, тинимсиз оқаятган, ўтаётган вақт унинг қаъридаги маъно-мазмунни янги қирраларини очиб бораверади) намойиш эта олиши учун уч ҳақиқат босқичидан ўтмоғи лозим. Булар:

1. Ҳаётини ҳақиқат.
2. Бадий ҳақиқат.
3. Илмий ҳақиқат.

Бадий асар, одатда, бепоён ҳаёт оқимидан танлаб, саралаб олинган ҳаётини ҳақиқатнинг бадий ҳақиқатга эврилиши асносида вужудга келади, яъни муайян вужуд – шакл-шамойил ва маъно-мазмун сизимига эга бўлади. Гап шундаки, ҳаётда бўлган, бўладиган ва бўлиши мумкин барча воқеа-ҳодисалар ҳаётини ҳақиқат сирасига кирмайди.

Ҳаётда нима бўлмайди, дейсиз. Қанча гўзал, эзгу ишлар, воқеа-ҳодисалар қаторида хунуқлик, ифлос кирдикорлар ҳам, афсуски, анча. Лекин барча ифлос, жирканч ҳодисаларни ҳаётини ҳақиқат рутбасига олиб чиқиш хатарли хато, эстетика жиҳатдан одобсизлик. Ҳаётда рўй берадиган ҳар қандай ҳодиса аччиқ маънода ҳам (аччиқ ҳақиқат, деган иборани эслайлик), ҳақиқат бўла олмайди, афсуски, турмушда муқаррар учрайдиган ўта ноинсоний, жирканч қилмишлар ҳаётини ҳақиқат доирасидан ташқарида қолади. Умуман, тасвир ҳазар қиладиган ҳодисалар ҳам талай. Демак, ҳаётини ҳақиқат инсон маъна-

вияти, ахлоқ-одоби чигиригидан ўтган, гўзаллик қонуниятларига мос ҳаётий воқеа-ҳодисалар мажмуидир.

Матёқуб Қўшжонов адабиётшуносликка кириб келган замон, ўтган асрнинг 50–60-йиллари шўро, жумладан, ўзбек адабиётшунослигининг нисбатан тушқунлик даври эди. Кўпмиллатли совет адабиётининг бирдан-бир ва етакчи методи деб зълон қилинган соцреализм ўзига юкланган қатор догматик талаблари билан бадий адабиёт ва адабий танқидни сиқувга олган адабий майдонда жавлон ураётган мунаққидлар ҳар қандай бадий асардан соцреализмга хос ва мос белгиларни излашар ва топишарди. Бу жараёнда метод биринчи планга чиқиб, бадий асар ҳукм-форма метод қолипида қолиб кетар, соясига айланарди, гўё.

Қўшжонов ҳам совет даврида яшаган кўплаб адабиётшунослар қатори соцреализм методи масалаларини ўрганди, ўз китоб ва мақолаларида уларга қайсидир даражада тегиб ўтди. Лекин кўплаб метод муҳибларидан фарқли ўлароқ Қўшжонов ҳеч қачон бадий асарга ҳукмрон метод нуқтаи назаридан боқмади, балки аксинча, муҳими ҳам шунда, бадий асар таҳлили орқали асар ботинидан бадиятга хос хусусиятларни излади ва топди. Чунки Қўшжонов бир ҳақиқатни чуқур англади, яъни адабий метод чинакам ёзувчи ва унинг маҳсули бўлмиш бадий асар учун мисоли ҳавозадек гап. Ҳавоза иморат биткунча туради, уни тиклаш учун хизмат қилади. Иморат қуриб бўлингач, у олиб ташланади. Битган бинога ҳеч ким ҳавоза билан қўшиб назар ташламайди. Бинони ҳавоза қўйилган тарзда тасаввур қилмайди. Башарти шундай қилинадиган бўлса, бу тасаввур хато, чала ёки бузуқ бўлади. Чунки бино ўзича гўзал, ҳеч нарса тиркалмаган, ўз асл қадди-қомати билан мукамал. Ҳавоза қуршовида турган иморат ҳали чала иморатдир.

Француз мақолида айтилганидек, ҳар қандай муқояса бирор-бир жиҳатдан оқсайди. Шунга ўхшаб метод бадий асар мавзуйига ундаги мазмуннинг тасвир йўсинига, қолаверса, асарнинг ички моҳиятига таъсир кўрсатиши мумкин. Шундай бўлади ҳам. Бу жиҳатдан метод иморат учун мутлақо ташқи унсур, ёрдамчи восита бўлган ҳавозадан фарқланади. У ўз талаб ва қонуниятлари билан шу даврда яшаб ижод қилаётган ижодкор онгида ё онгли, ё ғайришуурий тарзда мавжуд бўлади. Шу боис методни, жумладан, соцреализмни ҳам ижодга нисбатан мутлақо ташқи ҳодиса деб қараш масалага илмий ёндашув эмас. У бир пайтнинг ўзида ҳам ташқи, ҳам ички ҳодисадир.

Бадий асар – феномен. Биз бадий асар санаб юрган кўпдан-кўп битиклар бундай юксак ҳодисага айлана олмаган, ўрталикда қолган ҳодиса: ҳалтура бўлиб, ҳалтура эмас, лекин бадий асар ҳам эмас. Булар ҳам адабий факт, уларни ҳеч ким миллий адабиёт тарихидан

ўчириб юбора олмайди. Улар ҳеч бўлмаса, миллий тил намунаси сифатида муайян қийматга эга бўлиб тураверади.

Метод ҳақидаги фикрни яқунласак. Аслида метод жиддий ва салмоқли тушунча бўлиб, моҳиятан тадқиқот усули деган маънони англаатади. У ҳақидаги фикрлар фалсафа илмида анчадан буён мавжуд бўлиб, масалан, буюк француз файласуфи Рене Декарт “Метод ҳақидаги мулоҳаза” деган махсус асар ёзган, унинг тўлиқ номи “Метод ҳақидаги мулоҳаза, яъни ақлни тўғри йўналтириш ва фанларда ҳақиқатни излаб топиш” дир. Ҳегел масалани янада чуқурлаштириб ёзади: “Метод шундай қилиб, ташқи шакл эмасдир, балки мазмуннинг жони ва тушунчасидир”<sup>1</sup>.

Кўринадики, аввало, илмий-манتيқий тушунча бўлган метод кейинчалик санъат ва адабиётга кўчиб ўтди ва ижодкорнинг ҳаётний ҳодисаларни танлаши, умумлаштириши, баҳолаши ва воқеликни бадий образларда акс эттиришда қўллаган асосий принципларини англата бошлади. Шу маънода, ижодий қўлланган метод бадий ҳақиқат яратиш борасида ижобий рол ўйнаши мумкин.

Адабий асар ўзида бадий ҳақиқатни ташиган, жо қилган тақдирдагина бадий асар мақомига кўтарилади. Бадий ҳақиқат ижодкор тасарруфидаги ҳодиса бўлиб, китобхон томонидан англанилади, ҳис этилади.

Илмий ҳақиқат эса номидан англашилганидек, асар вужудида мавжуд бадий ҳақиқатни илм томонидан кашф этилиши ҳамда илмий тилда баён қилинишидир.

Адабиётшунослик ва танқидчиликни вужудга келтирган омил, унинг қонуний зарурияти нимада? Аниқки, гап илк талаб ҳақида кетаётир.

Асл бадий асар чиндил китобхон қалбида нашъа ҳиссини уйғотади. Нашъа эстетик завқ, бадий ҳузур ва инсоний гаштни бир-галикда англаатади ҳамда инсон бундай ҳузурбахш ҳолат яна давом этишини, бардавом бўлишини истаб, шундай ҳолатни вужудга келтирган омиллар, унинг ички ва ташқи томонларини англашга интилади. Бу эса илмнинг ибтидоси, илмий тадқиқот жараёнларининг бошланишидир. Нашъанинг бадий-мантиқий асосини, таянч нуқталарини топиш адабиётшунослик зиммасидаги вазифа, бошқача айтганда, бадийлик қулфига қалит солиш демақдир.

Матёқуб Қўшжонов бутун илмий фаолияти билан XX аср ўзбек адабиётида яратилган бадий обидалар бағридаги бадий ҳақиқатларни илмий ҳақиқатга айлантиришга хизмат қилди. Бадий асардаги ҳақиқатни илмий ҳақиқат тарзида қайтадан кашф этиш Қўшжоновнинг мунаққидлик фаолиятидан кейин қонуний тусга кирди, дейиш мумкин.

<sup>1</sup> Гегель. Соч. Т.1. –М–А, 1930. С. 344

## “БАХТ КУЙЧИСИ”НИНГ ҒАМГИН НОЛАЛARI

Ҳамид Олимжонни “Бахт куйчиси” дея биламиз ва тўғри қиламиз. Унинг ўнлаб шеърларида инсоний бахт юксак пардаларда тараннум этилади. Аммо у бахтни куйлаш билан чекланиб қолмаган. Сиччиқлаб қарасак, шоир ўлим ва қайғу мавзусида ҳам қиёмига етган шеърлар битган, бита олган. Энг муҳими, ана ўша негатив кечинмаларни қалбидан ўтказган. Собиқ шўролар даврида ҳаёт ва муҳаббат мавзуининг кенг кўламда ишланиши табиий ҳол эди. Лекин гап ўлим ҳақида кетганда, одатда ҳамиша бироз хушёр тортилади. Чунки социалистик жамиятда кишилар ҳам ўлиши мумкинлигидан кўз юмилмаса-да, бунга бағишланган асарлар кўп-да хуш қабул қилинавермаганлигини яқин ўтмишимиздан яхши эслаймиз. Кўнглини рўй-рост тўқиб солгани учун Чўлпон каби Ойбек ҳам вақтида пессимистликда айбланганди. Бугунги кун руҳидан туриб қаралса, шоирни тушқуналиқда айблаш ҳатто қулғили туюлади. Ахир, кишининг кўлига қалам тутқазган дард баъзан қувноқ бўлмаса, асосан маҳзун нолалар орқали даволанади. Чинакам шоир шеър ёзайин деб эмас, балки бағридаги олов шаштини пасайтирайин деб, чорасизликдан қўл уради бу ишга. Қувончнинг йўриги бошқа. Киши ҳар қандай қувончни кўтара олиши мумкин, лекин ғамни ким биландир бўлишгиси келади. Шеър – қисиб-бостириб келаётган дара зарбаларидан қочипнинг энг шахсий йўли. XX аср психологияси ўғитларидан келиб чиқсак, шеър – инсоннинг ушаламаган орзулари меваси ҳамдир. Яъни киши ўзининг барча истақларини ҳам ҳаётга тадбиқ қилолмайди. Натижада улар инсоннинг гайри шуурига тушиб кетади. Бора-бора эса йиғилиб қолган аламлар қандайдир бошқача йўллар орқали чиқиб кетишга интилади-ю шу тарзда санъат асарлари вужудга келади. Бу ҳам тўғри. Бироқ, ҳар қанча айлантриб кўрмайлик, ўлим, ҳаёт ва муҳаббат... тўғрисидаги асарлар фақат гайри шуурдан олинган кашфиётлардангина иборат эмас:

Учрашамиз бир кун албатта,  
Юрагимга бўларсан меҳмон.  
Бир меҳмонки, сенинг кўлингда  
Типирчилар танамдаги жон, –

дея бошланади Ҳамид Олимжоннинг “Ўлим” номли шеъри. Бунда шоир ўлимнинг ўзи билан эмас, у ҳақдаги ҳақиқат билан юзма-юз келади шу онда:

Лопиллатиб олиб кетарсан,  
Бор нарсадан этарсан маҳрум.  
Маскан бўлар мангу тор зиндон

Ва тиқасан кўларимга қум.  
...Олишармиз маърака қуриб,  
Балки сени этарман горат,  
Ё ўпарсан менинг лабимдан,  
Унда битар бутун ҳарорат.  
Ўйлаганда сени доимо  
Юрагим орқага тортади.  
Ва босади муздай совуқ тер,  
Сесканаман, гамим ортади.

Ўлимни ўйлаб юраги орқага тортган, сесканиб, гами ортиб, бутун вужудидан совуқ тер чиққан шоир гўё унга (ўлимга) тайёргарлик кўраётгандек. Яъни туйғуларини машқ қилдираётгандек, токи у яқинлашганда ортиқча кўрқув, ваҳимасиз кутиб олишни ният қилгандек. Дарҳақиқат, ўлимнинг инсонни бор нарсадан маҳрум этиб, лопиллатиб олиб кетиши, сўнгра тор зиндон-қабрга банди айлаб, кўзларига қум тиқиши каби совуқ “қилмиш”ларини бир карра фикран, хаёлан бўлса-да бошидан кечирган инсон энди ўзини анча бамайлихотир сезади. Чунки унинг ўлим дахшати билан боғлиқ сезгилари бир карра ҳаяжонланиб, нафаси бўғзига тиқилиб бўлади. Шундан кейин шоирнинг ўйларини ўлимнинг элчилари илгариги даражада безовта қилмаслиги керак... Ҳар ҳолда менга шундай туюлади.

Ҳамид Олимжонни бахт ва шодлик куйчиси дейилиши умумий сарҳисобда асосли, албатта. Лекин бизнинг кузатувимиз шоирни яна ҳам куйчиси ўлароқ ҳам тақдим этишга етарлича далиллар топмоқда. Чунончи “Офелиянинг ўлими” шеърисида Ҳамид Олимжон нафақат Офелиянинг, балки ўзининг, умуман, инсоннинг қалби теранликларига қатланиб ётган қайғузорга тушиб боради гўё:

Орзуинг бор куйлашга, лекин қалбингдан  
Тарқалар бир маънос ва гамгин садо.  
Кўйнингга бир кучоқ оқ ва нафис гул  
Лекин руҳинг тўла мотам ва азо.

Табиатда ҳамма нарса гўё жуфт-жуфт яратилган: тун билан кун, қайғу ва қувонч, тўйу мотам... Биз бунга кўникканмиз. Лекин шоирнинг бир кучоқ оқ ва нафис гул тўлган кўйину мотам ва азага гарқ руҳинг бир гўзал қиз образига тўплаши (антитеза) кутилмаган зарбадек бизни шошириб қўяди:

Фойда йўқдир, гўзал, золим фалақдан  
Қанча дод қилсангу қанча шикоят.  
Қанча ёлворсангу қанча тўксанг ёш,  
Барибир, аламга бўлмас ниҳоят.

Биз яна-да шошиб қоламиз. Йўқ, фалакнинг аламига ниҳоят бўлмаслигини билиб олганимиздан эмас, балки бутун умр лабларида кулги ўйнаган шоирни бирдан кўтарилган фарёдидан эсанкираймиз:

Қанча маъсум бўлсанг, қанча вафодор,  
“Қордай оқ бўлсангу муз қадар тоза”,  
Ҳеч замон қор этмас, шум фалак бадкор,  
Ўқилур севгингга қора жаноза.

Ҳамид Олимжон тўғридан-тўғри бу руҳни шеърга соломас эди. (У яшаган даврни, унинг ижодқордан талаблари табиатини эсланг-а!) У шоирнинг бағрида ўз фурсатини пойлаб яшаганди. Офелиянинг қисмати билан танишиш Ҳамид Олимжон ярасини тирнаб ўтадию, дард вулқони ташқарига отилиб чиқади. Бу ўринда Офелиянинг ўлими бир баҳона, холос:

Хусн балосига ким этди дучор?  
Қолбуки, бунсиз ҳам қанчалар алам.  
Қолбуки, бунсиз ҳам қизнинг бошида  
Сўнгсиз мусибатлар, дунё-дунё гам.

Мана, шоир очилди – гўё дарёдан туртиниб-суриниб, ниҳоят денгизга чиққан кемадек ноқулайликлардан фориғ бўлди. Энди у демокчи бўлганини дея олади. Чунки бунинг учун тайёргарлик кўрган – бошқа жамияту ўзга замонда яшаган Офелия тақдирдан қаққон (балки майдондир) ясаган. Энди у ёғига шоир анча бемалол. Бу хусус адабиётшуносликда ниқоблаш дейилиб, у айниқса, собиқ шўро даври адабиётида кўп қўлланган. Шу маънодаги ниқоблаш санъати Чўлпонданок бошлаб юборилганди. Адабиётшунос Дилмурод Қуронов ўзининг Чўлпон поэтикасига бағишланган докторлик ишида ёзади: “Ўйлашимизча, Чўлпон “Кеча” романининг 1936 йил нашрига эпиграф сифатида олган Максим Горький сўзлари ҳам адибнинг гоъвий-бадий нияти, ифода йўсинининг “ниқоблавиш” принципи асосига қурилгани ҳақида бунгача айтилган фикрларимизни бирмунча қувватлайди”. Сўнгра Чўлпон ўзининг “Кеча ва кундуз” романига эпиграф қилиб олган қуйидаги фикрни келтиради-да, уни туб ва юза маънолардан иборат дейди олим: “Маърифат чоғиштириб кўриш орқали ҳосил бўлади, бизнинг ёшлар эса ўз кўрганларини ҳеч нима билан чоғиштиролмайдилар, улар кечмишини билмайдилар ва шу учун ҳозирги замоннинг нима-лигини етарли даражада очиқ англаёлмайдилар”. Албатта, Чўлпон ва Ҳамид Олимжоннинг ўз даври тузумига нисбатан муносабатларини тенглаштириб бўлмасе-да, шоирнинг “Офелиянинг ўлими” шеърда ниқоблавиш санъатидан фойдаланганини пайқамаслик мумкин эмас:

Қолбуки, бунсиз ҳам қийналарди жон,  
Бунсиз ҳам етарди фалокат, азоб.

Фақат гўзал эмас, ҳатто хунук қиз.

Кўз очиб кўрарди ёлғиз изтироб.

...Жавоб бериб кўр-чи, номард табиат,

Бунчалик гўзални нечун яратдинг?!

Ўзинг гуноҳкорсан, осийсан беҳад

Нечун яратдинг утларга отдинг?

Шоир энди нафақат гўзал Офелиянинг, балки умуман аёл зотининг қисматидан, унинг изтиробидан сўзлаётир:

Ҳали севишмоқда шумидир маъно?

Фақат азоб бордир қисматда, наҳот?

Ниҳоят, шоир одамзот қисматиға, унинг изтиробига етиб келди. Бундан кейин у ҳеч иккиланмай “Дунё бир ғамхона”, унда “Ҳосил бўлмас мурод, ҳеч нарса насиб, Қанча йиғласангу қанча чексанг оҳ” дея олади. Ушбу ҳукми чиқариш учун эса шоирға бадиий восита – ниқоблаш приёми ёрдам берди, дейишга асосимиз бор. Ҳа, санъатнинг, адабиётнинг кучи мана шунда!

Кўринадики, биз асосан “Бахт ва шодлик куйчиси” деб билганимиз Ҳамид Олимжон ижодида шундай шеърлар бор эканки, улар шоирнинг ҳаётни теран нигоҳ билан кузатганини, ўз асарларида ҳаёт ҳақиқатини тўлақонли акс эттиришга интилганини билдиради.

Узоқ ЖўРАҚУЛОВ

## ОСОЙИШ АЙЁМИ

Кейинги ўн – ўн беш йиллар қалбида миллат туйғуси солим, виждони уйроқ, адабиётни ҳаёт тарзи деб билган зиёлиларни ўзбек насри бир жойда депсиниб қолмаяптимики, 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 бўлган миллий адабиётимиз 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 энергия эса нари борса ўша асарни ҳафсаласизлик билан бир варақлаб қўйиш учун кифоя қиялпти холос. Ҳатто баъзи “асарлар”нинг холис фидойилари борлиги ва улар томонидан ўша

асарлар яхшигина тарғиб қилинаётгани ҳам бугунги адабий жараён деб аталиши сокин уммон осойишини бузишга, жилла курса, унинг юзига бир тўлаоқ ажинини солишга арзимаепти.

Бунинг сабаби нима? Гап адабиётдами ёки ростдан ҳам, баъзи ёзувчилар идадо 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, биллолмайман.

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. Гуё 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 алақачон, безътибор қараганим асарлар тимсолида бошланиб бўлгандир. Эҳтимол, мен англаган, очиб бермоқчи, таъкидламоқчи бўлганим бадий 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, бу-



гунги адабий жараён негизида қайта туғилаётган соф бадий янгила-ниш, 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 кўрқаётганга ўхшайман. Чунки биз мансуб адабий жараёнда “поэтик ҳодиса”, “воқеликни бадий 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 тағматнида 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 келяттики, 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 бевосита асос берадиган икки асар тадқиқига бағишланади. Булар Нуруллоҳ Муҳаммад Рауфхоннинг “Этақдаги кулба”, Назар Эшонқулнинг “Баҳоуддиннинг ити” асарларидир. (Албатта, худди шу тахлит ўрганилиши мумкин бўлган бадий манбаларни фақат икки асар ташкил этади десак, инсофдан бўлмайди. Бундай асарлар бармоқ билан санарли бўлса-да, бор. Келгусида, Оллоҳ насиб қилса, уларнинг ҳаммасини жамлаш, умумлаштириб ўрганиш, адабий жараёнга хос бундай поэтик ҳодисот сабаблари ва моҳияти хусусида тўлиқроқ фикр юритиш ниятидамиз.)

Икки асарнинг ҳам ҳикоя жанрига мансублиги (шунга яқин бошқа ҳикояларнинг ҳам вақтли нашрларда кўзга ташланаётгани) воқеликни эпик талқин этишда айни жанрнинг авнгард эканидан далолат беради. Демак, насрий жанрларимиздаги янгилиниш учкунларининг ҳикоядан бошланаётгани тасодиф эмас, балки ижод психологияси ва жанр табиати билан боғлиқ.

Муддаони бир тезис-жумлада ифодаладиган бўлсак, бу икки асар тақрибан уч нуқтада умумийлик касб этади ва шу жиҳати билан “янги асар” аталишга лойиқдир. Булар:

А) воқеликни идрок этиш, бадий ифодалаш ва унга поэтик муносабатда тугал метафорик моделнинг намоён бўлиши; Б) бадий талқинда ассоциатив усулнинг етакчилиги; В) сюжет ва образларнинг тўлалигича метафорага қурилганлиги.

Ҳар иккала асар ҳам моҳиятига кўра бугунги кун ҳақида (Бошқача ифодалаганда, ҳар икки асар бугунинг асаридир). Уларга асос бўлган хом-ашё эса айнаи дамларда ҳаммамиз гувоҳ бўлиб турган воқеалардан, яшаб ўтаётганимиз замон чегараларидан ташқарида эмас. Аммо ҳар иккала ёзувчи ҳам шу ҳаммабоб воқеликни метафорик қабул қилади ва ифода этади. Бирйўла икки ёзувчида кузатилаётган бу жараён ўзаро келишувларсиз (бундай ҳолат ижодий жараён тарихида кузатилмагани, асл ижод табиатига тўғри ҳам келмаслигини биламиз), ақлнинг сунъий аралашувисиз, энг муҳими, соф ижодий шуурсизлик даражаси (соф илҳом жараёнида) да содир бўлган (асарга инсоф билан ёндашган мутахассис буни тўғри англайди, қалбан ҳис қилади). Воқеликни 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. “Этақдаги кулба” асари воқеаси ҳаёт наҳри бир маромда оқаётган, сукунат ва рутубат ҳидлари анқиб турган қишлоқда содир бўлади. Бу осойишталик уйкусида 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 гарибона 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 ҳақояси 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, “Этақдаги 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, ибтидо ва интиҳо жумлалари ҳикоя-метафоранинг таянч модели – қолип жумлалар экани ойдинлашади.

Модел ичидаги воқеанинг қандай фавқулодда бошланган бўлса, шундай шиддат билан туташи, 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 солир бўлишини ургулайдики, бу ижодий жараёнинг гайритабиий ҳодисалиги, соф бадиий асарнинг эса ижодий сахарот (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. Қизиги шундаки, “Баҳоуддиннинг ити” ҳикояси худди шу оҳангнинг сўз воситасидаги тасвирига қурилган. Қолбуки, бу жун иш эмас. Кўп йиллик руҳий жараёнлар, гайришуурий изтироблар, инсоннинг ўз-ўзи билан мулоқоти, ўз-ўзига ҳисоб бериши, онг ости муқоясалари, умумжамоат ҳосил қилган тарихий, маданий, психологик ауранинг айни дамдаги синтезлашувни оқибатидир. “Овоз режиссёри тасмани олдин бошига, кейин охирига қараб айлантирди. Аммо бутун тасмага ўша нола ёзилаган, худди устимиздан кулгандек, қаерида тўхтатиб, тугмачани босса, ўша ердан эшилиб-буралиб, соҳибидан айрилган каби нола чекаётган итнинг увиллаши чиқиб келарди. Бу шунчаки улаш эмасди. Қандайдир табиатдаги жами товушлар, сайрашлар ва шовуллашлар уйғунлашган ўта гамгин, дилни ўртайдиган, одамни гамгин ва дилгир қилиб қўядиган, бизнинг пвсамиз (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 кутилаётган бир замонавий пвеса учун материал тўплаш жараёнида шаҳар четидаги экзотик қиёфасини сақлаб қолган боғдан табиат симфониясини магнит тасмасига ёзиб олмақчи бўлади. Аммо ажабки, боғда эшитилиб турган қушлар сайроғи, ҳашоратлар товуши, дарахтлар шовури, майсалар шитири тасмага тушмайди. Тасмада яккаш бир мунгли товуш – нола чекаётган итнинг улаши муҳрланиб қолади. Бу воқеа ҳаммани галати, тушуниксиз ҳолатга солиб қўяди. Ит улишини ҳар ким ўзича қабул қилади, аниқроғи, қабул қиласмайди. Фақат кўнглида аждодларининг маҳзун оҳанглари сирли тарзда яшаб келаётган бир киши – журналист йигитгина бу мунг моҳиятини тўғри англайди. Натижада унинг ҳаёти тамомилла қадимий, таниш, шу билан бирга жорий замона оқимига ўхшамаган ўзга бир оқимга қўшилиб кетади. Бир пайтнинг ўзида айни ҳолатни “Этақдаги кулба” ҳикоясида ҳам кўриш мумкин.

Умуман, бу икки ҳикоя аро муштарак жиҳатлар талайгина: Хусусан, “Баҳоуддиннинг ити” асиридаги итнинг мунгли улаши билан

“Этақдаги кулба” ҳикоясидаги девонанинг: “Уйи куйган ким бор?.. Моли куйган ким бор?.. Бағри куйган ким бор?..” (Таъқид бизники – У.Ж.) деган ҳайкириғи 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 кўшиғи ҳам ўз муҳлисини топа олмайдди. Итнинг диалгир мусиқасига маҳдиё 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, айна пайтда унутилган ғайримоддий куч – маънавий потенциалдир. Шунинг учун ҳам мудроқ синдромини бошидан кечираётган жамият уни бирданига ҳазм қила олмайдди. Фақат хос руҳият кишиларигина бу оҳанг маромини англайдилар ва оқибат ўлароқ жамият томонидан таъқибга учрайдилар.

Ҳикоялардаги умумийликни таъминлаган иккинчи хусусият “бадий 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 ҳулосаларимизга у қадар ўтиришмайди. Чунки бу сўз мазмунида рацио (совуқ ақл) бор. Менинг тушунишимча, таҳлил этилаётган ҳикояларга хос ассоциативлик ақдан кўра иррационаллик (биз назарда тутаётган тўлиқ маъноси - ақдан юқорилаш ҳолати, пастлаш эмас) талаби билан вужудга келган. Моҳиятан, айна (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) хронотоп (макон-замон), яъни поклик феномени, метафорик моделни – ҳикоя моҳиятини ташкил этади. Қирланган кўнгли (ёки кўнглилар) учун нажот эса покловчи изтироб (Аристотель таъбири билан катарсис)да экани маълум бўлади. Агар Н.Эшонқул ҳикояси қаҳрамони шу изтироб илинжида севган касби, орттирган обрў-эътибори, қолаверса, бутун жамиятни инкор этса, Қишлоқ аҳли ўлдига чиқарган Бегона Девона чорловини дафъатан эшитиб қолгач, бировнинг журъати етмайдиган ва ҳеч ким кутмаган ишни қилади – таъқиқланган сарҳадга қадам қўяди. Бегонанинг бу иши зулмат қўйнидан нурнинг, ўлик ер бағридан майсанинг бош кўтаришига ўхшайди. “Бегона ҳали ўлмаган экан, ўлаганини Қишлоққа ёғсираган эшиги билдирди. Жимлик пардасини чок-чокидан сўкиб, бу пастқам эшик бу улкан оламга жар солди: – Ғий-й-йик!..”

Айни лаҳза талқинидаги ассоциация уч нуқтада кўринади. Буларнинг биринчиси асар дунёсида содир бўлади. Бегона унутилган овозни эслайди ва, бунга ҳикояда очиқ ишора сезилмасе-да, таъқиқлар оралаб ўзлигига қайтади. Иккинчиси бадий идроклаш (рецепция) жараёнида, ўқувчи бадий тасаввур дунёсида кечади. Ўқувчи Бегона тимсолида кимнидир ёки ниманидир топгандек бўлади. Бадий таъсир, эстетик завқ нағижасида кўнглида покланишга мойиллик туғилади. Учинчиси эса метафорик моделлашув асосида – муаллиф ижодий мақоми (“самовий миқёс” – С.Мели)да рўй беради. Ёзувчи ўз қахрамони тимсолида кирланган хронотоп (макон-замон)ни тарк этади. Нафақат жамият аурасини, балки ўз кўнгли ҳудудларини ташлаб, “жон қуши” (Навой) қиёфасида бир лаҳза ломаконга эврилади. Шу боис ҳам “Этақдаги кулба”даги қишлоқ аҳли ўз қахрамонида Бегонани кўрса, “Баҳоуддиннинг ити”даги ровий “Богда бошқа ҳеч кимни”, яъни жамият тасаввуридаги Одамни учратмайди. Муҳими шундаки, ҳар икки қахрамон ташқи олам вакиллари назарида “фано” – йўққа айланади.

Зоҳиран ҳикоялар воқеаси (фабула ва сюжети) биз анъанавий ҳикояларимиз таъсирида кўниқиб қолган одатдаги бадий шаклни эслатса ҳам, моҳиятда соф метафорага қурилган. Биринчи ҳикоя сюжетидаги Қишлоқ, кулба ва кўча тасвири, иккинчи ҳикоядаги ишхона, шаҳар четидаги бог, шаҳар тасвири воқеа мазмунини англатишга эмас, метафора негизида ишора қилинаётган улкан, умуминсоний идеални ҳис қилишга ундайди. Қишлоқда Девонанинг пайдо бўлиши (“Этақдаги кулба”), шаҳар аҳли кўниққан минглаб овозларни маҳв этган увлаш оҳангининг тантанаси (“Баҳоуддиннинг ити”), бир қарашда ҳаётий мантиққа сигмайдиган воқеа эмас. Аммо бадийятнинг 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 ҳам ҳар икки образ ўз манзил-мақомида “олами кабир”ни ифодалайди. Аммо бу оламларнинг бири (Девона ва ит) ўтмиш, бошқаси эса ҳозир қиёфасига эга. Мана шу икки замон ва икки сийратнинг қоришуви метафорик модел оригиналигини, ўзига хос ҳикоя хронотопини, эстетик идеалнинг умуминсоний, шу билан бирга замонавийлигини таъмин этади.

Умуллаштириб қараганда ҳар икки ҳикояда инкор ва бегоналашув жараёни бадий воқеланади. Одам жамиятдан қайтиб, узлатга чекинади. Мавжуд воқелиқдаги қонуниятлар, мезонлар ва таъқиқлардан юз ўтиради. Аммо таъкидлаб айтишга масъулманки, бу жараённинг, баъзи элементлари бугунги ўзбек адабиётида ҳам “соф тақанд” ўлароқ кўзга

ташланаётган абсурдизмга асло алоқаси йўқ. Нуруллоҳ Муҳамма Рауф-хон ва Назар Эшонқуллар “БЕГОНА” сини зинҳор Камю “бегонасига” тенглаштирамаслик керак. Зоҳирий ўхшашлик бизни чағлитмаслиги лозим. Негаки, бу икки бегоналашув инсон дохил икки метакосмик қатламда содир бўлади. Аниқроқ айтганда Камю бегонаси том маънодаги афсурдаҳолик – телбалик синдромини яшаб ўтар экан, уни етакловчи куч вазифасини НАФС феномени бажаради. Нафс исканжасидаги Камю қаҳрамони илоҳий қонуниятларни том маънода бузиши, ҳаётнинг табиий оқимида 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 ҳулосалаш мумкинки, бугуннинг уйғонган адабий руҳи осойиш айёми инқирозини туймоқда. Инқироз фасли муждалари бугунги бадий насримизда ёрқин намоён бўляпти. Бу албатта яхшиликдан, бугунги адабиётимиздаги ўсишдан далолат.

Алқисса, барча сўз ошиқларига тўлғоқ ажини муборак...

Эргаш ОЧИЛОВ

## МАЖОЗ ҚАТИДАГИ ҲАҚИҚАТ

Дилшод Ражаб ҳозирги ўзбек болалар шеърлятида аллақачон ўз ўрнини топган шоир. Замонавий болалар шеърлятининг етакчи анъаналари ва илғор тамойилларини ўзида мужжасам этган “Қорқиз совға келтирдн” (1989), “Ҳазилкашлар даврасида” (1991), “Отанинг боғи” (1996), “Алифбо”, “Санок” (2001), “Таниш товушлар” (2006), “Ун ўртоқ” (2011), “Поезднинг боласи” (2012) каби тўпламлари, мактаб саҳнаси учун ёзган бир неча байрам сценарийлари истеъдод даражаси ва шеърларининг бадий салмоғи жиҳатидан у Т.Адашбоев, А.Обиджон, Ҳ.Имонбердиевдек ўзининг машҳур салафларига муносиб издош бўлиб етишганини кўрсатади. Унинг шеърлари теран фалсафий мазмунга эгаллиги, фанқулодда топилма ва образлар, бадий тасвир воситаларига бойлиги, самимий юморга йўғрилганлиги, ҳажмининг ихчам ва лўндалиги, ифода тарзининг аниқ ва равлонлиги билан алоҳида ажралиб туради.

Болаларга агаб шеър ёзиш, хусусан, уни бировга маъқул қилишнинг ўзи бўлмайди. Шунинг учун ҳам болаларнинг машҳур шоири Самуил Маршак: “Кичик соатни яшаш каттасини яшашдан осон, деб ким айтди?”

– деган эди. Дишоднинг шаклан ихчам ва мазмунан теран шеърлари болааларнигина эмас, катталарни ҳам бефарқ қолдирмайди. Хусусан, унинг фалсафий умумлашмаларга бой машқлари алоҳида диққатга сазовор. Чунончи, “Кўрсичқоннинг маломати” шеърини олайлик:

Жуда равшан кўраман  
Келажакни, дунёни.  
Асли инсондан аввал  
Кашф этганман метрони.

Сира кутилмаган, шунинг баробарида, ишонарли топилма. Тўғрими? Албатта, метро – XX аср мўъжизаси. Лекин кўрсичқон дунё яралгандан буён “ер ости йўли”дан фойдаланиб келади. Бинобарин, инсон ундан “ўрганган, андоза олган” бўлиши мумкин. Ҳа, бу шаклий ўхшашликдан шоир жуда чуқур бадиий хулоса чиқарган.

Ёки “Нарвоннинг армони” номли мана бу жажжигина шеър мазмунининг салмоғи жиҳатидан ранг-баранг талқинларга асос беради:

Чиқади – тушади,  
Чиқади – тушади нечалар.  
Тураман елкамни тутиб жим.  
Том ўзи қанақа экан-а?  
Бир бор, бир боргина кўрсайдим.

Дишоднинг шеърларида ана шундай ҳаёт ҳодисалари, одамлар ва ҳайвонларнинг хатти-ҳаракатлари, ўсимликларнинг ўзига хос хусусиятларидан фалсафий хулосалар чиқаришга мойиллик кучли. Бу жиҳатдан унинг шеърларини катта ҳақиқатнинг кичик сувратлари, дейиш мумкин. Чунончи, “Лақма” шеърда Қарга каби соддалар ҳаётда кўплиги учун ҳам Тулки сингари муттаҳамлар ҳамиша тўқ юриши айтилса, “Қалам” шеърда уни синдириш мумкин эса-да, лекин эгиб бўлмаслиги таъкидланади. “Қараш” шеърда ҳаётнинг мазмун-моҳиятини манфаатда деб билган, ҳамма нарсага манфаат нуқтаи назаридан ёндашадиган манфаат қуллари фош этилади. Шу ўринда, шоирнинг ҳар бир шеърда муайян фикрни ўтказишга интилишини қўллаб-қувватлаган ҳолда, унинг баъзи шеърларида “гап айтиш” биринчи ўринга чиқиб қолаётганини ҳам қайд этиб ўтиш лозим. Жумладан, “Дўлананинг дарди” шеърда ана шундай зўракилик мавжуд: шеър худди ўзи хоҳламаган ҳолда соҳибининг буйруғини бажараётгандай. Бу фикр, гап айтишга уринишнинг оқибати.

Маълумки, болалар адабиётида чинакам маънодаги фалсафий шеърятни А.Обиджон бошлаб берди ва ўздан кейинги шоирларга катта таъсир кўрсатди. У, айтиш мумкинки, ялтироқ, бедард, самовий

ўзбек болалар шеърятини ерга туширди, уни заминий дарду ташвишларга ошно қилди. Шу тариқа, ўзбек болалар шеърятига замон нафаси кириб келди. Неча ўн йиллар давомида “соқов” бўлиб келган болалар, ниҳоят, ўз дардларини тўкиб-солиб, туйғу-кечинмаларини изхор эта бошладилар. Лекин ҳамманинг ҳам гапи ичида йиғилиб ётган экан чоғи, А.Обиджонга эргашиб, шоирлар ёппасига фикр айтишга тушиб кетдилар. Тури нарсасу-буюмларга “ёзувлар” дейсизми, турфа “мактублар”, “шикоятлар” дейсизми, қисқаси, А.Обиджон йўлида ёзилган шеърлар кўпайди. Бу таъсирдан Дилшод ҳам холи эмас. Шу ўринда, мажозий образлар, тимсоллар воситасида ҳаёт ҳақиқатларини болаларга очиб беришнинг аҳамиятини инкор этмаган ҳолда, шуни айтмоқчимизки, кейинги пайтларда асосий эътибор ҳайвонлар, буюмлар, ўсимликларга қаратилиб, инсоннинг ўзи бир қадар унутилади. Ҳолбуки, инсонни энг аввало инсон тарбиялайди. Зеро, Н.Новиков таъбири билан айтганда: “Болаларнинг мурғак қалбига ҳеч бир нарсасу ибратдек кучли таъсир этмайди”.

Албатта, фалсафий руҳнинг кучайиши – болалар шеърятининг ютуғи. Дунёни фалсафий идрок этишга бағишланган шеърлар болаларни ўйлаш, фикрлашга ўргатади, уларнинг олам ва одам тўғрисидаги тасаввурларини кенгайтиради ва, шу тариқа, ёшларни катта ва ҳақиқий ҳаётга тайёрлайди. Лекин фалсафийликнинг кучайиши болалар шеърятинида лиризмнинг сусайишига олиб келди. Ҳолбуки, шеърятда тафаккур ва туйғу мутаносиблиги сақланишига нима етсин?! Ахир, шеър моҳият эътибори билан ҳис ва фикрнинг ўзаро кесишуvidан иборат. Фикрдан айру туйғу чучмал бўлгани сингари туйғудан жудо фикр ҳам таъсир қувватига эга эмас. Лекин азал-азалдан кимдодир туйғулар шиддати кучли, кимдодир тафаккур қуввати. Шарқ шеърятинида фақат бир шоир ижодида – Умар Хайём рубойларидагина туйғу ва тафаккур нисбати бирмунча тенг келган, дейиш мумкин.

Дилшоднинг шеърларида ҳам фикрлар шиддати туйғулар оқимини бошқариб туриши жиҳатидан унинг шеърятини фикрчан шеърят деса бўлади.

Шу ўринда бир мулоҳаза: илгари болалар шоирлари табиатга кўпроқ эътибор бериб, жамиятни унутиб қўйганлари каби ҳозир жамият билан кўпроқ андармон бўлиб, табиатни фаромуш этмаётдиларми? Ҳолбуки, олдинги даврда жамият ҳақида гапириш қанчалик муҳим бўлгани сингари бугунги кунда табиат тўғрисида ёзиш ҳам шунчалик долзарб. Биз ёш авлодни мустақил ватанимиз табиатини асраш, уни шевишга ўргатишимиз керак. Зеро, бугунги кунда табиатга муносабат ҳавас қиларли даражада эмас. Табиат устидан манфаатлар зўравонлик қилаяпти.



Адабиётнинг азалий ва абадий мавзулар бўлмиш одам ва одам, ҳаёт ва ўлим, эзгулик ва ёвузлик, ҳалол ва ҳаром, эгрилик ва тўғрилик, муҳаббат ва нафрат, донолик ва нодонлик, дўстлик ва душманлик кабилар ҳам у ёки бу даражада болалар адабиётида ўз аксини топиши керак.

Болаларнинг шодлигу қувончи-ку шеърятда етарлича ўз аксини топапти. Лекин уларнинг қайғу-изтироблари-чи? Ғамгин, ўйчан, табиатан камгап болалар ҳам кўп-ку? Хаёлпараст, романтик болалар...

Болалар қалбининг тебранишлари, руҳий оламининг эврилишларига ҳам диққат қилиш лозим.

Ҳар ҳолда, болалар адабиётида бир янгиланиш, кўтарилиш бўлиши лозим.

Дилшоднинг шеърлари ранг-баранг образларга бойлиги билан ҳам алоҳида ажралиб туради. У ҳамма нарсани образлар кўзгусида кўради. Кундалик оддий воқеа-ҳодисалардан, теварак-атрофдаги барча кўриб-билиб турса-да, лекин ҳеч ким эътибор бермайдиган нарсалардан у фавқулодда гўзал бадиий кашфиётлар қилади. Шунданми шоир шеърлари кутилмаган топилма ва образларга, ҳайратомуз манзараларга бой. Мисол тариқасида, “Қишки сафар” шеърини олиб кўрайлик:

Мўрисида дуд чиққан  
Уйлар мисли поездлар.  
Елаётир манзилга –  
Шитоб бизнинг поездлар.

Улар тўхтамас, токи  
Совуқ қорлар кетгунча.  
Токи сўнги манзили  
Навбаҳорга етгунча.

Бундай гўзал ўхшатиш ва топиламалар шоир ижодида анча-мунча. У бирор-бир фикрни яланғоч ифодаламайди, иложи борича уларни тимсоллар қатига ўрашга интилади. Бундай зийраклик билан топилаган образлар китобхонни ишонтиради, завқлантиради:

Ичларига сизмай қувончи  
“Тарс” ёрилиб кетар қовунлар.  
(“Ёз тонги”)

Бандин узган япроқлар –  
Учқур – чопқир тойчоқлар..  
(“Шамол”)

Шамол пайтидаги богнинг ҳолатини у мана бундай тасвирайди:

Ғазабланган дев каби  
Каттакон боғ тебраниб  
Гувранади...

Симёгочларда тизилиб турган қалдирғочларни шоир гоҳ дорбозларга, гоҳ аскарларга, гоҳ бир шода маржонга ўхшатади. Қорга бурканган дарахтлар эса гоҳ қўл кўтариб турган асирларга, гоҳ бир оёғида турган оққушларга қиёсланади. Ҳа, у бирор нарсага қайта мурожаат қилганида, уни янги бир нарсага менгзайди. Дилшоднинг шеърларида образлар бир-бирини такрорламайди, шеърдан-шеърга айнан кўчиб юрмайди.

Дилшоднинг шеърларидаги тимсолларни уч гуруҳга ажратиш мумкин. Биринчи гуруҳ анъанавий тимсоллардан иборат: тоғ, шаршара – юксаклик, кунгабоқар – эзгулик, тоқ – камтарлик, гилос – ифбат, ҳаё, болари – ширинсўзлик, хушхулқлик каби. Иккинчи гуруҳга шоирнинг эътиқоди ва қарашларидан келиб чиқувчи тимсоллар киради: тун – ёвузлик, тонг – эзгулик сингари. Учинчи гуруҳ унинг ўзигагина хос бўлган, ўзи кашф этган тимсолларни ўз ичига олади: белкуррак – фидойи, паншаха – текинхўр, баҳор ва ёз – меҳнатқаш, куз – тайёрхўр каби.

Унинг кўпгина шеърлари, таъбир жоиз бўлса, “жанговар усул”да ёзилган. Бунинг маъноси шуки, шоирнинг образли тафаккурига кўра тун “бостириб” келади, қиш борлиққа “юриш” бошлайди, куз ҳамма ёқни “згаллайди”, баҳор оламни “фатҳ этади” ва ҳоказо. Бироқ бундай “салиб юришлари” ўқувчини ишонтиради. Чунончи, “Куз” шеърда тирамоҳнинг кириши унинг “юриш қилиши”га ўхшатилади: “Кузак юриш бошлади, Яъни уруш бошлади”. Шу тариқа, кузга таслим бўлиб, дарахтлар япроғини ташлайди, кўкатлар саргайиб-сўлади, узум “дорга осилади”, олма, анор, беҳилар асир бўлиб, “қазноққа тушади”, шолғом, сабзи, пиёзлар “ўраю тўрваларга тикилади” ва шеър шундай якунланади:

Бу ғалаба  
Кузники,  
Энди мазза бизники!

Албатта, образлилик – шеърнинг жони. Лекин ҳар қандай образлилик ҳам ҳаёт мантиғига қарши бўлмаслиги керак. Чунончи, шоир бир шеърда:

Виз-виз учган ўқ каби  
Боларилар визиллар, –

деб ёзади. Ухшатиш яхши. Лекин ўқ ва боларининг ҳаракати моҳиятан бир-бирига зид. Болари – эзгулик тимсоли бўлса, ўқ – ёвузлик рамзи. Унинг “виз-виз” учиши яхшилиқнинг эмас, аксинча, ёвузликнинг

ғалабаси. Шундай экан, кўнгилда эзгу ҳислар уйғотиб, уни завқ-шавққа тўлдирадиган ҳодиса – боларининг асал тўплаш мақсадида “виз-виз” учиши билан совуқ қуроқ ҳисобланмиш ўқнинг ўлим излаб учиши ўртасида фақат юзаки жиҳатдангина ўхшашлик мавжуд, холос. Уларни бир-бирига менгзаш кўнгилда эстетик завқ эмас, балки нохуш кайфият туғдиради. “Ўқ ҳақида” деган шеъриси шоирнинг ўзи ҳам бунга эътироф этади: биз тўғриларни ардоқлаймиз, севамиз, лекин ҳам қанча тўғри эсада, ўқни ёқтирмаймиз, чунки у эгри камонга хизмат қилиб, тирик жоннинг заволига сабаб бўлади.

Ёки “Отамнинг боғи” шеърини олайлик. У ирсоли масал санъати, яъни халқ мақоллари, машҳур образлар, фразеологик ибораларни фаол қўллаш орқали ёзилган. Умуман, бу Дилшод шеърларига хос хусусият. Унинг кўпгина шеърлари мумтоз сўз санъатидаги ана шу – ирсоли масал санъати асосида яратилган. Лекин мазкур шеърда шоир бу борадаги ўз маҳоратини намоён этолмаган. Масалан, “тарвузи тушиб кетди” иборасидан мақсад ҳафсаланинг пир бўлоғи, умиднинг узилмоғидир. Дилшод эса боғнинг гўзаллигини кўриб, ҳайратдан тарвузинг тушиб кетади, дейдики, бу ўхшатиш ўз ўрнига тушмаган. Ёки шу шеърда:

Кулар хандон писталар –  
Боғнинг қувноқ қизлари, –

деган мисралар бор. Аввало, хандон писта боғда эмас, тоғда бўлади. Боз устига, унинг ўзи очилмайди, унга ишлов бериш керак.

Шеърятда шартлилик деган нарса бор. Лекин у асосланиши, шубҳага ўрин қолдирмаслиги керак. Чунончи, фикр юритаётганимиз “Отамнинг боғи” шеърисида боғнинг муайян бир фаслдаги манзараси чизилган. Шоир ҳам қаҳрамонини боққа тақлиф қилиб (“Кириб боқ бир бу боққа”), кейин уни таърифлай кетади. Лекин хандон писта билан гилоснинг, нок билан ўрикнинг бир пайтда пишиши кишини ишонтирмайди.

Маълумки, болалар табиатан қизиқувчан, билишга чанқоқ бўлишади. Шу жиҳатдан болалар адабиётининг маърифий томони ҳам эътиборга молик. Бу нарса болаларнинг дунёқараши, тушунчаларини кенгайтиради. Хусусан, наботот ва ҳайвонот олами, нарса-буюмларнинг муайян хусусиятларини очишга бағишланган шеърларда бу нарса яққол кўринади. Бундай шеърлар Дилшод ижодида ҳам талайгина. Чунончи, унинг “Мақоллар китоби” шеърини олайлик. “Сизни бир гаройиб юртга бошлайманки, – дейди шоир, – у жойнинг қизиқ қуш ва ҳайвонларини ҳеч бир “Ҳайвонот боғи” да кўрмайсиз”:

Бу ерда: ҳатто шоҳнинг  
Ишқи тушган қурбақа.

Яхши сўзга инидан  
Чиқадиган илонлар.  
Сира босган изидан  
Қайтмайдиган арслонлар.  
Топгани шўра бўлган  
Эшаквой, аҳмоқ мия.  
Ҳаммомни орзу қилиб  
Кулгига қолган туя.  
Инга сиғмай, думига  
Ғалвир боғлаган сичқон.  
Боласин ботирим деб  
Алқаган кўрқоқ қуён...

Бу шеърнинг маърифий-илмий томони бор: у ўқувчиларни “Мақоллар” китобини ўқишга қизиқтиради. Бу китобни ўқиган ўқувчининг эса тушунчалари ортиб, тасаввури кенгаяди.

Шеърят бу бизни ўраб турган жонли ва жонсиз дунёга ҳиссий ва ақлий муносабатнинг инъикосидир. Дилшод табиатни кўнглига яқин олади, унга кўпроқ ҳиссий муносабат билдиради. Жамиятни эса, аксинча, фикран қамраб олишга интилади. Шунинг учун ҳам шоирнинг одамлар ва ҳайвонларга бағишланган шеърлари фалсафийлиги билан ажралиб турса, табиатга, нарса-буюмларга атаган шеърлари кўпроқ туйғуларга йўғрилган.

Дилшод Ражаб шеърятининг моҳияти шундан иборатки, у болаларни табиатни, гўзалликни севишга, ундан эстетик завқ олишга чақиради, ҳаётни, одамларни тушуниш, англашга ўргатади. У болаларни теварак-атрофдаги нарса, буюмлар, кейин ўсимликлар дунёси, ҳайвонот оламини билиш-кашф этиш, уларнинг ижобий томонларидан ибрат олиш, салбий томонларидан нафратланиш орқали жамиятнинг моҳияти, одамларнинг характери ни ўрганиш сари етаклайди. Шоир инсон характерининг турфа кўринишлари, ҳаётнинг эврилишларини ҳайвонлар воситасида тасвирлайди. У қалбига ҳиссий таъсир кўрсатган дунёни фалсафий мушоҳада қилишга интилади. Шоирнинг кўпгина шеърлари шу жараён меваси бўлиб қоғозга тушган.

Шоир болалар дунёси билан яхши таниш, уларнинг руҳиятларини теран англайди, қизиқишларидан бохабар. Фикрини аниқ ва лўнда, тушунарли қилиб, жонли деталлар воситасида ифодалайди. Тасвирда аниқликка эришади. Нарса-ҳодисаларни жонлантириш орқали болаларга таъсир кўрсатиш, уларда фикр уйғотиш, ҳис қўзғашга интилади.

Болаларни ёшлиқдан катта ҳаётга тайёрлаш учун уларга ҳаёт ҳақиқатини секин-аста, оз-оздан сингдириб бориш керак. Чунки биз болаларни давр юкини елкасида кўтарадиган, замон талабларига жа-

воб берадиган баркамол инсонлар қилиб етиштиришимиз лозимки, адабиёт ҳам ана шу эзгу мақсадга хизмат қилади. Маънавият масаласига катта эътибор берилмаётгани бежиз эмас. Болаларнинг ёмонликнинг барча кўринишларига қарши курашиб, эзгуликнинг ҳамма жиҳатларини ривожлантиришга ҳаракат қилишимиз керак.

Болаларни биринчи навбатда асарнинг шаклий жиҳати қизиқтиради. Шундай экан, болалар шеърлятида гап айтишдан кўра уни қандай йўсинда айтиш бирламчи ҳисобланади. Болани қизиқтириш, унинг диққатини тортиш, ўй-мушоҳадага ундаш учун ҳам шаклий тажрибалардан унумли фойдаланиш керак. Ҳозирги болалар шеърляти А.Обиджонга эргашиб ҳайвонот ва наботот оламини, нарса ва буюмларни гапиртириб чарчади. Энди яна шаклий янгиланишларга эҳтиёж сезилаяпти. Чунончи, А.Ақбар “Рақам-шеър”лар ёзди. Д.Ражаб ҳам шундай шаклий изланишлар олиб бораяпти. Бу сўзнинг имкониятларидан фойдаланиб, нарсаларнинг шаклини ясада кўринади. Чунончи, “Танбех” шеърда у белкурак, “Спорт майдонида”да турник, “Миннатдорлик”да кўтарма кран, “Гувоҳ”да ойна, “Топишмоқ шеър”да оппоқ қалпоқ, “Чивинга таланган бола”да оғизни сўз ёрдамида тасвирлайди, тўтривоги, сўзларни маҳорат билан қўллаш орқали уларнинг суратини чизади, кўз олдигизда гавдалантиради.

Дилшод Ражаб шеърляти учун хос бўлган хусусиятлардан бири шундаки, у ҳаммага маълум, тайёр ва ялтироқ қофиялардан деярли фойдаланмайди, балки ўзи янги қофиялар топиш йўлида изланади. Бу оҳорли қофияларнинг кўпи оч қофиялар бўлса-да, лекин шоир томонидан маҳорат билан топилгани ва фақат унгагина тегишли эканлиги билан ўзига хос қимматга эга. Чунончи: қизлари – қизариб, овунар – қовунлар, дўлана – сўрама, баландлик – аламлик, садалар – бақалар, соғиниб – чоғини, ишлаб – олқишлар ва ҳоказо. Кўпинча улар оч қофия чегарасидан ҳам чиқиб кетади: сира – қаҳридан, гамдан – оқарган, ҳайдалиб, қайдандир, қоғурнинг – совурди, зшакжон – ҳуштак ҳам, айтайин – яшардим, болалар – қоламан ва ҳоказо.

Эътиборга сазовор яна бир жиҳат шундаки, Дилшод Ражаб шеър ёзишни илмий тадқиқотлар билан қўшиб олиб бораяпти. Замонавий ўзбек болалар шеърлятининг бадииятига бағишланган номзодлик диссертациясини муваффақиятли ҳимоя қилди (1996). Болалар шеърлятининг етакчи тамойиллари, ютуқ ва камчиликлари, янгича изланишлар, муаммолар, болалар шоирларининг маҳорат ва асарларининг бадииятига оид таҳлилий мақолалари билан оммавий ахборот воситаларида муттасил чиқишлар қилиб туради. Бошқача айтганда, болалар шеърлятининг ҳам фаол яратувчиси, ҳам жонкуяр тадқиқотчиси сифатида шоирлик ва олимликни ўзида омихта қилиб келаётган Дилшод

Ражаб ижоди ўзининг ҳар томонлама кенг ва чуқур тадқиқини топиб, муносиб баҳосини олиши керак. Мазкур мақолада шоир шеърятининг айрим хусусиятлари ҳақидаги дастлабки кузатиш ва мулоҳазалар баён қилинди.

Бурҳон АБДУЛҲАЙРОВ

## МИРЗО БЕДИЛ ИЖОДИ ВА ЖАДИД АДАБИЁТИ

Мирзо Абдулқодир Бедил (1644–1721) гарчи Ҳиндистонда яшаб ижод этган бўлса-да, Ўрта Осиё, хусусан, ўзбек халқи ўртасида асарлари билан фавқулодда машҳур бўлиб кетган эди. Унинг асарлари Туркистон мадраса ва мактабларида Хожа Ҳофиз, Шайх Саъдий, Навоий, Фузулий сингари буюк шоирлар асарлари қаторида ўқитилган, шунингдек, мударрислар ва талабалар тарафидан жуда катта қизиқиш билан мутолаа қилинган.

Мадраса, мактаб сингари таълим муассасаларидан ташқари чойхоналарда, хонадонларда саводхон кишилар тарафидан Бедил асарлари ўқилган ва бундай мажлислар “бедилхонлик” номи билан аталган. Бедил асарларини ўқиб, унинг маъносини шарҳлай оладиганлар эса “бедилхон” дея таърифланган. Бундан ташқари, Бедил асарлари энг кўп Бухоро, Шаҳрисабз, Самарқанд, Тошкент каби марказий шаҳарларда яшовчи “бедилнавис” хаттотлар тарафидан кўчирилган эканлиги ҳам Бедил ижодининг Туркистон халқи орасида нақадар манзур ва машҳур эканлигига далилдир<sup>1</sup>.

Бедил ижоди XX аср ўзбек олимлари томонидан ҳам катта қизиқиш билан ўрганилган. Чунончи, Садриддин Айний, Фитрат, Миён Бузрук, Е.Э.Бертельс, И.Мўминов, И.Низомиддинов, Ш.Шукуров сингари олимлар олиб борган тадқиқотларда шоир ҳаёти ва ижоди атрофида тадқиқ этилган. Шу билан бирга, Бедил асарлари Шоислом Шомухамедов, Назармат, Матназар Абдулҳаким, Эргаш Очилов сингари таржимонлар тарафидан ўзбек тилига ўгирилган, ва бинобарин, бу шоир ижоди бугунги ўзбек китобхоналарига бегона эмас.

Хўш, Ҳиндистонда туғилиб ўсган, бунинг устига ижоди тамоми-

<sup>1</sup> Бедил асарларининг хаттотлар томонидан энг кўп кўчирилган ўрни ҳам Ўрта Осиё ҳисобланади. Бу хорижий тадқиқотчилар тарафидан ҳам эътироф этилган. Бедилшунос Ш.Шукуров адабиётшунос покистоналик олим доктор Абдулганининг Бедил ижоди ҳақидаги йирик монографиясида Бухоро ва Шаҳрисабзда истиқомат қилган хаттотлар Бедил асарларини кўплаб нусхаларда кўчирганликлари, натижа ўлароқ Кобулда сақланаётган Бедил куллиётининг деярлик барча нусхалари ана шу шаҳарлардан олиб келинганлиги эътироф этилганлигини айтади. Бу ҳақда қаранг: Шукуров Ш. Мирзо Бедилнинг поэтик мероси. –Тошкент: Фан, 1979. 9–10-бетлар.

ла форс-тожик тилида бўлган Бедил асарлари ўзбек халқи орасида бу қадар катта қизиқиш уйғотганлигига сабаб нима? Ушбу мақолада мана шу саволга жавоб қидирамиз.

Маълумки, тарихда жуда катта юксалишларни бошидан кечирган мусулмон шарқи XVI–XVII асрларга келиб чуқур таназзулга юз бурди. Бу ерларда марказлашган давлатларнинг парчаланиши оқибатида турли майда хонлик, амирлик сингари салтанатлар вужудга келди ва улар ўртасида мунтазам тожу-тахт учун кураш авж олди. Бу кураш асосида юз берган уруш ва жанжаллар жамият ҳаётининг тинка-мадорини қуритган, натижада бу ўлкаларда тушқун бир руҳ ҳукмрон эди. Мана шундай бир вазиятда “дард устига чипқон” дейилганидек тобора ривожланиб бораётган Ғарб бу ўлкаларга ўзининг мустамлакачилик кўзини тика бошлади. Натижада аҳвол янада оғир тус олади. Бу каби аҳволдан Ҳиндистон дея аталувчи ўлка ҳам мустасно эмас эди.

Дарҳақиқат, XVII аср бошларига келиб Ҳиндистонда Ғарб экспансиясининг дастлабки белгилари турли кўринишларда намоён бўла бошлаган. Бинобарин, бу даврда Ғарбнинг Ҳиндистонда савдо-сотик ишлари билан шугулланувчи турли компаниялари ва сиёсий мақсадларни кўзловчи миссионерлик ташкилотлари уз ишларини фаол йўлга қўйган эдилар. Бу ташкилотлар ўз мақсадларига эришганлари сайин маҳаллий халқ эрки ва озодлигидан тобора маҳрум бўла борган. Бу эса инсон учун эрк ва озодлик ҳамма нарсадан устун деб билган жамиятнинг илғор зиёлиларини изтиробга солган. Уша даврда Ҳиндистон, қолаверса, бутун мусулмон шарқининг дарди қисматида уйғунлашган ва бу ҳолат юқодида юксак маҳорат билан акс этган шоир Мирзо Абдулқодир Бедилдир.

Мирзо Бедил ижоди кўпроқ фалсафий характерда бўлиб, унда, Ҳиндистон ижтимоий ҳаётида юзага келган оғир аҳволга қарши курашиш гоёси акс этган. Агар диққат қилинса, Бедил асарларида Ҳиндистон жамиятида юзага келган оғир аҳволнинг икки, яъни ички ва ташқи сабаблари ифодаланганлигини кузатиш мумкин бўлади. Шундан ички сабабга тўхталадиган бўлсак, бу Ҳиндистондаги маҳаллий ҳукмдорларнинг жамиятни адолатсиз бошқариши билан боғлиқ бўлган. Маълумки, Бедилнинг ёшлик йиллари Шоҳижаҳон салтанати замонида, баркамоллик йиллари Аврангзебнинг ярим асрлик ҳукмронлиги (1658–1707), кексалик йиллари эса Баҳодиршоҳ (1702–1712), Жаҳондоршоҳ (1712–1713), Фаррух ус-сияр (1713–1719), Мухаммадшоҳ (1719–1748) салтанати даврида ўтган. Бу йиллар Ҳиндистон халқлари тарихида энг оғир йиллар саналиб, бобурий подшоҳлар, айниқса, Аврангзеб олиб борган сиёсат ниҳоятда мудҳиш эди<sup>2</sup>. Шоир бир рубойида бу давр учун нафақат моддий вайронагар-

<sup>2</sup> Шукуров Ш. Мирзо Бедилнинг поэтик мероси. –Тошкент: Фан, 1979. 25-бет.

чиликлар, балки вафодорлик, содиқлик сингари инсоний фазилатларнинг остин-устин бўлиб бораётгани ҳам хослигини айтган:

Умрест шикасти бому дар мебинам,  
Бунёди вафо зеру забар мебинам.  
Ҳар субҳ ки сар зи хоб бармедорам,  
Ошуби қиёмати дигар мебинам.

(Мазмуни: Бир умр иморатларни шикастланган ҳолда кўраман. Вафо ва адолат асосларини остин-устун кўраман. Тонг пайтида уйғонган чоғимда ўзгача қиёмат, тўс-тўполонни кўраман)<sup>3</sup>.

Шоир яна бир байтида, ўзи яшаган даврда бераҳмлиқ авж олганлигидан зорланиб қуйидагича ёзган:

Бедил, аз ёрон касе бар ҳоли мо раҳме накард,  
Чашми ин номаҳрамон кўр аст ё пўшидаанд.

(Мазмуни: Бедил, дўстлардан бирор кишининг бизга раҳми келмади, бу бағритош одамларнинг кўзи ё кўр ёки қасддан юмилгандир)<sup>4</sup>.

Табииyki, Ҳиндистон чуқур инқирозга юз буриши оқибатида маориф тизими ҳам эски ҳолида қотиб яроқсиз аҳволга келиб қолган, мударрислар ичида эса мутаассиблик авж олган эди. Бедил бу ҳақда шундай ёзган:

Дар мадраса хомуши чароғаст имрўз,  
Оташкадан хуруши доғаст имрўз.  
Мулло дар беҳаёи дуданке задаст,  
Ҳангоми ҳумоқ бе димоғаст имрўз<sup>5</sup>.

Таржимаси:

Учмишдир мадраса чироғи бул кун,  
Қайнар бемаънилик булоғи бул кун.  
Беҳаёлик эшигин қоқмоқда мулло,  
Кўп баланд нодонлик димоғи бул кун<sup>6</sup>.

Энди ташқи сабаб ҳақида сўз юритадиган бўлсак, у Ғарб давлатларининг Ҳиндистонга нисбатан олиб бораётган мустамлакачилик сиёсати билан боғлиқ эди. Маълумки, Бедил Ҳинд ўлкаси европаликлар

<sup>3</sup> Ўша асар, 78-бет.

<sup>4</sup> Ўша асар, 32-бет.

<sup>5</sup> Мўминов И. Мирза Бедилнинг фалсафий қарашлари. Тошкент: Ўзбекистон Фанлар академияси нашриёти, 1953. 30-бет.

<sup>6</sup> Мирзо Бедил. Рубоийлар. Ш.Шомухаммедов таржимаси. –Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. 76-бет.



томонидан саноат маҳсулотлари бозорига айлантирилиши оқибатида маҳаллий ишлаб чиқариш касодга учраб, аҳоли турмуш тарзи тобора ночорлашиб бораётган бир шароитда яшаб ижод этди. Ана шу ҳолни кўриб ачинган Бедил ғазалларидан бирида бундай деб ёзган эди:

Аз ин қаламрави ҳайрат чи мумкин аст раҳой,  
Магар касе қадам иншо кунад зи рангу гурезад.  
Зи унс тарф набастам ба қайди олами сурат,  
Чу мўъминие, ки дилаш гирад аз фарангу гурезад...  
Раמידанист зи шўри замона рў ба қафоям,  
Чу кўдаке, ки касеро занад ба сангу гурезад.

(Мазмуни: Ушбу таажжубланарлик ўлкадан киши бир амаллаб кутила оладими? Мен борлиқ оламининг бирор томони билан дўст бўлолмадим. Фаранг (Овруполик)дан кўнгли қолган мусулмондек ўзимни ола қочдим, замона офатларидан безиллаган кимсадай қочиб лозимдир. Тош билан итни уриб қочган болани кўрганмисиз? Мен ҳам шу йўсинда қочгим келади)?<sup>7</sup>

Маълумки, Европа савдогарлари XVII асрнинг иккинчи ярмидан эътиборан Ҳиндистонга кофе олиб келиб уни сотиш ва фойда кўриш учун бу ерда кўпгина қаҳвахоналар ташкил этишган. Шу муносабат билан Бедил кўйидаги рубойини ёзган:

Кайфияти қаҳва к-аз жаҳони савдост,  
Дар ҳар сараш афсонаи чандин гавғост.  
Рангу таъму ҳаловаташ доғам кара,  
Ин шарбати хонаҳои мотам чи балост?

(Мазмуни: Кофени тожирлар фойда олиш учун олиб келдилар. Қаерда қаҳвахоналарни учратманг, у жойларда тўс-тўполондир. Унинг туси, таъми ва ҳаловати менинг роҳатимни бузди. Бу мотам хоналарининг шарбати қайси гўрдан пайдо бўлди!?)<sup>8</sup>

Ушбу рубойини Бедилнинг қаҳвани ёқтирмаслиги деб тушуниш хато бўлади. Чунки Бедил бу ерда қаҳва муносабати билан европаликларнинг бу ерларни босиб олиш учун келганликларига, уларнинг ўз манфаатлари йўлида қилаётган ишлари Ҳиндистонликлар тинчини бузаётганлигига ишора қилмоқда.

Хуллас, Бедил ижодида бу каби ижтимоий ноҳақликларга қарши муносабат билдириш жуда кўп учрайди. Бедил ноҳақликка фақат муносабат билдириш билан чекланиб қолмасдан, балки бундай қийин вазиятда инсон ўзини қандай тутиши кераклиги ҳақида ҳам жуда кўп мушоҳадалар юритган. У кишиларни саботли бўлиш, ёмонликка

<sup>7</sup> Шукуров Ш. Мирзо Бедилнинг поэтик мероси. –Тошкент: Фан, 1979. 76-бет.

<sup>8</sup> Ўша жойда.

қарши ички ирода билан қарши туриш, шу йўл билан уни енгишга чорлайди. Қуйидаги парчада худди шу ҳақда сўз боради:

Золим пушад либоси хунбофтаро,  
То зер кунад хасми забун ёфтаро.  
Бо сангдилон шиори худ сахти кун!  
Бардор ба оҳан оҳан тофтаро.

(Мазмуни: Золимлар, жафо етказувчилар кучсиз ва мададсиз рақибларини қул қилиш ва уларни ўзларига бўйсундириш учун қондан тикилган жома киядилар. Бағри тош кишиларга даҳшат со-лиш сенинг шиоринг бўлсин. Чўғ темирни темир омбир билан ол)<sup>9</sup>.

Қуйидаги рубойда эса у ҳалқ бошига ёғилган балою офатлар-ни бартараф этиш учун кишиларни бирлашишга чорлайди:

Ёрон ба вифоқ агар қадам мешкананд,  
Жайши арабу сафи ажам мешкананд.  
Аз қудрати иттифоқ, гофил нашава,  
Дандонҳо сангро баҳам мешкананд<sup>10</sup>.

Таржимаси:

Дўстлар иттифоқда ташласак қадам,  
Синар ҳар босқинчи – арабми-ажам.  
Иттифоқ кучидан бўлмангиз гофил,  
Тиш тошни синдирар бирлашгани дам<sup>11</sup>.

Хуллас, Бедил ўзигача бўлган шарқ мумтоз шеъриятида мазмунни янгилади. Чунончи, Бедилгача кўпроқ, ишқ-муҳаббат, кайф-сафо шеър-иятда пафос ўлароқ етакчилик қилган бўлса, Бедил шеъриятида ижти-мой-сиёсий масалалар асосий ўринга олиб чиқилди. Бу, албатта, кучли ҳаётий эҳтиёжга кўра бўлган. Бедилнинг бир газали қуйидаги байт билан бошланади:

Бамеҳри модари гети бикаш ранжу умед инжо,  
Ки ўро хун хурад, то шир бувад ҳосил, сафед инжо.

Таржимаси:

Онанг борлиқни деб дард чек, умед эт, торт фиғон бунда,  
Сутин оқ айламак-чун ул ютар ҳар лаҳза қон бунда<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Мўминов И. Мирза Бедилнинг фалсафий қарашлари. –Тошкент: Ўзбекистон Фанлар академияси нашриёти, 1953. 50-бет.

<sup>10</sup> Ўша асар, 83-бет.

<sup>11</sup> Мирзо Бедил. Рубойлар. Ш.Шомуҳаммедов таржимаси. –Тошкент: Ё.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. 6-бет.

<sup>12</sup> Мирзо Абдулқодир Бедил. Ҳайрат ойинаси. –Тошкент, 2011. 12-бет.

Ёки Бедил яна бир байтида ижтимоий ҳаёт иллатларини бартараф этиш ўзининг асосий мақсади эканлигини айтади:

Вазъи ҳамвори зи абнои замон матлуби мост,  
Одамизод гар набошад, ҳар ки хоҳад хар шавад.

(Мазмуни: Ижтимоий ҳаёт иллатларини бартараф этиш бизнинг муддаомиздир, ҳар ким чин инсон бўлишни хоҳламас экан, эшаклиги-ча қолаверсин)<sup>13</sup>.

Бинобарин, Бедил XVII–XVIII асрларда Ҳиндистонда юзага келган оғир ижтимоий аҳволга қарши курашиш борасида ўзининг фалсафий, афоризмларга бой таълимотини яратган эди. Бу – бедилизм<sup>14</sup>. Мана шунинг учун ҳам унинг ижоди кўнглида ватанпарварлик ҳисси бор бўлган кишиларни бефарқ қолдирмаган. Бундан Ўрта Осиёликлар ҳам мустасно эмас.

Бедил ижоди унинг ҳаётлик пайтида ва вафот этганидан бир оз ўтиб Ўрта Осиёга тарқала бошлаган<sup>15</sup>. Кўпчилик тадқиқотчилар Бедил асарларининг Ўрта Осиёга жуда тез тарқалишини Ўрта Осиё ва Ҳиндистоннинг тарихан ўзаро жуда яқин маданий ва ижтимоий-сиёсий алоқалари билан изоҳлайдилар. Биз ҳам бу фикрга қўшилган ҳолда эътиборимизни яна бир омилга қаратмоқчимиз. У ҳам бўлса XVII аср иккинчи ярми – XVIII аср Ҳиндистондаги ижтимоий-сиёсий вазият билан XIX аср иккинчи ярми – XX аср бошлари Ўрта Осиё ижтимоий-сиёсий вазиятининг ўхшашлигидир.

Дарҳақиқат, чуқур инқироз гирдобига тортилган Ўрта Осиё ҳам XIX аср иккинчи ярмидан кейин худди Ҳиндистон Европа томонидан мустамлакачилик хуружига дучор этилгани сингари Россиянинг босқинчилик таҳдидига учрайди. Бунинг оқибатида бу минтақада ҳам оғир ижтимоий аҳвол юзага келади. Халқ сиёсий эрк ва ҳуқуқларидан маҳрум бўлиш хавфига дучор бўлади. Чунончи, ушбу ҳолат бу ерда ҳам халқнинг виждони саналган зиёлиларни изтиробга сола бошлайди. Мана шундай бир вазиятда Бедил асарлари уларга бошқа бир муҳитдан етган дардаш бир мужда каби таъсир қилган. Бизнингча, Бухоро, Самарқанд, Шаҳрисабз, Тошкент, Қўқон, Хива сингари марказий шаҳарларда Бедил асарларини ўқиш, шарҳлашга бўлган жуда катта қизиқишнинг бош сабаби мана шунда эди. Айтиш мумкинки,

<sup>13</sup> Шукуров Ш. Мирзо Бедилнинг поэтик мероси. –Тошкент: Фан, 1979. 38-бет.

<sup>14</sup> “Бедилизм” терминини илк бор Е.Э.Бертельс қўллаган. Қаранг: Бертельс Е.Э. Бедил ҳақида мулоҳазалар // “Зафар” адабий алманахи, 1945 йил, 122-бет.

<sup>15</sup> Буни шундан ҳам билиш мумкинки, ҳозиргача Бедил асарларининг Ўрта Осиёлик хаттоғлар томонидан кўчирилган энг эски нусхаси “Девони Бедил” 1758 йилда кўчирилганлиги маълум. Бу ҳақда қаранг: Низомиддинов И. Мирзо Абдулқодир Бедил. –Тошкент: Ўзбекистон КП Марказий кометитининг нашриёти, 1970. 24-бет.

Мунис, Турди Фароғий, Нодири, Муҳйи, Фурқат, Муқимий, Завқий, Алмаий, Сидқий-Хондайлиқий, Камий, Ҳазиний сингари жуда кўп ўзбек маърифатпарварлик адабиёти намояндалари ижодига Бедил асарлари гоёвий жиҳатдан таъсир кўрсатган.

Бедил ижоди нафақат маърифатпарварлик адабиёти намояндалари ижодига, балки ундан кейин майдонга келган жаҳид адабиётига ҳам гоёвий таъсир ўтказган. Жаҳидчилик, унинг адабиёти тарихини ўрганиш масаласида катта эътиборни XIX аср ўрталари Бухоро адабий муҳитига қаратиш лозим бўлади. Чунки айнан Бухорода мана шу даврда кейинчалик “жаҳид” деб аталган адабиётнинг пайдо бўлишига олиб келган ҳаракат кўзга ташлана бошлаган. Унинг марказида Аҳмад Калла лақаби билан машҳур бўлган Аҳмад Дониш (1818–1897) турган. Бу ҳақда Садриддин Айний шундай ёзади: “Мана шу чоқларда қоронгу кечаларнинг охирларида йилтиллаб тукқан тонг юлдузидек, Бухоронинг қоронғу уфқларидан бир юлдуз чиқди. Ушбу юлдуз Аҳмад Калла деб машҳур бўлган Аҳмад Маҳдум муҳандиси Дониш эди”<sup>16</sup>.

Аҳмад Донишнинг “Наводир ул-вақоеъ” асарида илк бор яроқсиз аҳволга келиб қолган тузумни ислоҳ қилиш тўғрисида фикрлар баён этилган. Шунинг учун унинг бу асари кейинчалик Бухоро жаҳидчилигининг намояндалари бўлиб етишган С.Айний, А.Фитратларга кучли таъсир ўтказган. Бу ҳақда С.Айний эсдаликларида шу сўзларни ўқиймиз: “Бу мадрасаларда турган вақтларда менинг дарс ўқишим, айниқса, Аҳмад Донишнинг “Наводир ул-вақоеъ” асари билан танишганимдан сўнг, анча сусайди. Дарسخонадаги дарсларни бефойда нарсалар ва уларга кетадиган вақтни беҳуда ўтадиган фурсат деб ҳисоблардим. Аммо расмий юзасидан бирон китобни кўтариб олиб, дарсхоналарга қатнардим ва дўстларим орасида Бухоро дарсхоналарининг программасини ўзгартириш лозимлигини гапирардим”<sup>17</sup>.

Яна шу муаллиф “Наводир ул-вақоеъ” таъсирида ўзининг онгида кечган ўзгаришларни гапира туриб, қуйидаги характерли фикрни айтган: “Бироқ “Наводир ул-вақоеъ” муңдарижасидан ҳаётдаги таҳликали аҳволнинг реал тасвирини худди ўзим турмушда тасаввур этганимдай кўрганимда, менда бошқача ҳолат рўй берди. Дилимда айтдим: “Бу аҳволни тузатмоқ лозим, агар мен тузата оламас эканман, ундан нафратланишим зарур. Шу вақтда менда инқилобий онг уйғона бошлади”<sup>18</sup>.

Шу ўринда ҳўш, кишилар онгини ўзгартириш даражасидаги бу каби гоёлар “Наводир ул-вақоеъ”га қаердан ўтган? деган савол туғилади. Бу саволга ҳам жавоб топишдан аввал яна ўша С.Айний

<sup>16</sup> Айний С. Бухоро инқилоби тарихи учун материаллар. –М.: СССР халқларининг марказий нашриёти, 1926. 25-бет (матн араб алифбосида).

<sup>17</sup> Айний С. Эсдаликлар. 7-том. 178–179-бетлар.

<sup>18</sup> Ўша асар, 155-бет.

эсадиқларига мурожаат қиламиз. С.Айний ёзади: “XIX асрда Бухоронинг ёзувчи ва мутафаккир шоири Аҳмад Дониш (вафоти – 1897) Бедилни жуда севар ва унинг баъзи бир мушкул нарсаларини шарҳлар эди. Лекин ўзи назмда ҳам, насрда ҳам Бедил услубига тақлид қилмас эди ва ўз ҳамсухбатларининг ҳам унга тақлид қилишларини манъ этиб, ҳазил йўли билан айтар эди: “Бедил пайгамбар, муъжиза яратиш-нин пайгамбар ихтиёрига қўйиш керак. Сизлар валий бўлиб, каромат кўрсатсаларинг ҳам етарли”.

Бедилшунос Ш.Шукуровнинг қайд этишича, Аҳмад Дониш қаламига мансуб “Наводир ул-воқоъ” асарининг бир боби моҳият эътиборига кўра, Бедил лирик меросининг шарҳ-изоҳига бағишланган<sup>19</sup>.

Дарҳақиқат, Аҳмад Дониш ёшлик йилларидаёқ Бедил асарларини мутолаа қилишга кўнгил қўйган, унинг асарларини кўчириш билан шугулланган. Буни ЎзР ФА Шарқшунослик институтида сақланаётган 2334 сонли 237 варақдан иборат Бедил девонидан билиш мумкин. Мазкур қўлёзмани Аҳмад Дониш 1847 йилда, яъни 20 яшарлигида жуда чиройли қилиб кўчириб, унга гўзал лавҳалар битган<sup>20</sup>. Мазкур Шарқшунослик институтида Аҳмад Донишнинг “Баёзи мансур” (инв. № 2279), “Дафтари мусаввада” (инв. № 2368), “Девони Бедил” (инв. № 2898-II) сингари автографлари ҳам сақланиши маълум. Юқорида кўрсатилган қўлёзмалардан 2898-I сонли рус қоғозда нимшикаста хат билан кўчирилган нусхадаги кўпгина рубойларга Дониш шарҳ-изоҳ берган. Шуни айтиб ўтиш керакки, Аҳмад Дониш мазкур нусхани Бухоро амирлигига қарашли Ғузур туманида қозилик қилиб юрган пайтида 1301 ҳижрийда кўчирган. Қўлёзмадаги хотимада ёзилишича, Бедил асарлари Аҳмад Донишнинг якка қолган чоғларида, дўстларидан узоқда бўлган кезларида юракка таскин, маънавий озуқа берувчи сифатида хизмат қилган<sup>21</sup>.

Бедилшунос Ш.Шукуровнинг қайд этишича, шу пайтга қадар жаҳоннинг катта Шарқ қўлёзмалари фондларида Бедил асарлари изоҳига бағишланган асар борлиги аниқланмаган. Бу жиҳатдан Аҳмад Донишнинг Бедил асарларига берган изоҳ-комментариялари жаҳон бедилшунослик фанида ягона бўлиб қолмоқда<sup>22</sup>.

Яна бир муҳим масала Бедил фикрлари, асарлари ҳақидаги мунозараларнинг жадид матбуоти ва адабиётида пайдо бўлганлиги масаласидир. Маълумки, XX аср бошларидан эътиборан татар зиёлилари тарафидан Оренбург шаҳрида нашр этила бошлаган “Шўро” журнали

<sup>19</sup> Бу ҳақда қаранг: Шукуров Ш. Мирзо Бедилнинг поэтик мероси. –Тошкент: Фан, 1979. 97-бет.

<sup>20</sup> Ўша асар, 96-бет.

<sup>21</sup> Ўша асар, 93-бет.

<sup>22</sup> Ўша асар, 98-бет.

Ўзбекистонда ҳам зўр қизиқиш билан ўқилар эди. Мана шу журналнинг 1910 йил 24-сонида<sup>23</sup> карманалик Баҳромбек Давлатшоев<sup>24</sup>нинг: “Бедил” тахаллусли шоирнинг таржимаи ахvoli ҳақида “Шўро”да мақола эълон этилишини сўраб ёзган илтимоси ва унинг бу илтимосига: “бу “Шўро” журнали тахририятининг Туркияда чиққан “Қомус улаълом”<sup>25</sup> энциклопедиясида зикр этилган Бедилдан бошқа Бедил бўлса керак, европалик шарқшунослар бу борада ёрдам бермасалар биз ўзимиз бу шоир ҳақида таржимаи ҳол ёзиш қўлимиздан келармикан” қабилда ёзган жавоби берилади<sup>26</sup>. Бу жавобни ўқиб ўша пайтда Истанбулда бўлган татар зиёлиси Олимжон ул-Идрис “Шўро”нинг 1911 йил 6-сонида унга жавоб ёзади. У ўз жавобида Баҳромбек Давлатшоевнинг саволини маъқул кўргани ҳолда, “тахририятнинг: “фаранглар ва мусташирлар ёрдам бермасалар жавоб ёзиш қўлимиздан келармикан”, дея оғизликларини тан олишлари менга оғир келди” дейди ва бу оғир келиш фақат ўз шахсиятига бўлмасдан, балки шарафли миллатга ор-номус эканлигини таъкидлайди.

Шундан сўнг у Бедил ҳақида маълумот бериб: “Бедил тахаллусли билан машҳур шоирнинг асл исми Абдулқодир бўлиб, “Қомус улаълом”нинг 2-жилди, 1428 саҳифасида у ҳақида маълумот берилганлигини айтади ва ўз мақоласида ўша маълумотларни қайд этиш билан

<sup>23</sup> Шўро, 1910 йил, 24-сон. ЎзР ФА, Шарқшунослик институти, инв. №8753. 720-бет. XX аср бошларида Оренбург шаҳрида татар жадида зиёлиси Ризоуддин ибн Фахридин муҳаррирлигида нашр этилган “Шўро” журналининг барча сонлари нисбатан тўлиқ ҳолда ЎзР ФА, Шарқшунослик институтида сақланади. Бундан кейин ушбу манбага мурожаат қилганда журнал номи, йили, сони ва Шарқшунослик институтидаги инв. рақам ҳамда бет кўрсатилади.

<sup>24</sup> Баҳромбек Давлатшоев – 1873 йилда Каттақўрғон шаҳрида туғилган. Баҳромбек Бухоро мадрасасида таҳсил олган, форс-тожик ва Европанинг бир неча тилларини мукамал билган. У бир неча йил Бухоро амири Сайид Абдулаҳаддоннинг таржимони бўлиб хизмат қилган. Баҳромбек бадий ижод билан ҳам шугулланган. У жадида адабиётининг кўзга кўринган вакилларидан саналади. Баҳромбек ўз вазифасига нисбат бериб “Таржимон” тахаллусли билан шеърлар ёзган. Унинг “Миллий ашъори Таржимон” тўплами 1910 йилда нашр этилган. Баҳромбекнинг отаси Давлатшоҳнинг миллати татар бўлиб, у тақдир тақозосига кўра Каттақўрғонлик ўзбек қизига уйланган. Давлатшоҳ хизмати туфайли қурбоши мартабасига эришган. Бу ҳақда қаранг: Санаев И. Маърифат фидойиси Таржимон / Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2001 йил 1 июнь. №22 (3612).

<sup>25</sup> Муаллифи Ш.Сомий бўлган ушбу энциклопедия 1889 йилда Туркияда нашр этилган. Бедил ҳақидаги маълумотлар унинг 1428-бетида эканлиги айтилади. Бу ҳақда қаранг: Олимжон ул-Идрис / Шўро, 1911 йил, 6-сон. ЎзР ФА, Шарқшунослик институти, инв. № 8754. 163-бет; Яна: Муминов И. Мирзо Бедилнинг фалсафий қарашлари. –Тошкент: Ўзбекистон Фанлар академияси нашриети, 1953. 28-бет.

<sup>26</sup> Қаранг: Шўро, 1911 йил, 6-сон. ЎзР ФА, Шарқшунослик институти, инв. № 8754. 163-бет.

кифояланади. Афсуски, “Қомус ул-аълом”даги Бедил ҳақида берилган маълумотларнинг кўпчилиги нотўғри ва чалкаш бўлган.

Мазкур мақоладан бир оз ўтиб, яъни журналнинг 1911 йил 1 июн сонида Хивадаги Қутлуқ Мурад Иноқ мадрасасининг толиби Қори Али Акбар Нўғоевнинг “Мирзо Бедил хусусида (Олимжон ул-Идрисий афандийа очик хат)” сарлавҳали жавоб мақоласи босилади<sup>27</sup>. Унда Қори Али Акбар Нўғоев Олимжон ул-Идрисий даъвосининг номаъқул эканлигини таъкидлайди ва далиллар орқали унинг фикрларига эътироз билдиради. Жумладан, у Олимжон ул-Идрис мақоласидаги “Мирзо Абдулқодир Бедил 977 йилда таваллуд топиб, 1015 йилда тахтга чиққан Жаҳонгиршоҳнинг замонида етишмиш”, дейилгани ҳолда, кейинидан “Учинчи аср бошларида вафот этиб, Деҳлида дафн этилган” сингари бир-бирини тасдиқламайдиган маълумотлар борлигини танқид қилади.

Орадан бир оз ўтиб “Шўро” журнаlining 1912 йил 15 январь 2-сонида Олимжон ул-Идриснинг “Яна “Мирзо Бедил ҳақида” номли мақоласи эълон қилинади. Олимжон ул-Идрис бу мақолада, асосан, Али Акбар Нўғоевнинг унга нисбатан айтган танқидларига жавоб берган. У ўзининг баъзи билиб-билмай айтган гапларини тан олгани ҳолда, Нўғоевнинг ўзи танимаган-билмаган кишига аччиқ-аччиқ сўзлар айтишини нотўғри ҳисоблаган. Шундан кейин у ўзининг биринчи мақоласида Бедил ҳақида айтган нотўғри маълумотларини тўғриламакчи эканини ва бунга Бухоро мадрасасида ўқиган пайтида танишгани Садриддин Айний ёрамайдан фойдаланганини айтиб, унга ташаккур билдирган. Чунончи, у “Шўро”да Бедил ҳақидаги биринчи мухтасар мақоласини ёзганидан кейин Бухорога Садриддин Айнийга мактуб йўллаб Бедил ҳақида муфассал ёзиб юборишини сўраган. Олимжон ул-Идрис Садриддин Айнийнинг унга ёзган жавоб мактубини 1911 йил 3 мартда олган. Садриддин Айнийнинг Бедил ҳақида муфассал маълумот берувчи мазкур мактуб-мақоласи форс-тожик тилида ёзилган бўлиб, Олимжон ул-Идрис Айнийнинг бу мақоласини татарчага ўгириб, “Шўро”да бостирган. Шундай қилиб, Бедил асарлари ҳақидаги мулоҳазалар илк бор жаҳид матбуотида шу йўсин кириб келган эди. Шундан кейин, 1919 йилда Фитрат “Бедил” деб номланган бадиҳа ёзади. Ушбу бадиҳада Фитрат асосан Бедилнинг ижтимоий масалалар ҳақидаги фикрларини мушоҳадага тортган. У бухороликларнинг ўз турмуш тарзларини яхшилаш учун, аввало, фикрларини ўзгартиришлари лозим деб ҳисоблайди ва ўзининг бу қарашини Бедил асарларидан келтирилган мисоллар орқали асослашга ҳаракат қилади<sup>28</sup>. Тошкент жадиличилигининг намояндаларидан бўлган Миён Бузрук ҳам “Бедил” деб номланган мақола ёзади ва унинг бу мақоласи 1927 йилда “Маориф ва

<sup>27</sup> Шўро. 1911 йил, 11-сон. ЎЗР ФА, Шарқшунослик институти, инв. № 8754. 326–327-бетлар.

<sup>28</sup> Бу ҳақда қаранг: Фитрат. Бедил (Бир мажлиса). –Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1996 йил.

ўқитгуччи” журналининг 10-сонида босилиб чиқади<sup>29</sup>. Бу мақолада ҳам асосан, Бедилнинг фалсафий ва ижтимоий-сиёсий қарашлари тадқиқ этишга ҳаракат қилинган.

Ўтганасрнинг 40–70 йилларида С. Айний, Е. Э. Бертельс, И. Мўминов, Ш. Шукуров сингари олимлар Мирзо Бедил ижодини, унинг фалсафий, ижтимоий-сиёсий қарашларини тадқиқ этишди. Бироқ бу йилларда маърифатпарварлик ҳамда жаҳид адабиёти тўғрисида холис фикр айтиш имкони бўлмаганлиги сабабли Бедил ижодининг бу давр адабий ҳаракатчилиги билан боғлиқ жиҳатлари етарлича очиб берилмади.

Хулоса қиладиган бўлсак, Мирзо Бедил ижоди XIX аср иккинчи ярми – XX аср бошига келиб, Ўрта Осиё, хусусан, Ўзбекистонда вужудга келган маърифатпарварлик ва жаҳид адабиётига ғоявий жиҳатдан таъсир кўрсатган. Чунончи, XIX аср иккинчи ярмида ёзилган Аҳмад Донишнинг “Наводир ул-вақоъ” ва XX асрнинг 10-йилларида ёзилган Фитрат (“Раҳбари нажот”, “Сайёҳи ҳинди”, “Мунозара”) асарларига ҳам Бедилнинг ижтимоий-сиёсий қарашлари таъсири бўлганлиги шубҳасиздир.

<sup>29</sup> Миён Бузрук. Бедил / Маориф ва ўқитгучи, 1928. № 1–2. 38–42-бетлар.

Санобар ТЎЛАГАНОВА

## БАДИЙ МАТНДА СЎЗНИНГ ЎРНИ

Ижодкор асарини ёзар экан бу жараёнда ўзга нигоҳни доимо ҳис этиб туради. У ботинда ўқувчи билан хаёлан мулоқотга киришади, баҳслашади. Бу мураккаб жараёнда фикр, дунёқараш, руҳлар тўқнашуви юз беради. Масалани чуқурроқ таҳлил этсак худди шу нуқтадан бошлаб ижодкор ва ўқувчининг ўзаро ички “сўзлашуви, баҳслашуви” бошланади. Ёзувчи мавжуд она тили асосида ўзининг ҳис туйғулари, кечинма ва фикрларини ички тафаккур (внутренний речь) тилига ўгиради. Моҳиятда ёзишдан мақсад англаганларини англаштиришдир. Англагучи ўзининг мақсадини турли шартли белгилар асосида кодлаб, уларни ўзига хос тизимга солади. Шундай қилиб ички тафаккур тилидаги махсус белгилар йиғиндисининг ҳосиласи сифатида бадий асар дунёга келади. Маънавий асарни ўқиш жараёнида ўқувчи кодланган махсус белгиларни кашф қилиш билан бирга ўзи асарни қайта идрок этиб, гўёки янгидан яратиб англай бошлайди. Асарнинг ўз умрини яшашида ёзувчи ва ўқувчи бири иккинчисини талаб этувчи жараён ҳисобланади. Бу иккиликда бири иккинчисига, иккинчиси аввалгисига эҳтиёж сезади. Бу иккиликнинг ўртасида сўз кўприк вазифасини бажариб, воситачилик қилади. Иккиликнинг бўлиши учун учинчи – сўз бўлиши шарт. Бу эса ушбу қонуниятини, яъни ўз-ўзидан бадий дискурс аталмиш жараённинг юзага келишига имкон туғдиради. Уч томонлама алоқа жараёни – муаллиф, бадий асар, ўқувчидан ташкил



топади. Худди мана шу учлик ернинг тортишиш кучидай бадииятнинг айланиш қонуниятини, инсоният тараққиётида адабиётнинг ўрнини, аҳамиятини, қийматини, моҳиятини очиб берувчи омил ҳисобланади. Ёзувчи ва ўқувчи икки субъект бўлиб уларнинг ўртасида асар шартли объектга айланиб, бу ҳақидаги фикр, тақинлар ҳамиша субъектив бўлиб қолаверади. Мазкур ҳодиса эса адабиёт ва танқидчиликнинг энг таянч омилларидан, характерли жиҳатларидан биридир, десак, янглишмаймиз.

Учиқдаги асосий ҳалқани ташкил этувчи, воситачилиқда маъсулликни ўз зиммасига оладиган омил бадиий сўз ҳисобланади. Ёзувчининг қуроли ҳам, нажоткори ҳам сўз. Ўқувчи сўз орқали ёзувчи назарда тутган фикрни англайди. Воситачи – СУЗ англаувчи ва англовчи ўртасида ихтилоф туғдирмаса, мақсаддан кутилган муродга етилади. Сўз бадиий матнда аксланади. Бадиий матн тадқиқ ва таҳлил объекти ҳисобланади. Матнга таяниш асар тилининг ички боғланишларини, матн остида яширинган кодларни билишга, махфийлаштирилган сирларни очишга уриниш демакдир. Яъни, асл мазмун томон юзланишидир. Матнга асосланиш тадқиқотчини ўзича қиладиган “кашфиётлар”дан сақлайди. Пушкин шеърини ўрганган рус олими Горнфельд шундай ёзади: “Ҳақиқатпарвар ижодкор учун ҳар хил ўзича тўқималар тўқиб чиқарадиган ўқувчи зарарландир. Асар ҳақида уйдирма тўқийдиган ўқувчи шунчалар хавфли бўлса, ёзувчиға фикрловчи ўқувчи шунчалар қадрли бўлиб қолаверади”<sup>1</sup>. Бадиий асарни турли мезонлар асосида, яъни тарихий, ижтимоий, психологик, эстетик жиҳатдан ўрганиш мумкин. Ҳар бир тадқиқ категорияси ўз ҳақиқатини, ўз исботини топаверади. Таҳлилда матнга таяниш тадқиқотчини маъно йўлидан адашиб, чалғиб кетишдан сақлаган ҳолда, бутунлай янгича ёндашувга имкон беради. Бадиий матнда сўз – материал, асар эса шартли белгилар йиғиндиси саналади. Матн ҳам ўз навбатида ўзининг ички пухта қурилишига эга. Матн лисоний жиҳатдан гап, сўз бирикмаси, сўз, товуш каби микромоделга эга. Матнда мавжуд бўлган ҳар бир товуш, ҳар бир тиниш белгиси, ҳар бир тўхтамнинг ўз бадиий вазифаси бўлмоғи лозим. Сўзнинг ташқи шакли фонетик, грамматик кўринишда акс этса, ички шакл сўзнинг лексик-семантик ва логик томонида зухрланади. Йўлланилаётган фикрни етказишда сўзнинг бадиий ва эстетик қиймати ниҳоятда муҳим. Воқеликни тасвирашдаги ифодалилиқ, аниқлик нутқни назаридан чегараланганлик, ўзининг ички структурасига асослаганлик матнни англашда муҳим аҳамиятга эга. “Чунки бадиий адабиёт алоҳида тилда гапирадики, у она тили устидан қурилган иккиламчи тил тизимидир”<sup>2</sup>. Бадиий матнни бадиий бўлмаган нутқдагидай тўғридан тўғри эмас, балки биз ички кўриш, ички эшитиш, ички нутқ орқали англаймиз. Бу қурилган иккиламчи тил тизими, олдиндан пухта тизим асосида шаклланган, тартибланган,

<sup>1</sup> Горнфельд А. Муки слова. Памяти Пушкина. С.1906. С.24.

<sup>2</sup> Лотман Ю.М. Структура художественного текста. –М., 1970. С. 30.

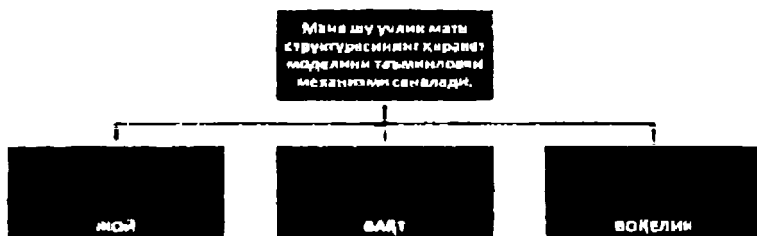
тузилган қурилмасига эга. Матн структурасини Лотман инсоннинг мия тузилишига ўхшатади. Инсон мияси сон-саноксиз микроҳужайра ва асаб тоалари, қон томирларидан иборат бўлса, бадий матн ҳам худди шундай мураккаб микросхемали тузилишга эга. Матн таҳлилингина асарнинг кўзга кўринмас микроҳужайрали тўқимасидан тортиб, бекитилган чокларининг авра-астаригача очиб кўришга имкон беради. “Таҳлил бу матн бўйлаб сайр. Мунаққид маънони парчалайди, асарнинг бирламчи тили устига иккинчи тил, яъни уюштирилган ички белгилар системасини қават қилиб кўяди”, деб таъкидлаб ўтади структуралист Ролан Барт. Матн ички структураси қурилмасида логик-семантик маъно қатламларини мақсад йўлида уюштира олиш ёзувчидан катта иқтидор ва маҳорат талаб қилади. Шундай экан, ижодкор сўз қўллашда ўта масъул ва жавобгарликни зиммасига олмоғи лозим. Абдулла Қодирий шундай деб ёзган эди: “Сўз сўзлашда ва улардан жумла тузишда узоқ андиша керак. Ёзувчининг ўзи тушуниб бошқаларнинг тушунмаслиги катта айб. Асли ёзувчилик айтмоқчи болган фикрни ҳаммага баробар аниқлота билишда, орага ангилашмовчилик соғмасликдадир. Йўсинсиз равишда хотирага келган ҳар бир сўздан жумлалар тўқимоқ фазилат саналмайди. Сўз – қолип, фикр унинг ичига қўйилган ғишт бўлсин, кўпчилик хумдонидан пишиб чиққач, янги ҳаёт айвонига асос бўлиб ётсин”<sup>3</sup>. Сўзнинг кучини, қувватини, заҳматини, азобини ҳақиқий сўз заргарлари ҳис этади. Абдулла Қодирий шундай масъулиятни ҳис қилиб, бошқалардан ҳам шуни талаб қилади. Ўз тажрибасидан келиб чиқиб сўзни “андиша” билан қўллашга даъват этиб, сўз ва амал бирлигига эришишга интилади. Фикр исботи учун биз таҳлилда Абдулла Қодирийнинг “Уткан кунлар” асаридан бирламчи манба сифатида фойдаланамиз. Сабаби, бу роман бадий қурилма жиҳатдан ҳар қандай таҳлил методларига намуна бўлиш даражасидаги асарлардан ҳисобланади. Биз асар бошидаги кичик эпизодни танлаб шу жойнинг тасвирланиш сабаби, сюжетдаги ўрни, воқеалар ривожидagi аҳамияти ҳақида фикр юритамиз. Асар шом азони товуши остида карвонсарой, унинг ҳужралари, унда кўним топган одамлар ҳақидаги тасвир билан бошланади. Ҳужралардаги аҳвол, одамлар кайфияти бирма бир кўрсатилиб, манзара чизилади. Ўқувчи ўша давр кайфиятини, карвонсарой гала-говурини ҳис қилгандай бўлади. Ёзувчи эса бу усул билан бўлажак воқеликни тайёрлаб, уюштириб боради. Бошқа ҳужра ва ундаги одамларнинг ҳолати билан танланган қаҳрамон кайфияти ва табиати ўзаро таққосланиб берилади. Бир ахборатдан бошланган гап иккинчи фикр билан мазмунан тўлдириб, хатбошидан янги тасвир берилиб, ўқувчи аста секин асар руҳига олиб кирилади. Ёзувчи тасвирни қиёсдан, яъни қаршилантиришдан бошлаган. Қиёсни алоҳида ўргансак, шундай манзара ҳосил бўлади.

Бошқа хоналарда кигиз, Отабек ҳужрасида эса қизил гилам. Бу

<sup>3</sup> А. Қодирий. Ёзувчиларимизга / Муштум, 1926 йил. Б.17.

хонада бўз кўрпа, қора чароқ турса, Отабек хужрасида ипак ва адрас кўрпачалар, шамъ бор. Ўзга хоналарда енгил табиатлик одамлар кўрсатилса, бу хужра соҳиби аксинча оғир табиатлик, деб таъкидланган. “Бас, бу хужра бино ва жиҳоз ёғида, ҳам эга жиҳатдан диққатни ўзига жалб этарлик эди”<sup>4</sup>. Хужралар орасидаги тафовутлар хона соҳибининг ҳам бошқалардан фарқлинишни намоён этади. Ушбу тасвирларни мақсад йўлидаги *биринчи зина* дейиш мумкин. Қиёслар бўлажак воқелик учун ҳамиртуруиш вазифасини ўтайди. Муаллиф саҳнани ўқувчига шу тариқа таништиришни маъқул билади. Кейин “улут гавдалик, кўркам”, “бир хаёл ичида ўлтиргучи” йигитни таништиради. Отабек зиёратига келган Раҳмат ва унинг тоғаси Ҳомидга илтифот кўрсатиб, хужрага кириб келган чолга илиқ ва самимий муносабатда бўлиб, айрича ҳурмат билан сўрашиб, бу ким деган сўровга “қулимиз” деб уларни таажжублантиради. Шу ўринда Ҳасаналининг бу хонадондаги мавқенин, энг муҳими эса қаҳрамонимизнинг муомала ва одобда ҳам камоли балогатда бошқалардан фарқли эканлиги намоён этилади. Бу *иккинчи зина*. Айни лавҳа Отабек ҳисобига ёзилган дастлабки баҳо ҳам.

Матн структурасида асар сюжетидаги эпизодлар таркибий тузилишига кўра, моҳиятан бир бирига боғлиқ, бир бўғинда иштирок этувчи ва кетма-кет келувчи воқеликнинг юз бериш жойи, вақти, қатнашувчи (актант)лар томонидан фарқланади<sup>5</sup>.



Биз роман бошида шом номози (вақт) хужра (жой) ва унинг соҳиби ташрифига келган меҳмонлар (актантлар-иштирокчилар) Отабек, Ҳасанали, Раҳмат, Ҳомид билан дастлаб танишамиз. Абдулла Қодирий асаридаги ҳар бир детал, майда элемент ҳам катта гоъвий ният ва мақсад йўлида ўзаро уюшиб, ривожлантирилиб боради. Шу хужрадаги суҳбатдан асарнинг бош конфликтига асос солиниб, тарафларга ажралади. Ҳомид нима учундир Отабекни ўзига рақиб санай бошлайди. У қандайдир хавфни олдиндан сезгандай эди... Отабек ва Ҳомид уйланиш ва муҳаббат масаласидаги ўз дастурлари борлигини эълон қилиб, худди шу суҳбатдаёқ йўллар ва руҳлар айро эканлиги намоён этилади.

<sup>4</sup> Абдулла Қодирий. Ўткан кунлар. –Т. 2000. Б. 1.

<sup>5</sup> Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. –М.1970. С.54.

Ёзувчининг ҳужранинг нима учун танлангани, алоҳида ургулагани ва қиёсларнинг сабаби энди ойдинлашади. Асарга киритилган ҳар персонаж ўз “ҳаракат конструкияси”га (Лотман) эга бўлади. Бу “ҳаракат конструкияси” образнинг асар бадиий майдонига ўрнини белгилаб, эпизодлари бир-бирига боғлашда шундай вазифага эгаки, у муаллифнинг гоёсига кўра эмас, борлиқнинг модели ўлароқ ҳаракатланади.

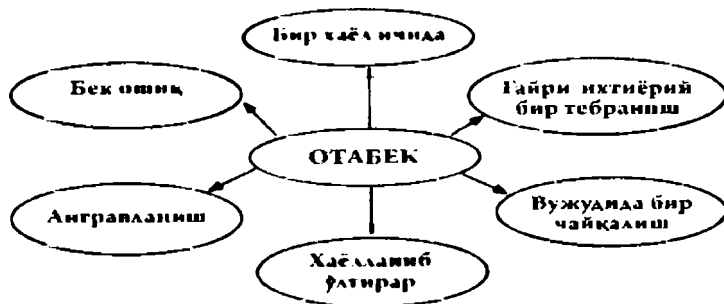
Ҳар қандай асарни талқин қилиш – бу асар матн остида яширинган, қодлаштирилган сирни англашга уриниш, синтезни анализ қилишдир. “Ўткан кунлар”нинг шом азони билан бошланиши ҳам бежиз эмас. Матндаги “азон” сўзига эътибор қаратсак унинг маъноси ва қўлланиш мақсади ойдинлашади. Асарда вақт мезонига намоз муддатларининг танланиши тасодиф эмаслигини англаймиз. Эътибор қаратамиз: аср намозга таҳорат олиш учун қутидор хонадонига кирган Отабек “тасодифан” Кумушни учратиб қолади. Ёки неча йиллик айрилиқдан сўнг Тошкентга келган Кумушни яна Отабек пешин (таҳорат олиб кириб) намозидан сўнг учратипи тасодиф эмасдай. Таҳорат – поклик, руҳий тозариш, янги ва катта учрашувга тайёргарлик белгиси. Зайнабга уйланишини ҳам Отабекка Кумуш ҳаммасидан хабардорлигини хуфтон намозидан кейин билдиради. Худди шу ўриндаги намоз вақтлари макон ва замонда оддий вақт бирилигидан ташқари рамзий маъноларни ҳам ўзида жамлагандай... Ижодкор, жумладан, Абдулла Қодирий асарларини тушунишда муаллифнинг фалсафий-эстетик, исломий-маърифий дунёқараши, унинг руҳияти, эътиқоди алоҳида ўрганилиши керак бўлган жараён ҳисобланади. Абдулла Қодирий асарларида исломий-маърифий дунёқараш бирламчи аҳамият ва қиймат касб этган. Ҳ.Қодирий “Отам ҳақида” эсдаликларида ёзувчининг дунёвий илм билан биргаликда диний таълим олганлигини айтиб ўтади. А.Қодирий ўз даврининг етук устозларидан яхшигина сабоқ олган. Исломий жиҳатдан ҳам саводли муаллиф ўз асарлари қаҳрамонлари руҳига бу жиҳатларни сингдириши тайин. Таҳлилда масаланинг шу томонларини эътибордан соқит қилмаслигимиз лозим. Выготский Шекспирнинг “Ҳамлет” трагедиясини диний-фалсафий жиҳатдан ўрганиб, шундай хулосага келади: “худди шу жойдан саънат тугаб, дин бошланади. Ҳамлет илоҳийлик ҳақида сўзлайди, бизнинг тақдиримизни бошқарадиган, қисмат, Вақт мақоми – ҳаммаси Унинг ихтиёрида”<sup>4</sup>. Абдулла Қодирий асарларига ҳам шу томонлама ёндашиш асар тубидаги мазмунга чуқурроқ кириш учун йўлак бўлиб, бутунлай янги талқинлар учун қўшимча ёритқич вазифасини бажаради. Шу пайтгача “Адиб маънавий – руҳий дунёсининг асосий моҳиятини ташкил қилувчи энг катта омиа – исломий тушунчаларнинг бадиий ифодаси масаласи ҳолис ўрганилмади”<sup>5</sup>. Ҳақиқатдан ҳам Б.Карим таъкидлагандек, адиб асарларига

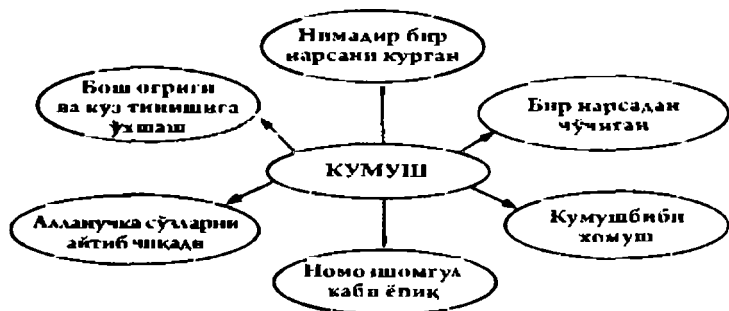
<sup>4</sup> Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика. 1987. 288 стр.

<sup>5</sup> Каримов Б. Абдулла Қодирий. – Тошкент: Фан, 2006. Б.17.

бундай ендашув етарли даражада деб бўлмайди. Ушбу сатҳлар қатида ҳам асарнинг ҳали очилмаган янги қирраларига дуч келишимиз тайин. Чунки “тақдир шамоли” туфайли учрашиб севишганлар, фалакнинг гардиши туфайли бир-биридан ажраладилар: Ўзи учраштириб, Ўзи айирди. Ёхуд асардаги биргина Ҳасанали образининг ҳожи хонадонидagi мавқендан шу англашиладики, бунда исломий ҳадислар маъноси жамланган. Барчанинг нафратига бирдай сазовор Ҳомиднинг даъвосида ҳам шариятнинг талаблари мавжуд. Романдаги вақт бирлиги сифатида қўлланган намоз вақтларида ҳам айтилаётган ҳикматнинг ўрни ниҳоятда беқиёс. Демак, адиб асарларининг сирлари тўлалигича ҳали кашф этилмаган.

Муаллиф Отабек ва Кумушда кечаётган “ўзгаришлар”ни кетма-кет такрорлаб саҳифадан-саҳифага ўқувчини нимадандир огоҳлантириб, нимагадир ишора қилади. “Қизил чироқ” ҳар замонда ёниб ўчади, кучли диққат талаб қилмаса-да, зийрак китобхон буни кўздан қочирмайди. Бу сирли “ўзгариш” хусусида фақат ўзга кузатувчилар ахборот бериб турадилар. Улар ҳақида бировлар сўзлайдилар, кўйинадилар, қайгурадилар. Уларни эса фақат тушларида талмовсирайдилар. Касалликнинг номи аниқланмаган, аммо иситмаси “тушида алаҳсираш” уларни сотиб қўяди. Сир янаям махфий тус олиб, унинг таъсир даражаси орттирилади. Бу касалликка эм қидириш, кодни очиш Ҳасанали зиммасига юклатилган. Қодирий Ҳасанали образдан ўз мақсади йўлида энг керакли калит мақомида фойдалана олган. У Отабек сирларига маҳрам, воқелиқда фаол, мақсада воситачи, моҳиятга дахлдор образ. У структурада конструктив ҳалқани ташкилантиради. Бу каби бир қанча сифат ва хусусиятлар Ҳасаналининг асар структурасидаги ўрнини белгилайди. Эътибор бериб қарасак, муаллиф “ўзгариш” сабабини шартли равишда матнга сочиб ташлаган, фақат у йиғилсагина ишоранинг сабаби ойдинлашади. Бир ўринда бир гапда ўзгариш сўзи кетма-кет тўрт марта такрорланади (176). Биз бадиий матнда сочилган ўзгаришни кетма кетликда ўргансак, қуйидаги манзарага дуч келамиз:





Отабек тушида “талмовсираб” тилидан тугилиб сир очилгандай бўлади-ю, иккинчи катта муаммога дуч келинади. Яъни Отабек ошиқ, лекин кимга? Бу саволга жавоб биринчисидан ҳам мушкулроқ эди. Сир очилган кечадан бошлаб роман воқеалари ўт олади. Воқеалар ўзани шу эпизоддан аниқ мақсад сари йўланади. Юқоридагилардан кўринадики, бадий матнни алоҳида қисмларга бўлиб ўрганиш таҳлил ва талқин учун энг муносиб восита саналади.

Бадий асарни идрок этмоқ ёки уни англамоқ, ўзгани қабул қиломақдир. “Агар ўқувчи қалбан ижодкор бўлмаса, у ўз муаллифи асарини тушунмай қолиши мумкин, Поэзия (адабиёт маъносиди – таъкид бизники – С.Т) фақатгина шоирлар учундир”. Мабодо биз қалбан ижодкорни идрок этолмасак, фикрни ҳақиқат томонга йўналтирмасак, ўз муаллифимизни англашимиз мушкул бўлади. “Ҳамлетнинг ҳар бир ўқувчиси унинг янгидан муаллифига айланади. Менинг ўз Ҳамлетим бор, бу Шекспирникидан фарқ қилиши мумкин. Ҳар бир даврнинг ва авлоднинг ўз Ҳамлети бўлиши аниқ. Ҳаммадан бир хилда талқинни талаб қилиш бу тўғри йўл эмас”<sup>8</sup>, деб ҳисоблайди Горнфельд. Шундай экан, Абдулла Қодирийнинг қаҳрамонларидан ташқари ҳар бир ўқувчининг кўнглида ўз Отабеки, Кумуши, Зайнаби... бўлиши тайин. Макон ва замон нуқтаи назаридан англаш ва қабул қилишда янги авлод, янги давр адабий жараённинг ҳам ўз қаҳрамонлари бўлиши табиий.

Умун олганда, адабий танқидчилик, адабий китобхоналик субъектив ҳодиса саналади. Ўзга муаллиф “тили”га “кирмоқ”, ўзга оламга, ўзга шахс тафаккурини ўз онгидан қайта ўтказмоқ билан баробар. Танқидчи ва ўқувчи ички жиҳатдан синонимик характерга эга. Бадий матн имкониятлари, унинг ички структураси, маъно серқатламлиги асар бадий қурилмасининг мустақкам сингидан далолат. Англагучи ва англовчи ўртасидаги сўзнинг номаён бўлиши Қодирий асарларида ҳақиқий талаб даражасида, ҳатто мукамалликка намуна мақомида дейиш мумкин. Ёзувчининг матнни ташкилантиришдаги маҳорати, унинг мураккаб

<sup>8</sup> Горнфельд А. Муки слова. Памяти Пушкина. С.1906. С.10.

қурилмаси, тузилишидаги ҳар бир кичик деталга урғу бериши, тўхтамлар... она тилини етук даражада ўзлаштирганидан далолат. Бадий матндаги ифода, тасвирда илтифат қилаётган ҳар бир сўз, урғу ўз маъно қатламига эга. Биз эътиборга тортган асар бошидаги ҳужранинг асарга киритилиш сабаби, ундаги қиёсларнинг ҳар бири олий мақсад йўлидаги қадам эканлиги англашилади. Ҳар бир эпизодни бир-бирига боғлашда макон ва замон бадий мантиқ асосида қайд этиб борилади. Таҳлидан кўринадики, биргина ҳужра тасвири воситасида ёзувчи олий мақсад зиналаридан кутарилиб бораверади. Қодирий маҳоратда тенгсиз ёзувчи. Унинг асаридagi бадий матн шундай мукамал қурилмага эгаки, қай тарафлама таҳлилга тортсангиз ҳам тадқиқотчини адаштирмайди. Уйлантиради, ҳайратлантиради. Асар матни структурал тизимидаги шартли белгилар йиғиндисидан ҳосил бўлувчи маъно серкатлам. Ундаги ҳар бир эпизод мазмун ва мақсад йўлида бир-бирига кўринмас иллар орқали моҳирона усталик билан боғланган. Асар сюжетида жой, вақт, воқелик аниқ, ихчам, яхлит қурилма асосида маҳорат билан танланган. Демак, асар матни мукамал тузилмага эга. Унда фикр ташиётган сўз ёзувчи ва қаҳрамон дунёқараш, руҳияти, фалсафий-диний қарашларни ўзида синдириб, ўқувчига ҳам шу руҳни юқтира олади. Бу сўзнинг психологик кучидан далолат. Бадий матн билан боғлиқ таҳлилларгина бизни асл ҳақиқат томон йўллайди. Матнга асосланиш ёзувчининг нияти ва ғоявий мақсадини аниқлашчи – ўқувчига етказишда бирламчи манба ҳисобланади.

Гулноз САТТОРОВА

## ХУРШИД ДУСТМУҲАММАДНИНГ “МАҲЗУНА” ҲИКОЯСИ ҲАҚИДА

Адабиёт доимо жамиятда мавжуд энг оғрик нуқталарни даволашга, жилақурса, бадий акс эттиришга ҳаракат қилади, ҳар қандай даврда жамият дунёқарашидан юқори туради. У омма психологиясини таҳлил этишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Дарҳақиқат, 60–80-йиллар ҳикоячилигида яратилган қаҳрамонлар, уларнинг характерлари фақат социалистик воқеликнинг сийқа тасвиридангина иборат бўлган эмас.

Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад, Улмас Умарбековларнинг айни шўро даврида яратилган кўплаб ҳикояларида ҳар қандай тузумда ҳам миллий табиатни йўқотмаган бадий образлар талайгина. Йирик ёзувчимиз Тоҳир Маликнинг ушбу сатрлари фикримизни янада қувватлайди: “Дунёни чархпалак, дейдилар. Чиндан ҳам кўп воқеалар орадан йиллар ўтиб, янги шаклда, кўринишида такрорланади. Сталин даври ваҳшати саксонинчи йилларда Ўзбекистонда қайта тириди. Урмонга ўт кетгандай бўлиб, ҳўлу қуруқ баравар ёнди, гуноҳқору беғуноҳларни баравар қа-

мадилар. Бу аянчли тадбирга биринчи бўлиб Ўлмас Ўмарбеков муносабат билдира олди. Билдирганда ҳам замонни холис таҳлил қилдилар<sup>1</sup>.

Бироқ кейинги ўн йиллик ҳикоячиликда шўро одами характерини яратиш тамомла янги босқичга чиқди. Шўро одами характерининг ижтимоий, миллий ва психологик аспектдаги тамомла янги талқинлари пайдо бўлди. Ана шундай асарлардан бири Х. Дўстмуҳаммедовнинг “Маҳзуна”<sup>2</sup> ҳикоясидир. Асар шўровий ахлоқ ва шарқ аёли ўртасидаги зиддикни қиёс этувчи бадиий-психологик талқини билан бошқа асарлардан ажралиб туради. Ҳикояда қаҳрамон характери ички коллизиялар тасвири орқали майдонга чиқади. Ўз ахлоқига, дунёқарашига ёт бир муҳит билан тўқнаш келган аёл кечинмалари асарнинг асосий мазмунини ташкил этади..

Ҳикоянинг бошланишида телефон жиринглайди. Асар қаҳрамони Маҳзунанинг алланимадан хавотирланаётгани, ваҳимага тушаётгани сезилади. Кейин бу покиза аёл изтиробларининг сабаблари очила боради.

Маҳзуна турмуш ўртоғи Мақсад билан зиёфатга боради. Ўз ахлоқига, дунёқарашига ёт бир муҳит билан дуч келади. Зиёфат иштирокчилари орасида ўзини тамомла бегона сезади. Бемалол қадаҳ кўтараётган, эркаклар билан тенгма-тенг аския айтаётган аёлларни кўриб ҳаё оловида дов-лов ёнади. Бундай давраларда ўтиравериб, эти ўлиб кетган “Мақсаджон акаси икки-уч, “Олинг, еб ўтиринг” деб уни дастурхонга ундади. Маҳзуна баттар тортиниб-қимтиниб “секинроқ гапиринг” дегандек эрига ер остидан хумрайди”, деб тасвирлайди муаллиф бу ҳолатни.

Маҳзуна бу даврага бегона бўлиши билан бирга, сўлаётган гуллар орасида янги очилган гулдай яшнаб турар, ўзининг ёшлиги, гўзаллиги, тортинчоқлиги билан ҳамманинг эътиборини тортар эди. Ушбу ҳолат эркак ва аёллар тенг ҳуқуқда бўлган бундай давраларда иштирок этиб юрувчи европача тарбия кўрган аёллар учун нормал ҳолат бўлиб туюлиши мумкин эди. Ҳатто, европача ахлоққа кўра бу ҳолат аёлнинг галабаси, одоблардан кўра устунлиги сифатида баҳоланади. Аммо Маҳзуна учун бунақа эмас. Давра кўрган аёллардан бири Маҳзунага таскин беради: “Биринчи сафар (зиёфатга – Г. С.) олиб борганларида ўлиб қолай деганман... Кейин-кейин ўрганиб кетдим...”<sup>3</sup>

Маҳзуна рудиятига жуда қаттиқ таъсир қилган нарса шу давранинг сардори (зиёфат иштирокчилари, жумладан, Мақсаджоннинг бошиғи) Бўри Собитовичнинг ўзига шахвоний ҳирс билан тикилиши эди. “У киши кўзига тикилиб турганини Маҳзуна анча кечикиб пайқади, ўтирлик устида қўлга тушган одамдек ҳуркиб, дув қизарди. Кўзини олиб қочди-шошиб қўлни устал остига яширди, шунда ҳам тинчмай эрига қаради, Мақсад акаси мулоим, одобли табассумлар сочиб басавлат кишидан кўз узмай турар эди...”

Даврадагиларнинг бу тариқа муносабати, Бўри Собитовичнинг ўзига еб қўйгудек тикилиши, устига-устига турмуш ўртоғининг ўзини содиқ қул-

<sup>1</sup> Малик Т. Қиёмат қарз // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 2002. 1 фев.

<sup>2</sup> Дўстмуҳаммедов Х. Жажман. –Т.:Шарқ, 1995.

<sup>3</sup> Дўстмуҳаммедов Х. Жажман. –Т.:Шарқ, 1995. Б.199.



дек ёки хотинфурушдек тутиши Маҳзунанинг шарқ аёлига хос нозик қалбини тилка-тилка қилади. “Маҳзуна тушунмади, қийналиб кетди, хўрлиги келиб йиғлаб юборай деди”, – деб тасвирланади унинг ҳолати. Энг ёмони очик-ойдин пок номусини топташга интилаётган мансабдор-Бўри Собитовичнинг ҳаракатларига даврада ўтирган ёшу қари, ҳатто турмуш ўртоғи томонидан хайрихоҳлик билдирилади. Бу давра барча ахлоқ нормаларини, миллий ор-номусни биргина манфаат деб аталмиш жозибали нарсага алмашиб ўрганган, Маҳзунани ҳам ўзининг жирканч мақсади йўлида қурбон қилишдан тоймас эди. Зиёфат сўнггида Бўри Собитович европалик жаноблардек барча аёлларнинг қўлини ўпиб хайрлашади. Аёллар бундан ҳатто фахрланишар, ўхшовсиз ҳиринглашар, бу эса Маҳзунани баттар даҳшатга солар эди. Бўри Собитович ўзи томон қўл чўзар экан: “ўзини Мақсаджон акасининг панасига олади.” “Майли, қизим, майли, деди у Маҳзунага узатган қўлини ҳавода муаллақ тутиб, ёш экансиз”. Давранинг кемшик қарияси оловга яна ёғ сепади. “Биринчи сафар Маҳзунахонни кечира қолинг, Бўривой, йиғилишиб турсак кўникиб кетадилар”.

Ёзувчи бу билан миллат ахлоқида юз берган фожеани очиб беради. Шарқона ахлоқдан, ҳаёдан воз кечиб, тамом бир бегона ҳаёт оstonасига қадам қўйиш ва бу ғайримиллий одатларга “кўникиб кетиш” энг катта фожеа сифатида талқин этилади. Ғ.Ҳотамовнинг “Ногиронлар оиласи” асарида гўё “Маҳзуна” ҳикоясининг оқибатлари кўрсатилгандек тасаввур беради. Кўникиш, ўзга дунё одамига айланиш оқибатида Замира энг қимматли мулки – бокиралигидан, номусидан жудо бўлади. Чунки унинг онаси ҳам, отаси ҳам бу ғайримиллий ахлоққа “кўниккан” эдилар. Лекин Маҳзуна бунга кўника олмайди. Ахлоқдан тубан кетган зиёфат аҳлининг қийин қистови билан Бўри Собитовичга жиндек ён берган (пальтосини кийдиришга йўл қўйган) Маҳзуна қулоқлари остида бу Дон Жуаннинг “қўнгироқлашамиз” деган палағда овозини эшитади. Гўё шу сўзни эшитишнинг ўзиёқ уни жирканч бир ўпқонга улоқтиради. Пок қалби булгангандек, гулдек баданига қўланса нарсалар ёпишиб олгандек сезади ўзини.

Муаллиф Маҳзунанинг ҳаёсини, асли поклик дунёсининг бебаҳо маликаси эканини унинг чўмилиш саҳнаси орқали маҳорат билан тасвирлаб беради. Шарқ эътиқотида сув поклик рамзи. Ахлоқига зид бўлган жирканч даврандан қайтиб келган Маҳзуна кирланган ружини сув билан покламоқчи бўлади, гўё: “Эрини ўрнига ётқизиб меҳмонхонага чиққунига қадар ундан ваннахонага ўтиб сувни охиригача шариллатиб бураганига қадар, беихтиёр ечиниб ички кийимларигача улоқтириб ташлагунича, сўнг шариллатиб оқаётган сув остига бошини, юзини, елкасини – чап елкасини, чап яноғини тутгунга қадар чидади – тилини тийди ва...ичидан қаттиқ ўқчиқ келди, йўталди ва чироқ нурида симобдек йилтиллаб тушаётган сувга, оппоқ яннага, оппоқ деворга...оппоқ баданига қарашдан уялиб кафтларини юзига босганича ўқсиб-ўқсиб йиғлаб юборди...”<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Дўстмуҳаммедов Х. Жажман. –Т.: Шарқ, 1995. Б. 202.

Эртасига ҳеч гапдан беҳабар Мақсаджон командировкага кетади. Уйда қизчаси билан ёлғиз қолган Маҳзуна учун яна азоб уқубатли, изтиробли соатлар бошланади. Ҳикоя муқаддимаси хотимада яна такрор берилади. Қаҳрамон руҳиятидаги изтиробни ифодалаш учун ёзувчи телефондан фойдаланади. Гўё Маҳзунага телефон қўнғироғи ҳам ўша файзсиз зиёфат оқшомини, кўзлари ҳайвоний ҳирс билан ёниб, “телефонлашамиз” дея ялтоқланган Бўри Собитовични эслатади. “Телефон қаттиқ, асабий жиринглади. Маҳзуна кўлидаги ликобчани ташлаб юборди, ликобча устол устига тушди, синмади”.

Асарнинг оддий ўқувчига ғайритабиий туюлиши мумкин бўлган хотимаси, кульминацион нуқта ҳисобланади. Файримиллий муҳит исканжасида руҳий изтироб тортаётган Маҳзуна бир қарорга кела олмай дағдага билан сапчиб жиринглаётган телефон гўшагини беихтиёр кўтаради. Қарангки, фаҳшга тўла Бўри Собитович овозини эмас, иймон, ҳаё, садоқат рамзи Шарқ аёлининг-онасининг овозини эшитидади. Қизи тугилган йили вафот этган онаси нариги дунёдан туриб гўё Маҳзунани маънавий кўллайди: “Вой қизим-эй, ўтакам ёрилди-я!! Телефонни нега олмаяпсан? Кечаси билан алағда бўлиб чиқдим-а, болам!! Уйинг тинчми, ишқилиб?.. Маҳзуна дастакни икки кўллаб кучоқлаганча хўнграб юборди”<sup>5</sup>.

Хуллас, ҳикояда аёл характернинг ҳаё, вафодорлик, оилага содиқлик, поклик каби қирралари Маҳзунанинг ички дунёси таҳлили мисолида маҳорат билан очилган. Муаллиф эстетик идеали ҳар қандай бузуқ муҳитда бўлмасин, ҳақиқий ўзбек ўзлигини йўқотмайди, деган ҳақиқатни ифодалайди. Аёлларимизни покликка ундовчи юксак тарбиявий, маънавий гоани илгари суради.

<sup>5</sup> Дўстмуҳаммедов Х. Жажман. –Т.:Шарқ, 1995. Б. 204.

Лайло ШАРИПОВА

## ИШҚДАН ЯРАЛГАН ШЕЪРАЛАР

(Ҳ. Аҳмедованинг “Нигоҳ қибласи” китоби асосида)

Инсон ўзини англамоғи учун яшайди. Худди шу ҳақиқатни фаҳмлаш учун инсон бўлмоқ лозим. Инсонлик эса нафсдан устун бўлишга интилишдир. Бунини удалаш учун руҳият пок ва қудратли бўлиб бориши, руҳ покизалиғи ва қувватдорлиғи учун эса инсон “қонида азоб рақс этиши” лозим:

Ҳали умидлардан ўгирмадим юз,  
Азоб рақс этади гарчи қонимда.

Ҳаёт жамолини қилса-да куз-кўз,  
Ниғоҳим қибласи кўнгила томонда.

Ҳ. Аҳмедованинг ҳар бир сатрида ташбеҳ яширин. Бу ташбеҳларни англаш учун тафаккур ва тасаввур кенглиги керак. Сатрлар ортида гўзал манзаралар бор:

...Ўша мен эдим-ку,  
Ҳар эрта тонгда  
Орзуларин чайган гул армонига.  
Юракни лоладай пинҳона солган  
Офтобнинг сержило нур гулдониға<sup>1</sup>.

Бу шеърни англаш учун китобхон “ўзини ўзидан топа олмаслик” нималигини идрок этиши жоиз. Лирик қаҳрамоннинг “қонида қайғу жандаси барқ уради”, у “ёмгир ишқини майса ишқига пайванд эта олади”, шу сабаб бир вақтнинг ўзида “Ошқорман ва яна пинҳондан пинҳон” деб ёнма-ён турган зидликни кўра олади. Инсон гоҳо табиатдан улуг бўла олишини шеърда акс эттиради:

Юрагим севгидан гуллаган пайтлар  
Гуллашни дарахтга ўргатган эдим.  
Менинг гуллаб ётган кўнглимга боқиб,  
Дарахт ҳам энтикиб гуллади сўлим.

Аммо инсон қанча улуг бўлмасин, қалбан ҳаққа яқин бормасин, барибир, табиатнинг бир бўлаги, ўткинчи бир бўлаги эканини, табиат боқийлигини англаш ва буни шеърда ифода қилишнинг ўзи саодат:

На хазон кулгуси, на гул қайғуси  
Мени эритолмас, рудим гунг, карахт.  
Гуллашни унутган кўнглим устидан  
Кулганча барқ уриб гуллайди дарахт.

Шеърга муносиб ном қўйилган: “Даъво”. Аммо шоира ўзлик салтанатига бораётиб “қоронғу ёлғизлик ичра йўқолгани” ўқинчли. Муҳими, шоиранинг шеърлари гўзал. Сурати ва сийрати мутаносиблигидан ўқиганингизда янада гўзаллашади. Аммо баъзи сатрларда бир-икки ҳижо кам-кўплиги, туроқда камчилик борлиги шеърдаги шакл ва мазмун мослигига путур етказиб қўйган:

Ниғоҳимга бу дунёни чайиб олсам,	12
Кулоғингга бир овози гайб ўлсам,	11
Малакми ё майлида бир ғариб ўлсам.	12
Кочсам, қочиб кетаверсам ўз-ўзимдан,	12
Юрак ўсиб чиқаверса илдизимдан.	12

<sup>1</sup> Аҳмедова Ҳ. Ниғоҳ қибласи. – Тошкент: Фафур Гулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – Б. 7.

Иккинчи мисрада бор-йўғи бир ҳижо кам. Аммо бу камлик шеърдаги оҳанг мукамаллигини бузган. Бунга нуқсон айнан қофияда экани ҳам сабаб: чайиб олсам – гайб ўлсам – гариб ўлсам. Зеро, сулув сурат ва сийратдаги кичик нуқсон ҳам тез сезилади:

Бир саҳар қушларнинг тушин ўтирлаб,	11
Шаббода ҳаётни қилганда эрмак,	11
Менинг юрагимни чимчилаб олди	11
Осмон пардасини юваётган малак.	12

Ҳ.Аҳмедова шеъриятидаги андаккина нуқсоннинг ҳам сезилиб қолиши табиий. Негаки унинг шеърларини ўқиш ва уқиш учун нозиктаъб, саводли шеърхон даркор. Чинакам шеърхон эса жиндай камчиликни ҳам теран англай олади. Шу маънода шоира шеърларида оз бўлса-да, учрайдиган қусурлар тишга тош теккандек таъсир қилади.

Узига хос шеърят ижодкори – “фалак кўзида сузган булут”. У “тўлиб ёғилишни”, “шабнамми, шудрингми бўлиб”, “ишқи ортиб қолган дунёга боқишни” ёки “дарёнинг маъюс қалбидаги кўҳна дардни ювишни” орзу қилади. “Эй фалак, кўзингда сузган булутман” деб бошланувчи шеъри оламдаги эврилишнинг гўзал ифодасидир. Ундаги орзулардан бири:

Ҳамманинг ёдидан чиққан кимсани  
Осмонми, тупроқми бўлиб севардим...

Умуман, Ҳ.Аҳмедова шеърияти ўзагида ишқ ётади. Бу ишқ тўпламдан тўпламга ўтиб борган сайин улуғлашиб, сулувлашиб бормоқда. Инсонга аталган севги охир-оқибат илоҳий севгига айланиб борганини ҳис қилиш учун шоира шеърятини вақт кўзлари кўмагида назардан ўтказиш лозим. Муҳими, бу ишқ тасвири шеър бўлиб намоён бўлмақда:

Ишқ бор эди,  
Барглар хиргойисига  
Шамол излаганда илоҳий оҳанг.  
Ва саҳарнинг шаффоф бармоқларидан  
Тўкилиб кетганда нур қалқиган ранг.

Бу иродали инсонлар босиб ўтаётган хатарнок йўлдан тавба кўмагида покланиб ўтишнинг шеърдаги иқрори. Шоира инсоний севги ўткинчи, илоҳий ишқ боқийлигига иймон келтириши учун асосий умрини яшаб қўйди. Аслида ҳам шундай: кимдир илоҳга етмоқ, кимдир ўзликни англамоқ деб атайдиган моҳият битта – инсон ўткинчи, ўн саккиз минг олам боқий. Аммо боқийликни тан олувчи, унга интилувчи, уни бўрттириб акс эттириб турувчи ўткинчилик –

инсон. Боқийлик эса аслида инсон туфайли мавжуд. Бу мавжудликни ишқ бошқаради. Ҳ.Аҳмедова шеъриятидаги ишқ аёл деган нозик хиёлатники бўлиб, илоҳийлашиб бораётгани энди равшанлашибди. Илоҳий ишқ дегани мажозий маънода бўлиб, ҳар қандай таъмадан покланиб бораётган мунаввар туйғу:

Сурма тортсам сувайдодан,  
Қошимга чизсам ялдодан,  
Қўлимни ювиб дунёдан,  
Атирлар сепсам Лайлодан,  
Пардозимга келасанми?

Ҳ.Аҳмедованинг “Нигоҳ қибласи” китобидаги “Эй қисматим, сен меники бўлсанг агар...”, “Иўлнинг чеккасида уйдан қочган”, “Бахт нима у деган битта саволга”, “Сарроф”, “Ортимга қарашга кўрқаман” каби шеърларида ўтган умр сабоқлари; “Тўрт девор гунг эди...”, “Жуда ҳам бегубор, майин кулди тонг”, “Биламан, сен менга жуда яқинсан”, “Барқ ур менинг жонимда” сингари шеърларида бугуннинг нурафшонлиги юз очади. Шеърлар бир-биридан ҳайратнок, манзарали, ташбеҳлар оҳорли. Илагари ҳимоясиздай кўринган шоира руҳияти ўлим билан юзма-юз бўлиб улгурди. Бугун шоира ҳаётга ташна. Ўлимни соғиниб ёзилган шеърларда фикр қуюқлашса, ҳаётни севиб ёзилган шеърларда рангин туйғулар рақсга тушишига шоира шеърияти мисолдир.

Шоиранинг “Деразам ортида менга сездирмай”, “Сирғалиб кетиб оҳингга”, “Ҳақ дурина топмасдан”, “Тунда мени меҳмон қилади осмон”, “Музларингни кўриб биллур”, “Кечанинг зиндонидан”, “Ишқ мендан олисда, мен унга яқин”, “Берган ҳар кунингни кечирдим жондан” каби қатор шеърлар шундай туйғулар доялигида, гоҳ бармоқ, гоҳ аруз оҳанглари кўмагида туғилган шаффоф шеърлар:

Тўрт ёнимда шамоллар фол очади бетизгин,  
Дара тўғони бузилиб, гам босар дунёсини.  
Гоҳ ҳушёрман, гоҳ беҳуш, кўзим шамғалат қилиб,  
Кўчиради ҳазонлар умримнинг иншосини.

Гоҳ руҳиятдаги жунун жуда голиб келганми, биз лирик қаҳрамондаги ҳолатни ҳис қила олмадикми, ҳар тугул, Ҳ.Аҳмедовадаги “Мен шафаққа қалбимнинг қонин ичирган эдим”, “Мени олиб боринг уфқ қошига, Унинг қони билан ювинг кўнглимни”, “Мен чекиб ташлаган лаҳзалар мурдасини” каби сатрларни қабул қила билмадик. Айтайлик, “Худо, ёдингиздан чиқдимми ёки!?” сатри “Худойим, ёдингдан чиқдимми ёки” тарзида қўлланганида Худо шахслангирилмаган бўларди. Ҳ.Аҳмедовадай нозиктаъб шоира учун бу нуқсонлар ўткинчи. Ахир у “Ажриқлар устида тўкилиб қолган Қуёш ҳаёлининг

бир толаси”, “Ёввойи гулларнинг ярим кечада Далани тўлдирган сар-  
хуш туши”. У “Семурғлар сув ичган булоқ бошида Ўсган майсалардан  
сўрайман кўнгил”, “Киргим келар ҳар кеча дарахтларнинг тушига” деб  
яшаётган, шеърларида ўзи айтганидай ўлим билан ҳаётни яраштириб  
келаётган шоира:

Дарахтларда ишқим бор,  
Ютиб яшил фарёдни  
Яраштириб яшайди  
Ўлим билан ҳаётни.

Шоиранинг “Ўғлимга дарсликлар” шеърини туркуми ҳаёт муаллим-  
лик қилаётган мактабда ёшу қарига бирдай ўқитилиши лозим:

Ўғлим, кўёшга бок, кўз ёшинг артар,  
Гуркираб яшнатгай ҳаёт – чорбоғинг.  
Бошинг самоларга етиб турса ҳам,  
Ҳаргиз узилмасин ердан оёғинг.

Ҳ.Аҳмедова инсоний дардларни, ишқни ўзбекча лисонда чин  
шеърхонга айтиб келаётган шоира сифатида қадрлидир. Унинг боши  
самоларга етиб турса ҳам ҳаргиз оёғи ердан узилмасин.

Марҳабо ҚҶҶҚОРОВА

## КОМЕДИЯНИНГ БАДИИЙ-ҒОЯВИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Абдулла Қаҳҳор ўзига хос услуби, адабий маҳорати би-  
лан ҳаётлик давридаёқ адабиётшуносларимиздан М.Қўшжонов,  
О.Шарафиддинов, Ҳ.Абдусаматов, Н.Владимирова, У.Норматов,  
С.Мамажонов, М.Султонова, Б.Назаров каби олимларимизнинг йи-  
рик тадқиқотларида атрофлича ўрганилган эди. Бундай изланишлар  
И.Ҳаққул, Р.Қўчқор, А.Улугов, О.Жўрабоев, Х.Ҳамроқулова каби  
олимларимиз томонидан изчил давом эттирилади. Адиб ижоди нафақат,  
ўзбек тадқиқотчилари, балки хорижлик И.Боролина (Россия), Хусайн  
Барган (турк) кабиларнинг илмий монография ва мақолаларида ҳам  
тадқиқот объекти бўлди. Манбашунос олимларимизнинг саъий хатти-  
ҳаракатлари натижасида адиб автографлари (асосан, 50–60 йилларга  
тегишли) ва шунингдек, шахсий ҳаётига дахлдор ҳужжатлар жамла-  
ниб, уларнинг каталоги нашр қилинди<sup>1</sup>. Мазкур хайрли иш Абдулла  
Қаҳҳор ижодий лабораторияси, ижодий жараён лаҳзалари, адибнинг

---

<sup>1</sup> Абдулла Қаҳҳор асарлари архиви каталоги. –Тошкент: Муҳаррир, 2012.

турли мамлакатларга қилган сафарлари натижасида ёзилган кундаликлар, ёзувчи қайдномаларини яқиндан кузатиш учун имконият яратди. Албатта, ижодкор шахснинг руҳий дунёсини батафсил ўрганиш ва аниқлаш жуда мушкул иш. Айтишларича, Эккерман Гётенинг шахсий қўриқчисига ўхшаб, ҳар бир сўзини оқизмай-томизмай унинг бутун ҳаётини тўлалигича ёзиб олишга ҳаракат қилган экан. Аммо бундай иш қайсидир маънода юз фоиз амалга ошиши мумкин эмас. Чунки ижодкор шахснинг хаёлида қанчадан-қанча гоёлар тутилиб, улар қогозга тушмасдан йўқ бўлиб кетиши мумкин. Инсон бир дақиқанинг ўзида турли хил кайфиятга эврилиши муқаррар бўлганидек, ёзувчи шахснинг ҳам мураккаб руҳий дунёсини, онги-тафаккурида кечган минглаб гоёларни, чуқур билиш ҳам амримаҳол.

1960 йилда бир адабиётшуноснинг “Сиз қандай ишлайсиз?” деган саволига жавобан Абдулла Қаҳҳор шундай ёзган эди: “Мен ёзилган саҳифани, ҳатто жумлани ҳам устидан тузата олмайман. Жумла, ҳатто, бутун саҳифадаги бир сўзни ўчириб, ўрнига бошқасини ёзиш учун бошқа қогозга ўша жумла, ҳатто саҳифани кўчириб ёзаман. Бир саҳифани ўрта ҳисоб билан 15–16 марта кўчираман, шубҳасиз, ҳар сафар саҳифага сайқал бераман”<sup>2</sup>. Адибнинг бадиий асар устидаги заҳматли меҳнатини уй-музейида сақланаётган архив материаллари ҳам тасдиқлайди. “Абдулла Қаҳҳор асарлари архиви каталог”и асосида унинг энг сўнгги пьесаси “Аяжонларим”нинг турли вариант қўлёзмалари йиғилганда, жами 400 бетга яқин автограф аниқланди<sup>3</sup>. Пьеса 1967 йилда нашр этилган бўлиб, икки парда, олти кўринишдан иборат. Умумий саҳифаси 48 бетни ташкил этади. Мазкур қўлёзмаларнинг вариантлари, пьеса пардалари, кўринишларини бир-бирига солиштириб ўрганиш натижасида ҳар янги вариантда жумлалар, қаҳрамонларнинг диалоглари, хатти-ҳаракатларига сайқал берилганини кузатиш мумкин. Пьеса матнига дахлдор қайта ишланмалар аввало, қаҳрамонларнинг исмлари, диалоглар, баъзи сахна кўринишларининг ўзгаришга учрашида кўринади.

Хусусан, “Аяжонларим” пьесасининг бош қаҳрамонлари Каримжон ва Умида (жамоатчиликка тақдим этилган нашрда) исмли ёш врачлар дастлабки қоралама вариантларда Самийжон ва Умида шаклида ёзилган. Фикримизни адибнинг уй-музейида сақланаётган 3252/8,

<sup>2</sup> Абдулла Қаҳҳор. Бир хатга жавоб / Ёшлар билан суҳбат. –Тошкент: Ёш гвардия, 1968. Б. 79.

<sup>3</sup> Мазкур мақолани ёзишимизга туртки берган “Абдулла Қаҳҳор асарлари архиви каталоги” бўлди. Адиб қўлёзмаларини эски ўзбек ёзуvidан табиқ қилиб, шу каталогнинг яратилишидажонбозлик кўрсатган проф. Саидбек Ҳасан ва ф.ф.н. Отабек Жўрабоевга ўз миннатдорчилигимизни билдирамыз.

3252/10, 3256, 3259, 3262, 3264 инвертар рақамли қўлёзмалар ишотлайди. Фақат сўнгги 3264 рақамли қўлёзмадагина Самиъжон ва қавс ичида Каримжон исми билан ёзилган. Сўнгги нусхаларда эса қаҳрамон исми тўлиқ равишда Каримжонга ўзгартирилган. Бу ҳолат раис Жамол ота образига ҳам тегишли у дастлабки вариантларда Халилов номи билан пьесада иштирок этади. Қуйидаги қоралама қўлёзма (№3268 рақамли) вариант билан нашр этилган асл нусхани таққослаб ўқиб кўриш фикримизни тасдиқлайди:

<p><i>Иккинчи кўриниш.</i>  <i>Кўп қаватли шоратлар қиссавуда</i>  <i>сўнги кунларини кечираётган</i>  <i>ҳовли. Сўри Девордан қўшиғига</i>  <i>тешик қўйилиб, эски қоп тўтирилган.</i>  <i>Ташқарида буёдозер ҳайоҳирмақда.</i>  <i>Бўстон (товуши): Сен билан</i>  <i>қонунни мен ҳам билман!</i>  <i>Хаққинг йўқ.</i>  <i>Халилов (товуши): Холажон, мен</i>  <i>сиз билан ҳақ талашаётганим йўқ.</i>  <i>Охири:</i>  <i>Каримжон: Айтгани қўйсангиз</i>  <i>экан!</i>  <i>Бўстон: Закс ҳисоб эмас, туй</i>  <i>ҳисоб! дейман! Барибир кетсин!</i>  <i>Шакар: (Умиданинг қўлидан</i>  <i>етақлайди) Юр бу ёққа!</i>  <i>Каримжон: Ая, қандоқ</i>  <i>қўнглингиз бўлади. Умидажонга</i>  <i>қўшиб набирангизни</i>  <i>ҳайдаетибсиз-а, қорнида боласи бор!</i>  <i>Бўстон: А, вай неча ойлик? Ҳой</i>  <i>шошманг, Шакар буви, қилингиз</i>  <i>боласини тузиб кетсин!</i>  <i>Парда</i>  Дастхат. Араб ёзувида. 1966 й.  1 ҳуж., 17 в. Ҳуҷами: А4. (Эски  узбек ёзувидан таъдил этувчи  ф.ф.н Отабек Жўрабоев)</p>	<p>Иккинчи кўриниш  Куча. Каримжоннинг эшити. Каримжон билан Умида кирганда Бўстон шовқин солиб Жамол отани ҳовлидан суриб чиқади. Каримжон билан Умида тўхтади. Каримжон чамдонларни ўт ичига беркитиб Умидани четга тортади.  Бўстон. Сен бялган қонунни мен ҳам билман!  Хаққинг йўқ! Йўқ хаққинг!  Жамол. Ҳой, Бўстонбуви, сенга нима бўлди, мен сен билан ҳақ талашаётганим йўқ!  Охири:  Умида нима қилишини билмайди.  Ашуралиев. Юр!  Каримжон. Дада! Ая!..  Иккови Умидани диканглатиб эшикка томон олай кетади.  Каримжон. Ая, қандоқ бағритопсиз, Умидажонга қўшиб неварангизни ҳам ҳайдааяпсиз-а! Қорнида боласи бор!  Бўстон. А! Қайтар! Қайтар! Ҳов Шакарбуви, ишолманг, қизингиз боласини туғиб кетсин!  Параа  Абдулла Қаҳҳор. Ажоналарим. Асарлар. 4 жилд. –Тошкент: Фафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат, 1988. Б. 183. 197–198.</p>
---	--

Иккинчи кўринишнинг бошланиши ва охириги қисми солиштирилганда пьеса матни ва қаҳрамонлар хатти-ҳаракати, исми (Халилов - Жамол), интерьер ва диалогларнинг сайқаллашиб, қайта ишланиб ўзгаришга учраганлиги кўзга ташланади. Хусусан, қўлёзма вариантда Халилов Бўстонбувиға мурожаатида “Холажон, мен сиз билан ҳақ талашаётганим йўқ”. Бу баҳс-тортишувда раис Халиловнинг нутқий характеристикаси етарлича очиб берилмаганлиги сезилади. Энг сўнгги нусхада эса (нашр этилган вариантда) Халилов (исми ўзгартирилган қаҳрамон “Жамол”)нинг “Ҳой, Бўстонбуви, сенга нима бўлди, мен сен билан ҳақ талашаётганим йўқ!” – мурожаатида раҳбар ходимнинг товуш оҳанги, гапириш манераси, қаҳрамоннинг ишонари, жонли



гап-сўзи маромига етказилганлигини ҳис этамиз. Қўлёзма қоралама вариантда раис Бўстонбуви олдада кичкина, ёш йигитдек сўзлаётган эди. Бўстонбувининг жанжалкашлиги, ўжарлиги, қайсарлиги Халилов образини ниҳоятда хиралаштириб қўйган эди. Чоп этилган нашрда эса бундай камчиликлар бартараф этилган. Жамол (Халилов) раиснинг нутқида босиқлик, сокинлик сезилади, қаҳрамон нутқи таъсирида ёшу-қарига бирдек ўз фикрини ўтказга оладиган, ҳар қандай қийинчиликларни енгиб ўтадиган, колхознинг жонкуяр раҳбар ходими қиёфаси кўз олдимизда намодан бўлади. Қоралама вариантдаги Халилов (Жамол) нутқи анча нурсиз, ишонарсиз чиққан эди. Албатта, бу саёзликни адиб жуда яхши пайқаган. Абдулла Қаҳҳор ҳар бир образнинг ташқи ва ички руҳий дунёси, юриши-туриши, товуш оҳанги, мимика-жестлари, қилиқлари, ҳаётга ва одамларга муносабатини атрофлича ўйлаб, қайта-қайта ёзиб-чизиб, меъёрига етказиб “Аяжонларим” пьесасида бадний мукамал образлар галериясини яратишга муваффақ бўлган. Ҳар бир жумла, сўз ва рақам, ҳарф, тиниш белгилар устида Абдулла Қаҳҳор нақадар жиддий ишлаганлигини “Аяжонларим”нинг биринчи парда, биринчи кўринишининг бошланиш қисмини уй-музейда сақланаётган қўлёзма ва чоп этилган нашр билан қиёслаб, фарқларни жадвалларда кузатамиз:

**1-жадвал**

<p>№3253 Аэропорт паркида хилват бир гўша. Пастак стол учта курси. Ташқарида самолётлар ҳайқиради. Диктор товуши: “... маршрут бўюнча 67 нчи рейс билан <u>учувчи</u> <u>йўловчилар</u> самолётга чиқарилмакда. Йўловчи <u>ўртаклар</u> самолетга чиқишларингизни сўраймиз!”</p>	<p>№3254 Аэропорт паркида хилват бир гўша. Пастак стол учта курси. Ташқарида самолётлар ҳайқиради. Диктор товуши: “... маршрут бўюнча 67 нчи рейс билан самолётга йўловчилар чиқарилмакда. Йўловчилар, самолётга чиқишларингизни сўраймиз!”</p>	<p>№3255 Аэропорт паркида хилват бир гўша. Пастак стол. Учта курси. Ташқарида самолётлар ҳайқиради. Диктор товуши: “... маршрут бўюнча 67 нчи рейс билан <u>учувчи</u> <u>йўловчилар</u> самолётга чиқарилмакда. Йўловчилар, самолётга чиқишларингизни сўраймиз!”</p>	<p>№3256 Аэропорт паркида хилват бир гўша. Пастак стол, учта кресло. Ташқарида говур. Самолётлар <u>сувиллайди</u>.</p>	<p>№3257 Аэропорт пар- кида хилват бир гўша. Пастак стол. Учта курси. Ташқарида самолётлар ҳайқира ди. Диктор товуши: “...Маршрут бўйича 67 нчи рейс билан учувчи йўловчилар самолётга чиқарил- макда. Йўловчилар самолётга чиқишларин- гизни сўраймиз!”</p>
--	---	---	---	--

<p>№3258</p> <p>Аэропорт паркида хилват бир гўша. Пастак стол, учта курси. Ташқарида самолётлар ҳайқиради. Диктор товуши: "...Маршрут бўйича 67 нчи рейс билан учувчи йуловчилар самолётга чиқарилмоқда. Йуловчилар самолётга чиқишларингни сўраймиз! (Ўзекда кўш-ка)</p>	<p>№3260</p> <p>Аэропорт паркида хилват бир гўша. Пастак стол. Учта курси. Ташқарида самолётлар ҳайқиради. Диктор товуши: "672нчи маршрут бўйича 67 нчи рейс билан учувчи йуловчилар самолётга чиқарилмақда. Йуловчилар, самолётга чиқишларингни сўраймиз!"</p>	<p>№3261</p> <p>Аэропорт паркида хилват бир гўша. Пастак стол. Учта курси. Ташқарида самолётлар ҳайқиради. Диктор товуши: "...нчи маршрут бўйича 67 нчи рейс билан учувчи йуловчилар самолётга чиқарилмоқда. Йуловчилар, самолётга чиқишларингни сўраймиз!"</p>	<p>1988 йилдаги оммабоп нашр</p> <p>Аэропорт паркида хилват бир гўша. Пастак стол. Учта курси. Ташқарида самолётлар ҳайқирмоқда. Диктор товуши: "672 - маршрут бўйича 67-рейс билан учувчи самолётга йуловчилар чиқарилмоқда. Йуловчилар, самолётга чиқишларингни сўраймиз!"</p>
---	---	---	--

Юқоридаги иккита жадвалда жами 8 та қўлёзма вариант билан 1988 йилда Гафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриётида чоп этилган нашр қиёс этилди. Уларни изоҳлашга ҳожат бўлмаса керак.

"Аяжонларим" пьесасининг бош бадийй ғояси эскича дунёқарап билан янгича дунёқарашнинг курашувини, янги фикрли, зиёли ёшларнинг оила, муҳаббат масалаларидаги эркинлигини кўрсатиб бериш эди. Асарда Бўстон буви эски дунёқарашли, фикрлари қотиб қолган образ сифатида тасвирланади. Умида ва Каримжон образлари эса замонавий, ёш зиёлиларнинг типик вакили саналади.

Самиъжон образи "Нурли чўққилар" ҳикоясининг бош қаҳрамонларидан бири<sup>4</sup>. Унинг касби ветврач. Бу образ кўп жиҳатдан "Аяжонларим" пьесасидаги Каримжон (дастлабки вариантларда – Самиъжон) образини эслатади. Ҳикоя билан пьеса деярли бир йилда, яъни 1966 йилларда яратилган. Бу фикримизни ҳам адибнинг қўлёзма вариантлари тасдиқлайди. Уй-музейда "Нурли чўққилар" ҳикоясининг ҳам қўлёзма (№3252/6) қоралама нусхаси сақланган. Демак, бундан хулоса чиқариш мумкинки, ҳикоядаги Самиъжон ва Фотима образлари қайсидир маънода "Аяжонларим" пьесаси қаҳрамонлари Каримжон ва Умида образлари учун эскиз вазифасини ўтаган. Адиб учун бу ижодий жараён кичик жанрдан катта, мураккаб жанрга ўтиш бўлди. Аммо пьеса билан ҳикояда илгари сурилган бадийй ғоя, ёзувчининг нияти турлича. Абдулла Қаҳҳор "Нурли чўққилар" да эгизак қизлар Фо-

<sup>4</sup> Қаҳҳор А. Нурли чўққилар. Асарлар. 1-том. –Тошкент: Гафур Гулом номидаги бадийй адабиёт нашриёти, 1967. Б. 329–341.

тима ва Зухра тимсолида икки хил характер яратади. Улар ҳаёт, оила, муҳаббат, меҳнат масалаларида икки хил тушунчали қизлар бўлиб, иккаласи, гўёки, икки олам. Зухра образи кўп жиҳатдан ўзини ўта замонавий, маданий, ўта эркин санайдиган аёлларнинг типик тимсоли. У идиш-товоқ ювиш, қайнона-қайнотага хизмат қилишни чўрилик, хизматкорлик, феодализм қолдиқлари деб тушунади. Фотима эса аксинча меҳнат қилишни инсонни тарбияловчи восита, ҳаётнинг мазмуни деб ҳисоблайди. Хуллас, ҳикояда бир-бирига қарама-қарши эгизак образлар яратилган. Битта салбий ва битта ижобий қаҳрамон яратиш услуби аслида, халқ оғзаки ижодида учрайдиган мотивлардан бири. Масалан, машҳур ўзбек халқ эртаги “Зумрад ва Қиммат”да ҳам худди шундай бадиий деталлаштириш кузатилади. Зумрад – меҳнаткаш, мулойим, ақлли, фаросатли, зийрак қиз. Қиммат эса унга тамоман тесқари, дангаса, кўпол, танतिक, эркатой, бифаросат образ сифатида яратилиб, китобхонда қарама-қарши кишилар характерини таққослаб, воқелик, инсон феъл-атвори ҳақида тўғри хулосалар чиқаришга туртки беради. Абдулла Қаҳҳор “Нурали чўққилар” ҳикоясида фольклор мотивларидан ҳам унумли фойдалана билган.

“Аяжонларим” пьесасидаги эпизодик образлардан бири Почтальон образи ҳисобланади. Мазкур образ дастлабки №3259 рақамли кўлэзма вариантда шунчаки “Почтальон” деб аталганлигини кузатиш мумкин. Аммо нашр этилган асл вариантда бу образ Собиржон номи билан пьесага киритилган. Пьесадаги кучли ҳажвий бўёқ билан тасвирланган образ, бу Умиданинг отаси Ашуралиевдир. Унинг онги-дунёқараши қуруқ мафқуралар билан тўлиб-тошган. Пьеса кўринишларида у доимо қоғозлар кўтариб юрган ҳолда акс этирилган экан, А.Қаҳҳор жамиятдаги ўзининг энг оддий, кўнглидаги шахсий гапини айта олмайдиган бўлиб қолган, қоғозбозликка муккасидан кетган, қандайдир ижтимоий-сиёсий мафқураларнинг соясига айланган одамнинг фожиавий ва шу билан бирга комик образини яратади. У кўланкага айланган жисми бор-у, руҳи ўлдирилган, йўқотилган, маҳв этилган инсон тимсоли. Ашуралиев киёфасида трагизм ва комизм элементлари бирлашиб кетади. Ҳатто унинг нутқи ҳам баландпарвоз, риторик жумлаларга тўлиб-тошган, мимика-жестлари ҳам ана шундай гап-сўзларга мос равишда тасвирланади. Масалан: “Ашуралиев. (бир чеккада гоз туриб ҳаяжон билан ўқийди). Салом ва табриклар! Табрик ва саламлар! Олий маълумотга эга бўлиб, докторлик лавозимида фидокорона халқ хизматига шайланганларнинг билан табриклайман ва ишонаманки ишлаб чиқаришда юқори кўрсаткичларга эришиб, меҳнатда ўрناق кўрсатасизлар... деб!”<sup>5</sup>. Бизнингча, Ашуралиев образи А.Қаҳҳорнинг

<sup>5</sup>Абдулла Қаҳҳор. Аяжонларим. Асарлар. 4-жилд. –Тошкент: Гафур Гулом но-

“Қуюшқон”, “Нутқ” фельетонлари қаҳрамонлари Нотик, Лектор образларини эса солади<sup>6</sup>. “Қуюшқон” фельетони қаҳрамони бюрократизм, расмийчилик қурбонига айланган. Бу лектор икки хил қиёфага эга бўлиб қолган. Мажлис ва чиқишларда тушунарсиз, чайналган, ҳамма биладиган сиёсий-ижтимоий, мафкуравий сўзларни ёддан сўзлайди. У гўёки тўтиқушга айланиб қолган шўро тузумининг қолипдаги мутеъ шахс рамзи. Аммо дўстлари, қўни-қўшилари даврасида дилкаш сўхбатдош бўла олади. “Нутқ” фельетони қаҳрамони эса Нотик турмуш ўртоғига оддий табрик сўзини, дил изҳорини ҳам жўнгина ифодалашдан маҳрум бўлган, оғзидан тупук сачратиб, икки соат сув ичмасдан ҳам баландпарвоз нутқ сўзлайдиган сатирик образ. Мазкур фельетон 1956 йилда нашр этилган. Фельетонлардаги Нотик, Лектор образлари “Аяжонларим” пьесаси қаҳрамони Ашуралиев образи учун дастлабки чизгилар, эскиз бўлди, десак янглишмаймиз. Бу образнинг кулгили ҳолати, айниқса, қоғозга қараб ўқимасам ҳам, қоғоз биқинимга тегиб турсин, деган илтимосида бўртиб кўринади. “Шакар. (кўриб қолади.) Яна қоғоз олиб келдингизми?”

Ашуралиев. Йўқ, мен ... уч варақ, холос! Ўқимайман, биқинимга тегиб турса бас!

Шакар. Қизингизнинг тўйи тўғрисида ҳам айтадиган икки оғиз гапингиз йўқми? (Қоғозни тортиб олиб сумкасига тикади)”. Ашуралиев образи пьесанинг биринчи кўринишидан тортиб, сўнгги саҳифаларигача қоғоз титкилиб, сочилган қоғозларни териб, биқинига ялпириб, рафиқасининг сумкасидан маъруза матнларини ўғирлаб олаётган ҳолатлари кулгили саҳна кўринишларини яратиш учун ҳам асос берган. Адабиётшунос М.Қўшжонов бу образ ва унинг хатти-ҳаракатларини шундай таърифлайди: “Ашуралиев лекторликни қойил қилмаса ҳам доимо ўзининг бу ишини пеш қилади; ҳаётнинг бошқа томонларини ҳам шу хилда тасаввур ва таъриф қилишга уринади. Шунинг учун унинг устидан, хатти-ҳаракатларидан куламыз. Кулгимиз мазахли, қораловчи”<sup>8</sup>. Умуман, Ашуралиев образи Абдулла Қаҳҳор ижодида тўсатдан яратилган эмас, йиллар давомида қайта-қайта ишланган (“Нутқ”, “Қуюшқон” фельетонларида), мурожаат қилинган ва маромига етказилган (“Аяжонларим”) дир. Драматург Ашуралиев тимсолимидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. Б. 182.

<sup>6</sup> Қаҳҳор А. Нутқ. Қуюшқон. Асарлар. Биринчи том. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1967. Б. 407–414.

<sup>7</sup> Абдулла Қаҳҳор. Аяжонларим. Асарлар. 4-жилд. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. Б. 209.

<sup>8</sup> Қўшжонов М. Абдулла Қаҳҳор маҳорати. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. Б. 209.

да шўро замонида яшаб, қоғозбозлик қурбоналарига айланган кишилар устидан қаҳ-қаҳуриб келади. Уларнинг умумлашма образини Ашуралиев тимсолида мужассамлаштиради. Пьесанинг тўртинчи кўринишида Ашуралиев раис Жамол ва рафиқаси Шакарнинг танқидларидан сўнг очикдан-очик ўз айбини бўйнига олиб шундай дейди: **“Ашуралиев.** Танқидингиз тўғри, раис! Бу ишга нима бўлиб кириб қолганимни ўзим ҳам билмайман. Одам кўнглидаги ишни қилмаганидан кейин, кўнглидаги гапни гапиролмас экан. Кўнглидаги гапни гапираломаганидан кейин нима қилади, бировнинг гапини ўқийди-да! **Жамол.** Ўқиганингиз ўзингизнинг гапингиз эмасми? **Ашуралиев.** Мутлақо! **Жамол.** Ие, сурма ичган хўроздай бўйнимни гажак қилиб оғзимни очаману, товушим чиқмайди, денг! **Ашуралиев.**(*қатъий*) Товушим чиқмайди”<sup>9</sup>. Мазкур образ Абдулла Қаҳҳорнинг “Аяжонларим” пьесасидаги жиддий ўйланиб, мантиқан яратилган, сатирик образ, деб ўйлаймиз. “Товуши чиқмайдиган одам” (“Мустақил фикрлай олмайдиган одам”) образи – мустахлак ҳокимият, расмий давралардаги кўғирчоқ раҳбар ходимларни эсга солади. Юқоридаги парчадан маълум бўлаётгани, Ашуралиев мавжуд жамиятда (шўро замонида) онгидунеқараши кишанланган, мустақил фикрлашдан маҳрум этилган, кўнгли хоҳиши билан яшай олмаган кишиларнинг рамзий тимсоли. Шунингдек, Жамол нутқидаги “сурма ичган хўроздай бўйнимни гажак қилиб оғзимни очаман” – образли ифодаси адибнинг ён дафтар қайдларидан олинган. Бу қайд “Ёшлар билан суҳбат” китобига ҳам киритилган: “Хўроз сурма ичгандай, бўйнини гажак қилиб оғзини катта очди-ю, лекин товуши чиқмади”<sup>10</sup>. Демак, адиб қачонлардир кундалик дафтарига ёзиб кўйган қайдидан “Аяжонларим” пьесасида, раис Жамол нутқида унумли фойдаланишга муваффақ бўлади.

Пьесанинг бешинчи кўриниши бошланишида муаллифнинг шундай изоҳи берилади: “Ўша ҳовли. Ойдин кеча. Узоқда сой шовуллайти. Булбул сайрайди. Хўроз қичқиради. Бўстон сўрида гарибона ётибди. Девордан Каримжон қарайди ва пастда турган кимгадир бир нималар дейди. Девордан кесак кўчиб тушади. Бўстон дарров бошини кўтаради. Каримжон ғойиб бўлади”<sup>11</sup>. Бизнингча, драматург изоҳини қуйидагича таҳлил этиш мумкин: Ҳовли, ойдин кеча, сойнинг шовуллаши, булбуллар сайраши, хўрознинг қичқириши бу ҳаётнинг аба-

<sup>9</sup> Абдулла Қаҳҳор. Аяжонларим. Асарлар. 4-жилд. –Тошкент: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. Б. 210.

<sup>10</sup> Абдулла Қаҳҳор. Ён дафтардан / Ёшлар билан суҳбат. –Тошкент: Ёш гвардия, 1968. Б. 139.

<sup>11</sup> Абдулла Қаҳҳор. Аяжонларим. Асарлар. 4-жилд. –Тошкент: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. Б. 216.

дий давомийлигига рамзий ишора бўлса, Бўстон бувининг гарибона сўрида ётиши, девордан кесакнинг кўчиши – эски дунёқараш, чириган тузумга рамзий ишора этади. Эскилик ўрнига янгилик, авлодлар ал-машинуви каби рамзий ишоралар пьесанинг бадий мантиқий ечими бўлиб тугалланган.

Пьесанинг бош қаҳрамонлари Каримжон ва Умидалар эса Абдулла Қаҳҳорнинг идеал образлари, адиб орзулаган ўзбек ёшлари эди. Улар ўқимишли, янгиликка, ёруғликка интилади, халқининг дардига шифо бўлишни ўзларининг бош ҳаётий принципи дея белгилашган. Драматург Каримжон, Умида каби ижобий тимсоллар мисолида ватанимиз келажигига ишора этади. Зиёли, дунёқараши кенг, руҳи тоза, соғлом ёшларгина миллат ва ватан тараққиётига ҳисса қўша билади, деган оптимистик бадий-фалсафа комедиянинг ўзақ-ўзагини тутиб турибди.

Раъно МУЛЛАХЎЖАЕВА

## БАДИЙ ТАФАККУР ХОССАЛАРИ

Ҳар бир инсон олами сезилари ва онги билан идрок этади. Бу жараён шунчаки рўй бермайди, у олами қабул қилар экан, ўзлаштиради, ўзгартиради – ўз дунёсини яратади, билим, тажрибаларга эга бўлади.

Адабиёт – инсоннинг ана шу ўзлашган олами, унда ўзлигини бадий ифодалашидир. Адабиёт, аввало, инсоннинг кўнги билан чамбарчас боғлиқ камолот йўлидаги иқроридир. Бу иқор бадий шаклда, образлар воситасида гўзал ва таъсирчан ҳолда воқе бўлади. Адабиётнинг инсоншунослиги, “кўнги мулки”нинг тафаккур призмасидан ўтиб санъат ҳодисасига айланиши шундай тугилади. Хусусан, шеърят инсон кечинмаларини, унинг инжа туйғуларини, орзу-истакларини, ўй-фикрларини кўнгиладан кўнгилга етказди. Жалолиддин Румий: “Кўнгиладан кўнгилга дарча бор”, деб таърифлаган “сеҳргар дарча” очилади. Муҳими, ана шу “дарча”дан оқувчи сўзнинг ижодкор оламидан ўқувчи оламига етиб, унинг ўзлигини қайта кашф этилишига хизмат қилишида, шахсий ҳодисанинг умуммаънавий мулкка айланишидадир. Бу жараён ўта мураккаб бўлиб, барча даврларда ижод ва илм аҳлини қизиқтириб келган. “Шеър – санъат асари. Уни санъаткорлик тафаккури образлик ва маҳорат қонуниятлари асосида тадқиқ этиши лозим”<sup>1</sup>. Бадий сўзнинг руҳий ва ақлий асослари ўрганилиб, ҳар бир

<sup>1</sup> Ҳаққулов И. Англаш ва ҳис этиш санъати. Катта йўл бошида (мақолалар тўплами). –Т.: Ёш гвардия, 1987. Б. 10.

давр ва ижод аҳлининг унга қўшган ҳиссаси, янгилигини белгилашга доимо ҳаракат қилинган. Хусусан, XX асрда олимлар адабиётни тафаккурнинг бадий кўринишидаги ижтимоий онг маҳсули сифатида кенг талқин этдилар<sup>2</sup>. “Бадий тафаккур” тушунчаси ҳам асосан шу даврда кенг истеъмолга кирди. Ўзбек адабиётшунослигида ҳам “бадий тафаккур” атамаси адабиётнинг назарий масалаларига бағишланган тадқиқотларда қўлланилиб, унга боғлиқ бир қатор фикр-мулоҳазалар баён этилди.

Ўзбек адабиётшунослигида “поэтик тафаккур”, “бадий тафаккур” атамалари барабар қўлланилади. Биз “бадий тафаккур” атамасини маъқул топдик. Чунки “Адабиёт назарияси” китобининг Ижодий метод<sup>3</sup> бўлимида<sup>1</sup> муаллиф бевосита “бадий тафаккур” атамасини қўлаганилиги ҳам бизга асос бўлди. Китобда бадий тафаккур тушунчасига бевосита таъриф берилмаса-да, унинг икки типи алоҳида ажратиб кўрсатилган. Булар: биринчи хил бадий тафаккур – “романтик тафаккур типи”, иккинчи хил тафаккур – “реалистик тафаккур тип” деб номланган<sup>4</sup>. Маълаум бўлмақдаки, муаллиф бадий тафаккур дейилганда “...ёзувчиларнинг ҳаётга, тасвир этилаётган ҳаётий материалга муносабатларининг ва ҳаётни тасвир этишларининг ўзига хослиги”<sup>5</sup>ни назарда тутди. Адабиётшунос Б.Саримсоқов “Бадийлик асослари ва мезонлари” китобида *бадийлик* санъатнинг барча турлари учун мезон эканлигини таъкидлар экан, санъатга тегишли атамалар “бадий асар”, “бадий образ” ва бошқалар қаторида “бадий тафаккур”ни ҳам келтириб, уларда бадийлик асосий аниқловчи сифатида келишини кўрсатади<sup>6</sup>. Муаллиф бадийликка “санъатнинг бош хусусияти сифатида бадийлик воқеликни бетакрор образлар асосида акс эттиришини, тор маънода эса “бадийлик” санъат асарининг эстетик моҳиятини белгиловчи мезонни англайди”, дея таъриф беради.

Илмий адабиётларда “бадий тафаккур”, “миллий тафаккур”, “ижодий тафаккур”, “образли тафаккур”, “мифологик тафаккур”, “эпик та-

<sup>2</sup> Адабиёт назарияси. Икки томлик. 1-том. Адабий асар. –Тошкент: Фан, 1978; Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Qayta ishlangan va to'ldirilgan uchinchi nashri. –Toshkent: O'qituvchi, 2005; Саримсоқов Б.И. Бадийлик асослари ва мезонлари. –Тошкент: 2004.; Раҳимжонов Н. Давр ва ўзбек лирикаси. –Тошкент: Фан, 1979; Раҳимжонов Н. Мустақиллик даври ўзбек шеърини. –Тошкент: 2007; Ҳамдамов Улугбек. Бадий тафаккур тадрижи. –Т.: Янги аср авлоди, 2002.

<sup>3</sup> Адабиёт назарияси. Икки томлик. Иккинчи том. Адабий асар. –Тошкент: Фан, 1979. Б. 398.

<sup>4</sup> Ўша асар. Б. 400.

<sup>5</sup> Ўша асар. Б. 309.

<sup>6</sup> Саримсоқов Б. И. Бадийлик асослари ва мезонлари. –Т.: 2004. Б.4.

фақкур”, “фалсафий тафаккур”, “илмий тафаккур”, “мантиқий тафаккур”, “илмий-техникавий тафаккур” каби атамаларни ўқиймиз. Атамаларда тафаккурга аниқловчи бўлиб келаётган сўзлар унинг турларини билдирмоқда. Бизнингча, уларни илмий тафаккур ва бадий тафаккур, деб иккига ажратиш мақсадга мувофиқдир.

Илмий тафаккур аниқ эмпирик фикрлардан келиб чиқадиган билимларга асосланади. Унда аниқ тушунча, қонуниятлар системаси амал қилади ва мана шу қонуниятларни ишлатадиган фикр услуби илмий тафаккур дейилади. Масалан, “Тўғри бурчакли учбурчакнинг гипотенузасининг квадрати катетлар квадратларининг йигиндисига тенг”<sup>7</sup>. Геометриянинг ушбу қонидасида фикр ва тушунчалар аниқ кўчма маъноларсиз баён этилмоқда.

Бадий тафаккурда тушунчалар ўрнида бадий образ келади. Бу ерда ҳар бир ижодкорнинг дунёқараши, ички олами муҳим роль ўйнайди. Бадий образ ибтидоси ижодкорнинг ички дунёсидан келиб чиқади. Шоир ёки ёзувчининг ички ҳиссиётлари, руҳий ҳолатлари қўшилиб, фавқулודда образлар тугилади. Ижодкорнинг онгости руҳий ҳолатлари ҳам ўзи англамаган равишда қўшилиб кетиши мумкин. Айни пайтда ижодий жараёндаги рационаллик ўрнини ҳам инкор этиб бўлмайди. Ижодкор ички олами, кечинмалари, ҳис-туйғулари, ўй-фикрларини образли ифодадалар экан, ушбу образларнинг асоси гайримантиқий бўлмаслиги лозим, акс ҳолда образли тафаккурнинг ҳаётий асоси йўқолади. Масалан:

Жойлашгансан шунчалар чуқур...

Ўз тубига яширган юрак.

Сенга етиб бормаклик учун

Узун умрим етмаса керак<sup>8</sup>.

Шоир Ватан ҳақида куйлар экан, тугилган заминга боғланганлик, ундан узила олмаслик ва юртга муҳаббат туйғуларини оддий, барча учун бирдек тушунарли тушунча – образлар воситасида муболағали тасвирлайди. Юракка нисбатан моддий ўлчов чуқур сўзининг қўлланилиши, унинг тубига етиб бориш учун узун умрнинг етмаслиги шоир бадий ғоясининг тўла англанишига ёрдам беради. Шоир ватанини юракнинг энг чуқур тубларига жойлаб севишнинг ўлчамсиз ўлчамини топа билган. Ўқувчи эса ўз тафаккуридаги ушбу образларга замин бўлган тушунчалар воситасида шоирнинг кечинма ва фикрини ўқайди.

<sup>7</sup> Rahimqoriyev A.A. Geometriya. 8-sinf uchun darslik. –Т.: Yangiyo'l poligraf service, 2006. В. 85.

<sup>8</sup> Шавкат Раҳмон. Рангин лаҳзалар. –Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат. В. 3.



Бадий тафаккурда ёзувчининг дунёқараши катта аҳамиятга эга. Бадий тафаккурда илмий методология бўлмайди. Ижодкор дунёқараши орқали юзага келган бадий тафаккур маҳсули бир жиҳатдан маълум даражада фалсафага ҳам яқинлашиб боради. Янада аниқроқ айтилса, фалсафанинг иррационал оқимлари бадий тафаккурга ёндашади. Иррационал файласуфларнинг барчаси бадий тафаккурга жиддий эътиборда бўлганлар. Иррационал фалсафа аниқ фанларга нисбатан санъат, адабиёт, мусиқага жуда яқин. Чунки иррационал файласуфлар айнан бадий тафаккур орқали инсон қалби очилади, деб ҳисоблайди. Шу боис улар бадий тафаккур “мева”ларига юқори баҳо берганлар. А.Шопенгауэр, Ф.Ницше, О.Шпенглер фалсафий асарларида образли ифода устувор кўриниш олади<sup>9</sup>.

Юқорида айтилган фикр-мулоҳазаларни умумлаштирган ҳолда, бадий ва илмий тафаккур ўртасидаги фарқли жиҳатларни қуйидаги кўринишда айтиб ўтиш мумкин: бадий тафаккурда илмий-мантиқий тафаккурдаги изчиллик, ақлий ўлчамлар бузилади. Бадий тафаккурдаги ифода ақл мезонларига сиғмайди. Бадий тафаккур “Олтин сочли баҳор қизи”, “Куёш – қиз” (Ойбек), “Зилол саҳар”, “Гул киприги оппоқ”, “Кийинтирсам сени баҳорга, Юлдузларни ўрасам қорга” (Ҳ.Олимжон), “Киприги кўксига соя солган қиз”, Юрак, сенсан менинг созим” (У.Носир), “Шамшир каби ялтираб ётар дарё”, “Чувалади ўйларим сенсиз, Хаёлимга тароқ ургайман” (А.Орипов), “Дарё каби доимо уйғоқ”, “Бул хафа кеча кечар” (Рауф Парфи), “Ўсаётган кучли дарахтман, шохларимда пишар сўзларим”, “Гуллаётган тош” (Ш.Раҳмон), “Тонг титрайди кеч кузакнинг кучоғида” (У.Азим) каби фавқулодда образли ифодаларни яратади. Илмий-мантиқий тафаккур эса ҳеч қачон баҳор ва куёшни қиз деб ёки киприкнинг кўкракка тушишини қабул қила олмайди. Бадий тафаккур ҳосилалари илмий-мантиқий тафаккур мезонлари билан ўлчанса, мантиқсизлик бўлиб кўринади.

Бадий тафаккур тасаввурлар оламига таянса, илмий-мантиқий тафаккур тажриба, аниқ билим ва хулосаларга суянади. Бадий тафаккур ифодаси учун ҳеч қандай чегара ва ўлчамлар қўйилмайди. У сарҳадсиз сарҳадларда қулоч ёяди. Илмий-мантиқий тафаккурнинг катъий мезон ва ўлчамлари мавжуд.

Бадий тафаккур ифодалари англанади, ҳис этилади, улар исбот талаб этмайди. Илмий тафаккур натижалари ўз исботига эга бўлади.

Бадий тафаккур образлари, аввало, кишининг кўнглига таъсир қилади, ҳайрат ва ҳаяжон туғдиради. Илмий тафаккур эса биринчи

<sup>9</sup> Жуманиёзова Г. Мутафаккирлар Ф.Ницше ва А.Бергсоннинг ҳаёт фалсафасида инсон муаммоси. – Т.: Фалсафа ва ҳуқуқ институти нашриёти. Б.104.

галда ақл билан қабул этилади. Кишининг билимлари, дунёқарашини кенгайтиради.

Ўзбек адабиётшунослари ҳам “бадий тафаккур” масаласига алоҳида эътибор қаратганлар. Жумладан, Иззат Султон илмий ва бадий тафаккур ўртасидаги асосий тафовутларни, шунингдек, санъатнинг илмдан фарқи жиҳатларини кўрсатар экан, адабиёт “... исбот этиши эмас, балки кўрсатиши лозим, “силлогизмлар ва дилеммалар билан эмас, балки образлар ва манзаралар билан тафаккур этиши лозим. Бу қонуният поэзияни (яъни адабиётни И.С.)... ҳақиқатни бевосита мушоҳада этиш ёки образли тафаккур (мышление в образах) деб таърифлашнинг узидан келиб чиқади”<sup>10</sup>, дея қайд этади.

Адабиётнинг ўзига хос хусусиятлари, бадийлик моҳияти, асослари ва мезонлари ҳақида сўз борар экан, бадий тафаккур атамаси у ёки бу ўринда қўлланса-да, негадир бадий тафаккурнинг ўзи бош масала сифатида алоҳида ўрганилган эмас. Юқорида қайд этиб ўтилганидек, бадий тафаккур бадий методни юзага келтирувчи оим сифатидагина баҳоланганлигини кўрамиз<sup>11</sup>. Адабиётшунос Улугбек Ҳамдамов “Бадий тафаккур тадрижи” деб номланган монографиясида ушбу масалага тегишли бир қатор муаммоларни батафсил тадқиқ этган бўлса-да, бадий тафаккурнинг ўзи нима, деган саволга алоҳида тўхталган эмас. Ушбу ҳолатнинг маълум объект ва субъектив сабаблари бор. Биринчидан, XX асрга келиб адабиётни ижтимоий онгнинг ўзига хос соҳаси сифатида ўрганиш етакчи мавқе эгаллади ва бадий тафаккур атамаси ҳам асосан адабиётнинг ижтимоийлиги билан боғлиқ тарзда қўлланиб келинди. Иккинчидан, айна атама аниқ келтирилмаса-да, бадий тафаккурга хос хусусият, мезонларнинг бадийлик билан боғлиқ ҳолда тадқиқ этилганлигидир. Иззат Султон “Адабиёт назарияси”нинг “Образлилик ва бадийлик” бўлимида В.Г.Белинскийнинг “мышление в образах” (образли тафаккур ёки образлар орқали фикрлаш) таърифини келтирган. Бу ўринда олим “мышление в образах” бирикмасини “образли тафаккур” ва “образлар орқали фикрлаш” деб ҳам изоҳлаган. Иззат Султон XX аср адабиётшунослигида “образли тафаккур” ўрнида бадийлик кенг қўлланилаётганлигини Н.К.Гейнинг куйидаги фикрлари орқали эслатиб ўтади: “бадийлик санъат асарини инсон онгининг бошқа соҳаларига, илмий ва техникавий тафаккурга... нисбатан алоҳида бир вазиятга қўядиган хусусиятдир ва хусусият бўлганда ҳам етакчи хусусиятдир”<sup>12</sup>. Адабиётшунос Б.Саримсоқовнинг жаҳон ада-

<sup>10</sup> Адабиёт назарияси. Икки томлик. 1-том. – Тошкент: Фан, 1978. Б. 49–50.

<sup>11</sup> Адабиёт назарияси. Икки томлик. 2-том. – Тошкент: Фан, 1979. Б. 389–434.

<sup>12</sup> Қаранг: Гей Н.К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль. – М.: 1975. С.3.

биётшунослиги манбаларига таяниб, бадийликнинг асосини образ ва образлилик ташкил этади, деган фикри билвосита бадий тафаккурга ҳам тегишлидир.

Келтирилган фикр ва мулоҳазалардан шундай хулосаларга келишимиз мумкинки, *бадий тафаккур тушунчаси бадийлик ҳодисасининг воқе бўлиш жараёнларини ўзида тўлиқ қамраб олади*. “Демак, сўзнинг образга айланиши оддийгина ҳодиса ёки жараён эмас. Бу – инсон бадий тафаккурининг мураккаб чигириқларидан ўтиб, синтезлашадиган оғир жараён дир. Бунинг учун сўз эстетик қимматга эга бўлган контекста бўлиши лозим. Фақат эстетик қимматга молик контекстгина сўзни образга айлантиради: у бирор ҳолат, ҳаракат ёки муносабат бажарувчи эстетик материалга айланади”<sup>13</sup>. Масалан:

Муҳаббат – чиройли капалак,  
Кўрқаман шўрликни тутгани.  
Капалак қувганим ёдимда,  
Ёдимда йўқ аммо етганим<sup>14</sup>.

Ушбу тўртликдаги асосий образ – капалак. Капалак табиатдаги гўзал мавжудот. У гулдан гулга қўниб, киши кўзини қувонтиради, дилини яйратади. Болакайлар қувнаб уни тутишга чоғланадилар. Капалак тутқич бермай, гир айланиб учади. Унинг айланиб учиши, болакайнинг тинмай таъқиб қилиши ниҳоятда гўзал ва таъсирчан ҳолат. Шоир муҳаббатни чиройли капалакка менгзаёди. Шеърнинг “кўрқаман шўрликни тутгани” мисраси реал воқелик асосида менгзалаётган ҳолатга қўшилиб янги мазмун касб этади. Лирик қаҳрамон қалбидаги бегубор севгисини ноўрин бир ҳаракат билан йўқотиб қўйишдан кўрқади. Ўз ҳолатини капалак тутаетган боланинг ҳаракатларига ўхшатар экан, беҳосдан нозик капалакни тутиб, унга заҳмат етказмасликни истаёди. Тўртликнинг навбатдаги мисралари лирик қаҳрамоннинг кўнгил тубида чўкиб ётган армонларининг ифодасига айланади. Яъни истиҳола сабаб изҳор этилмаган муҳаббат ўкинчи ўз аксини топган. Кўриб турибмизки, капалакнинг мавжудотдан бадий матнда образга айланиши сезиш, ақд билан жамлаш каби бадий тафаккурнинг мураккаб жараёнларидан ўтиб, санъат намунасида жиллантирилмоқда.

**Бадий тафаккур** атамаси таркибан икки мустақил сўз – атамадан ташкил топган. **Бадийлик** – сўз санъатида образлилик экан, **тафаккур** эса “(арабча – фикрлаш, ақлий билиш) – предмет ва ҳодисаларнинг умумий, муҳим хусусиятларини аниқлайдиган, улар ўртасидаги ички, зарурий алоқалар, яъни қонуний боғланишларни акс этадиган билиш-

<sup>13</sup> Саримсоқов Б. И. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Т.: 2004. Б.32.

<sup>14</sup> Раҳмон Шавкат. Сайланма. – Тошкент: Шарқ, 1997. Б.41.

нинг рационал босқичи"<sup>15</sup>. Демак, бадий тафаккур сўзма-сўз айтила-са, **образли фикр юритиш жараёнидир.**

Образлилик асосини эса ижодкорнинг воқеликни ҳиссий ва ақлий идрок этиши ташкил қилади экан, бу ҳолат билвосита бадий тафаккур ҳам тегишлидир. Бадий тафаккур жараёнида ҳиссий ва ақлий билим ўзаро уйғунлашади.

Ҳиссий билиш – сезгилар орқали оламни ўрганиш ҳисобланади, яъни беш сезги аъзоси орқали инсоннинг ҳиссиёт воситасида олади-ган маълумотлари жамламасидир. Бу маълумотлар нарсаларни, атроф-муҳитнинг айрим хусусиятларини аңлатади, лекин уларни синтезлаб бермайди. Сабаб – бу ерда ҳиссиёт нарсаларнинг белгиларинигина беради. Лекин аниқ тушунчалар пайдо бўлмайди. Шунинг учун ҳам ҳиссий билишнинг энг чўққиси бу тасаввурнинг пайдо бўлишидир. Ҳиссиётлар инсонга ҳар хил хусусиятларнинг қандайдир жамланма образини яратиб, аңлатади. Бу образ ҳали фикр даражасига етган эмас. У тасаввур, сиймо, образ, рамз, тимсоллар сифатида жонланади. Қайсидир жиҳати билан ҳиссий билиш образли тафаккурнинг ҳамир-туруши ҳисобланади. Лекин у ҳали поэзия дегани эмас. Иззат Султон ва Баҳодир Саримсоқов беш хил сезги органининг бадий образ пай-до бўлишдаги ўрнини алоҳида қайд этганлар<sup>16</sup>.

Ақлий билишда сезгилар тугдирган образлар солиштирилиб умум-лаштирилади, натижада тушунча пайдо бўлади. Демак, тафаккурнинг юқори босқичи мана шу ақлий билиш ҳисобланади. Материалистлар мия бўлмаса, тафаккур ҳам бўлмайди, деб ҳисоблайди. Хусусан, модди-юнчилик устувор кўриниш олган XX асрда “адабиёт – ижтимоий онг-нинг сўз орқали бадий ифодасидир”<sup>17</sup>, деб таърифланди ва “адабиёт-нинг энг муҳим икки хусусияти – бир томондан, ижтимоий онгга му-носабати ва, иккинчи томондан санъатга муносабати” қайд этилди<sup>18</sup>.

Ҳақиқий шеър фалсафий фикрга йўғрилган бўлади. Шеър ўқилар экан, ўқувчи қалбига етиб боради, онгига таъсир қилади. Инсоннинг асл моҳияти унинг қалбидир. Ақл эса унинг тўлақонли яшаши, жа-мият меъёрларини, инсоният билим ва тажрибаларини ўзлаштириб, ўзлигини намоён этишида муҳим вазифа бажаради. Демак, шеърият гўзал, таъсирчан, айна пайтда, ҳикматли ҳам бўлиши керак. Шеърнинг ҳикмати бадий шаклда ифодаланиб, инсонларни тарбиялашга, улар қалбидаги эзгуликни юзага чиқаришга хизмат қилишидадир.

<sup>15</sup> Фалсафа: қомусий луғат. –Т.: Шарқ, 2005. Б.390.

<sup>16</sup> Иззат Султон. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 2005. Б.19; Саримсоқов Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. –Т., 2004. Б. 27–31.

<sup>17</sup> Иззат Султон. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 2005. Б. 20.

<sup>18</sup> Ўша асар. – Б.20.

Шеърда, хусусан, образнинг яратилиш жараёнида ижодкорнинг воқеликни ҳиссий ва ақлий идрок этишида меъёрнинг сақланиши муҳим аҳамиятга эга. Аслида “Образнинг дояси ҳиссийёт бўлса, мураббийси ақл ва мантиқдир”<sup>19</sup>. Қаердаки бу мезон бузилса, санъатга пур этади. Ижодий жараёндаги ақл ва мантиқнинг ҳиссий образларга қоришуви бевосита бадий тафаккурнинг намоён бўлишидир.

Шеърятда мантикий фикр мавқеининг ошиши адабиётнинг ижтимоийлашуви билан ҳам чамбарчас боғлиқдир. XX аср ўзбек шеърятда бадий тафаккур тадрижини монографик планда тадқиқ этган Улуғбек Ҳамдамов XX аср адабиёти, хусусан, шеърятдаги гоаявий-тематик тадрижни, ижодкор ва давр муносабатини, адабиётнинг ижтимоийлашув жараёнини текширар экан, ҳар бир даврга хос умумий ва хусусий жиҳатларни ёритиб: “...адабиётдаги, хусусан, шеърятдаги янгиланиш қайсидир маънода ҳаёт ритмининг ривожланиб бориши билан ёнма-ён тарзда ҳам содир бўладиган жараён экан”<sup>20</sup>, деб ёзади. Муаллиф ўзбек адабиётдаги бадий тафаккур тадрижининг ижтимоий ҳаёт билан боғлиқ нуқталарига алоҳида диққат қаратар экан, шакл ва вазнда бўлган ўзгаришларни айни ҳодиса билан боғлиқ изоҳлаган ва ўзгаришлар асосида ижодкорнинг “мен”и туради, деб таъкидлайди<sup>21</sup>. Бу жараён бадий тафаккурнинг воқе бўлиш воситалари – шеърый шакл, вазн, қофиялар системаси, мавзу ва бошқа жиҳатларда ҳам намоён бўлишини билвосита айтиб ўтган. Муаллиф ҳақли равишда қайд этганидек, XX аср ўзбек шеърятини шакл ва мазмун, мақсад ва моҳият ҳамда бадий тафаккур тарзига кўра ҳам аввалги адабиётга нисбатан янги босқичга ўтди. Бу давр шеърятини: а) ижтимоийлашув; б) мавзунинг ҳаётий асосга яқинлашуви; в) лирик қаҳрамоннинг индивидуаллашуви; г) эътиқодда моддийчиликнинг босим келиши каби хусусиятлари билан аниқ ажралиб туради. Айни хусусиятлар бевосита шеърят тадқиқига багишланган тадқиқот ва мақолаларни ҳам ўз ўзига солди. Албатта, бу ҳолатнинг собиқ шўро тузуми ва мафкуравий таъйиқ билан боғлиқ жиҳатларини ҳам ёддан чиқармаслик керак.

Адабиётнинг руҳга мурожаати инсонни ўз моҳияти сари яқин олиб келса, ижтимоийлашуви ва моддийлашуви уни ушбу асосдан шунчалик узоқлаштиради. Ижтимоийлашув, моддийлашув қанчалик майдалашгани сари шеърят ҳам шунчалик майдалиб боради.

Том маънода, адабиётнинг мавзуси инсон ҳаёти бўлса-да, лекин ҳар бир даврда инсоннинг орзу-интилишлари, ижтимоий-сиёсий

<sup>19</sup> Саримсоқов Б. И. Бадиийлик асослари ва мезонлари. –Т.: 2004. Б.78.

<sup>20</sup> Ҳамдамов Улуғбек. Бадиий тафаккур тадрижи. –Т.: Янги аср авлоди, 2002. Б.7.

<sup>21</sup> Ўша асар. Б. 7–8.

мавқеи ва бошқа жиҳатлари билан боғлиқ у ёки бу мавзу долзарб кўриниш олади. Бу ҳолатлар эса бадиий тафаккурнинг янгилаенишига сабаб бўлувчи омиллардан бири бўлиб майдонга чиқади.

Аъзам ҚОЗИХЎЖАЕВ

## ҚИССА ЖАНРИ ХУСУСИДА

Адабий турлар орасида эпик турнинг қисса жанри энг қадимий, кўҳна ривоят усулларидадан бўлиб, ҳамма замонларда инсон ижод қилиш эҳтиёжини қондирувчи воситалардан бири сифатида кўзга ташланади. Ҳар бир давр қиссаси, бошқа жанрлар каби ўзида замон руҳини, унда яшаётган инсон бадиий тафаккурини акс эттиради. Шакл жиҳатдан ҳам ўзи вужудга келган макон ва замонни идрок этиш тушунчасидан келиб чиққанда ўзгариб туради.

Жанрни эса ижодкорнинг эстетик концепциясидан келиб чиқиб, асарнинг композицион қурилиши ва тасвир кўламига қараб фарқлаш мумкин. Рус адабиётшунослигида В. Белинский, В. Фишер, Н. Пиксанов, Н. Берковский, В. Головкин, В. Кожинин ва бошқалар, ўзбек адабиётшунослари И. Султон, М. Қўшчинов, О. Шарофиддинов, У. Норматов, Б. Назаров, С. Мирвалиев, Б. Саримсоқов, А. Расулов, Э. Каримов, А. Аббасов, А. Улугов ва бошқа олимлар ўзларининг қисса тўғрисидаги илмий, назарий ва танқидий фикрларини билдирганлар.

Қисса арабча “қасса”, “қассатун” сўзларидан олинган бўлиб, қисса қилмоқ, ҳикоя қилмоқ, қиссаси, яъни муайян шахснинг ҳаётидан бир лавҳа деган маънода қўлланади<sup>1</sup>. Адабиётшунослик қисса атамасига тарихий, назарий, замонавий аспектда қарайди. Бундай қарашлар қоришиқ ҳолда бир-бирини тўлдириб келади. Демак, қисса сўзи ўзбек адабиётига ислом дини орқали араб тилидан ўтган ва истилоҳий маъно касб этган. Хусусан Қуръоний қиссаларнинг атама ва жанр ибтидоида алоҳида ўрни мавжуд. Қисса жанри спецификасига назар ташлар эканмиз, айнан илоҳий моҳиятга яқинлашиб келган қиссалар жанрнинг ёрқин намунаси сифатида кўзга ташланишини кузатамиз. Қиссанинг бу олий кўриниши барча замон қиссалари учун намуна вазифасини ўташи мумкин. Инсон бадиий тафаккури илоҳий манбадан озикланади. Агар илоҳий манбадан узилса, у тубанлашиб, энг қуйи қатламларда иш олиб боришга мажбур, нафсоний сифатларни оқлаш билан овора бўлади. Инсонга ато этилган илоҳий илҳом уни илоҳий ҳақиқатлар сари етаклайди. Илоҳий ҳақиқатлар сари етакламайдиган

<sup>1</sup> Ал-мунжид фил-луғати ва-л-аълам. –Байрут: Дор ул-машриқ, 1986. Арабско – русский словарь. –Т.:Камалак. 1994.

ижда, қандай жанрда бўлишидан қатъий назар, эътибордан тушиб қолишга, унитилишга маҳкум.

Йигирманчи аср адабиётшунослари, хусусан, М. Бахтин бугунги замонавий роман генезисини воқебанд характердаги, саргузаштнамо, ривоявий грек-юнон қиссаларига боғлайди. Грек-юнон қиссалари эса эпосга, яъни мифларга боғланади. Адабиёт ва санъат, ҳатто дин ҳам мифдан келиб чиққан деган фикр дастлаб ғарб олимлари томонидан айтилган ва бугунги аксарият илмий-назарий қарашларда ўз аксини топиб келмоқда. Адабиётшунос Узоқ Жўрақулов эса, миф нақанинг<sup>2</sup> бузилган шакли, деган қарашни илгари суради. Яъни, аввал Яраттувчи томонидан юборилган, пайғамбарлар воситасида етказилган шарият – нақл бўлган. Кейинчалик нақл бузилиб, кўпхудолик ифодаси ўлароқ миф пайдо бўлган. Шарқ қиссаларининг аксарияти мифдан эмас, нақадан сув ичган.

Шарқ қиссаларида воқеаларни кетма-кетлик тартибда оғзаки ёки ёзма тарзда ифодалаётган номаълум муаллиф, бирдан бир сюжетли ҳикоясини тўхтатиб қўйиб, иккинчи бир сюжет йўналишини ривоят қила бошлайди ва биринчи сюжет чизиқлари билан муайян бир нуқтада улаб юборади. Халқ китобларида қисса деб аталаётган ривоятга асосланган асарлар бугунги қисса жанридан кўра кўлами жиҳатидан кўпроқ романни эса солади. Албатта, бундай қиёслаш аналогия категориясидан келиб чиққанда тўғри. Чунки юқорида айтиб ўтганимиздек ғарб адабиётшунослари антик адабиётдаги “Дафнис ва Хлоя”, “Метаморфоза”, “Олтин эшак”, “Сатирикон” каби асарларни биздаги халқ қиссалари билан бир хил қамровда бўлишига қарамасдан роман деб атайдилар ва тур жиҳатдан эмас, балки аналогик жиҳатдан ўхшашликда эканлигини асос қилиб оладилар. Бундан келиб чиққанда шарқдаги роман ва қисса тарихини йигирманчи аср бошларидан эмас, балки сўз санъати тарихининг анча чуқур қатламларидан бошлаш жоиз. Ана шу сабаб бўлса керак, бизнинг ёзувчи ва олимларим бугунги кундаги мавжуд қисса атамаси билан кўпда келиша олмайди. Ёзувчи Тоҳир Малик “Шайтанат” романини қисса деб номлайди, Мурод Муҳаммад Дўст “Талатепага қайтиш” қиссасини қавс ичида (Саодатманда Ғайбаров ҳақида ривоят) деб атайди. Иззат Султон эса “классик эпосга тақлидан” ишлатилаётган қисса атамаси бугунги повесть тушунчасига жавоб бера олмаслигини айтади. Олис қиссахонлик кеча-

<sup>2</sup> Нақл сўзининг луғавий маъноси: келтириш, етказиш, таржима, анъана деган мазмунларни ифодалайди. Истилоҳий маънода эса қуйидагича: Яраттувчи томонидан ато этилган ақл билан банд Роббисини ўзи топиши лозим, лекин Яраттувчи бандасига қарам қилиб, пайғамбарлари орқали нақлни ҳам берди. Демак, нақл Оллоҳ томонидан юборилган кўрсатмалар.

ларида одамлар тунларни тонларга улаб қисса тинглаганлар. Қиссада яшаганлар. Бугунги биз тушунган қисса жанри талабларига бирда жавоб берса, бирда жавоб бермайдиган бу қиссалар ўз замони учун муайян аҳамиятга эга бўлган ва ҳозир ҳам қисса тарихини ўрганишда ўзига хос ўринга эга. Муҳими бу қиссаларга қандай ёндоша билишда. Замонлар оша келаётган ижодкор тафаккурининг маҳсули шунчаки оддий нарса бўлиши мумкин эмас. Унинг кашф этилмаган қирралари, албатта, мавжуд, фақат гап уни кўра билишда, унга қалит топа олишда. Бу жиҳатдан мумтоз адабиётдаги, фольклордаги қиссалар ўз кашшофларини кутиб ётибди.

Бугунги қиссачилик, гарчи европа ва рус адабиёти таъсирида шаклланган бўлсада, қайсидир жиҳатлари билан анъанага боғланади. Шу заминда, шу муҳитда пайдо бўлган қиссалар қайсидир даражада минг йиллик анъналарга боғланмаслиги мумкин эмас. Сухбатлардан бирида, ёзувчи Мурод Муҳаммад Дўст халқ қиссаларида қаратқич келишигининг “нинг” формаси ишлатилмаслиги тўғрисида гапириб, бу қиссалардан қанчалар ҳайратга тушишини айтган эди. Демак, ижодкор ҳайратига сабаб бўлаётган ҳодиса, унинг ижодига таъсир этмаслиги мумкин эмас. Ижодкор шаклни ташқаридан олиши мумкин, лекин моҳият, мазмун ўзиники бўлмаса, у шунчаки тақлидчидан нарига ўта олмайди. Ўзбек адабиётида эса мазмун, моҳияти билан ўзиники бўлган қиссалар етарлича мавжуд. Йигирманчи асрда замонавий ўзбек қиссалари шаклланишида А. Қодирий, Ғ.Ғулом, А. Қаҳҳор, О. Ёқубов, П. Қодиров, Ў. Ҳошимов, Ш. Ҳомирзаев, М. Муҳаммад Дўст, Т. Мурод. Э. Аъзам, Х. Султон. Н. Эшонқул. Л. Бўрихон каби ижодкорларнинг асарлари муҳим ўрин тутди.

Қисса билан повесть атамаларига келсак, бу иккиси, икки тилдаги бир жанрнинг айнан номи. Фақат келиб чиқиши, тарихий тараққиётида, табиийки фарқлар бор. Бу атамалардан бирининг қамрови торроқ, иккинчисиники кенгроқ, дея олмаймиз. Адабиёт тарихининг муайян давларида, бу хусусда баъзи танқидчи ва адабиётшунослар баҳсли фикрларни ўртага ташлаганлар.<sup>3,4</sup> Рус адабиётшунос олими М. В. Головки: “Повесть (яъни қисса) тарихи тадқиқот учун жиддий муаммолар тугдиради. Бу жанр бутунлай ўзгарувчан, қоришиқ (гибрид)дир. Повесть билан ҳикоя, повесть билан роман ўртасидаги чегаралар муттасил ўзгарувчандир”, деган фикрни айтди. А. Аброров ва С. Мирвалиевлар қисса ва роман, қисса ва ҳикоя

<sup>3</sup> Аброров А. Ўзбек повести. –Т: Фан, 1973 й. 88 б.; Мирвалиев С. Ўзбек романи. –Т. Фан, 1969 й. 277 б.; Мирвалиев С. Ўзбек романи –Т. Фан, 1969 й. 277 б.

<sup>4</sup> Султон И. Адабиёт назарияси. –Т: Ўқитувчи, 1980 й. 248 б.

<sup>5</sup> В. М. Головки. Поэтика русской повести. –Саратов, 1992. С. 6.



ўртасидаги муттасил бузилиб турувчи чегараларни кўрадилар. Ўз даврида уларнинг бу илмий баҳслари ўринли эди. Лекин бугунги кунга келиб повесть билан қисса атамасини ажратиб, улар алоҳида-алоҳида икки ҳодиса, деб қараш ўзини оқламайди. Чунки адабиётшуносликда қисса, бу – повесть, повесть, бу – қисса, деган тушунча шаклланиб бўлган. Қисса билан роман, қисса билан ҳикоя ўртасида оралиқ жанрлар яратишга ҳозирча эҳтиёж сезилмайди. Қисса роман билан ҳикоя ўртасидаги катта кичик асарларни ўз ичига олади. Унинг гоҳ роман томонга, гоҳ ҳикоя тарафга огишлари, муттасил ўзгариб туришлари, унинг табиатида бор ҳодисадир.

Қиссанинг кўлами романниқидан ажралиб турганидек, ҳикоя ҳам қиссадан мавжуд воқеликни идрок қилишдаги қамрови билан ажралиб туради. Иззат Султон ҳам “Адабиёт назарияси”нинг иккинчи томида қуйидаги фикрни билдиради: “Шуни доим эсда тутиш керакки, ҳеч бир жинс ва жанр адабий ижодда соф ҳолда учрамайди. Жинслар ва жанрларнинг маълум даражада аралашлиги, қоришиқлиги адабий ижоднинг характерли хусусиятидир”<sup>6</sup>. Эпик асарларда лирик кечинма, лирик асарларда драманинг асосий белгиларидан бири диалогик муносабат ва бошқа шунга ўхшаш жиҳатлар нафақат жанрлар ҳақидаги, балки адабий турлар хусусидаги мавжуд тушунчаларни ҳам бир қадар шубҳа остида қолдиради. “Жанрлар модификацияси”, яъни тур ва жанрларга хос белгилар муайян бадий асарда қоришиб кетиши ҳақидаги назарий қарашлар муаммонинг тўлиқ ечими бўла олмайди. Лекин бадий тафаккур маҳсули ҳисобланган индивидуал ижод тушунчасини бутун ҳолда, композицион бутунликда тасаввур этар эканмиз, у ҳолда биз шакл ва мазмунни англаш ва англаштириш учун бутунни бўлақларга бўлиб чиқиб ўрганишга мажбур бўламиз. Даврлар ўтиши билан аёнанага айланган қолиплар ўзига хос талантлар томонидан кашф этилган ифода усуллари натижасида маълум даражада дарз кетса-да, бутунлай йўқ бўлиб кетмайди, балки янги даврга мослашиб боради.

Эпосдаги қиссаларда ишқий мазмун мавжуд, ҳозирги замон повестида эса ишқий линия шарт эмас, деган тўхтамлар бадий асарга нисбатан ўта жўн муносабатни пайдо этади. Аввалу охиридаги энг гўзал қиссалар ишқий мавзуда эканлигидан кўз юмиб бўлмаганидек, ўтмишда ҳам ишқий линия шартлилигидан мосуво қиссаларни истганча топиш мумкин. Бундан ташқари, роман жанри ҳам ўз ибтидо-сини грекларнинг саргузашт романларидан бошлаганига қарамасдан, бугунга келиб қамрови кенгайиб кетган роман атамаси ажратиш-ни тақозо этмаганидек, қисса ҳам тарихий макон ва замондаги

<sup>6</sup> Адабиёт назарияси. Икки томлик. –Т.: Фан нашриёти, 1979. 306 б.

қиссалардан қанчалик фарқ қилмасин, атама ўзбек тилида айна ўрнига тушгани учун повестдан айро тушинишни тақозо этмайди. Бир асарда ишқий мазмун мавжудлиги иккинчисида эса бу мавзунинг йўқлиги бу асарларни икки хил жанрда дейишга асос бермайди. “Бир киши ва у билан ҳаёти боғлиқ бўлган бир неча кишининг тақдири ўртача ҳажмда тасвир этилган, аммо ҳаётнинг кенг манзарасини чизиб беришни ўз олдига вазифа қилиб қўймайдиган асарлар повесть жанрига мансубдир”<sup>7</sup>. Иззат Султоннинг повестга берган бу таърифини бугунги қисса жанрига берилган таъриф деб тушуниш мумкин. Чунки олим айнан бугунги кун қиссасига хос хусусиятларни ажратиб кўрсатадиги, бу хусусиятлар повестда бор, лекин қиссада йўқ деб айта олмаймиз. Агар роман билан ҳикоя ўртасидаги оралиқ жанрни қисса деб олиш эпосга тақлид бўлгани учун дуруст эмас, эпоснинг қамрови кенг, характер жиҳатдан ҳам ўзгача ижод тури дейилса, бу фикр ҳам баҳсли. Рус адабиётшунослари ҳам тарихдаги “Повесть временных лет”, “Повесть о нашествии Батые на Рязань” каби хронологик қиссаларни ҳам повесть дея тан олганлари ҳолда, кейинчалик европа адабиёти таъсирида юзага келган, романдан кичик, ҳикоядан катта ҳажмдаги Пушкин, Гоголь, Тургенев, Толстой асарларини ҳам повесть деб номлашни маъқул топганлар<sup>8</sup>. Атамани тарихий ва замонавий аспектда ажратиб, айна бир сўз билан ифодалашни тўғри деб билганлар. Чунки жаҳон адабиётида немислар ҳам ҳажм жиҳатдан қиссага тўғри келадиган жанрни Erzählung номи билан ифодаласа, инглизлар Story сўзини қўллайди<sup>9</sup>.

В.Г. Белинский “Рус повести ва жаноб Гогол повестлари ҳақида” мақоласида: “...повесть инсон тақдири ҳақидаги туталланмаган романдан қисқа бир манзара”, – деб ёзади. Бошқа бир мақоласида эса: “Повесть, бу ҳам – роман, фақат кичикроқ қамровда”<sup>10</sup>, – деган фикрни илгари суради. Академик Д. С. Лихачев эса: “Повесть романдан кўра қисқароқ, персонажлар ҳам камроқ, уларнинг қисса қилинаётган тақдири узун эмас, сюжет ихчам, хатто кескинроқ”<sup>11</sup>, – деган қарашни билдиради.

Кўриниб турибдиги, повесть атамаси биз бугун ўз тилимизда тушунаётган қисса атамаси билан шакл ва мазмунда бир хилдир. Лекин жанр ҳудудларининг муттасил ўзгариб туриши ҳам бор ҳақиқат. Демак, қисса жанри ҳақидаги баҳслар, мунозаралар тўхтаб қолмайди.

<sup>7</sup> Султон И. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи, 1980. 248 б.

<sup>8</sup> Словарь литературоведческих терминов. –М.: Просвещение, 1974. С. 272. “Повесть” атамасига В. Кожинов изоҳи.

<sup>9</sup> Ўша жой. В. Кожинов изоҳи.

<sup>10</sup> Белинский В.Г. Т.З. С.271.

<sup>11</sup> Лихачев А.С. Неравнодушная проза. –М. 1984. С.3.

Зеро у ҳаракатда. Ҳаракатдаги нарса эса ўсиб, ўзгариб туриши диалектика қонуни. У қотиб қолган догма эмас. Гарчи постмодернизм вакилларида Натали Саррот: “Эндиликда роман, қисса, ҳикоя йўқ, фақат мактубот – ёзмиш бор холос”<sup>12</sup>, – десада, жанрлар тараққиётда, ривожланишда давом этмоқда. Бунинг сабаби бир жиҳатдан, мавжуд жанрлар инсоннинг ижод қилиш эҳтиёжига жавоб бериб келаётгани бўлса, иккинчи жиҳатдан, постмодернизм вакиллари таклиф этган ижод турлари тўла маънода бугунги ижодкорлар томонидан қабул қилинмаганидир, яна бошқа жиҳат эса, жанрлар ривожланишда эканидир. Ўзбек адабиётида ҳам модернизм услубида ва постмодернизм вакиллари таклиф этган усулларда ёзилган асарлар мавжуд. Жанр сарҳадларидан ташқарида бадиий дурдона кашф этилса, уни рад этиш йўлидан бориб бўлмаганидек, мавжуд жанр қолипларида инсон ички оламига кириб бориш мумкинлигини ҳам инкор этиб бўлмайди. Албатта, модернистик, постмодернистик қарашлар юзага келиши билан мавжуд анъанавий тур ва жанрлар доирасида ижод қилиш тўхтаб қолгани йўқ. Жанрлар, хусусан, қисса жанри ҳам яшамоқда. Бунинг асосий сабаби эса ижодкор олами, талант даражаси билан боғлиқ. Йигирманчи аср америка реализими вакиллари У. Фолкнер, Г. Маркеслар ҳам модерн адабиётидан таъсирланган бўлишига қарамаздан мавжуд жанрлар доирасида ижод қилдилар. Ч. Айтматов қиссалари эса йигирманчи асрдаги энг гўзал қиссалар сифатида тан олинди. Ўзбек адабиётида модерн усулда ёзилаётган асарлар ҳам жанрлар ҳудудида кечмоқда. Бунга Назар Эшонқулнинг қисса ва ҳикояларини, Шодиқул Ҳамронинг “Қора кун”, Улугбек Ҳамдамнинг “Ёлғизлик” қиссаларини, Тўхтамурод Рустамовнинг “Капалаклар ўйини” романини мисол келтириш мумкин. Жанр талабларига тўлиқ жавоб бериш эса бошқа масала.

Жанрларнинг ҳудуд ва чегараларини, гарчи адабиётшунослар белгилаасалар-да, талант соҳибининг биринчи китобиёқ уларни ёриб ўтиб, бузиб юбориши мумкин. Шунинг учун ҳам немис мифологик мактаби назарётчиларидан бири Фридрих Шлегель: “Ҳар бир бадиий асар ўзича алоҳида жанрдир”<sup>13</sup>, – деган эди. Бунда ижодкорнинг индивидуал ёндошувиға, ҳаёт ҳодисаларига ўзига хос тарзда назар ташлашиға эътибор берилади. Жанр ҳудуди кенгайиб ёки торайиб туради. Муайян жанрга хосланган бадиийлик қоидалари ўзга жанрларда ҳам кўринади. Ана шундан қоришиқлик ҳодисаси келиб чиқади. Ҳаёт материалнинг ўзида қоришиқ ҳолда ётувчи бу ҳодисалар ижодий материалда ҳам қайсидир даражада акс этади. Бу эса адабиётшунослиқда-

<sup>12</sup> Зарубежная эстетика XX века. – М. 1987. С.67.

<sup>13</sup> Жанровое разнообразие современной прозы Запада. – Киев. 1989.

ги мавжуд тушунчаларни қайта кўриб чиқиш эҳтиёжини пайдо этади. Қиссанинг роман қамрови даражасида кенгайиб боришига Мурод Муҳаммад Дўстнинг "Галатепага қайтиш", Тоҳир Маликнинг "Шайтанат" асарларини келтириш мумкин. "Галатепага қайтиш" юқорида келтирилган Иззат Султоннинг повестга берган таърифига тўлиқ бўлмаган ҳолда, қайсидир даражада яқинлашади. Тоҳир Малик ўз асарини қисса деб кўйганига қарамасдан роман ҳудудида иш олиб борган. Ижод жараёнида эса ҳикоя қиссага, қисса романга айланиши ва аксинча ҳолат юз бериши мумкин. "Адабий жараён, бу – мураккаб, кўп тармоқли, динамик ҳодисадир"<sup>14</sup>. Илмий изланишлар ана шу мураккаб жараёндаги алоҳида асарларни жиддий, чуқур ўрганиш асосида юзага келади. Ҳар бир жанр ўзининг ечилмаган муаммоларига эга. Жанр-ни, фақат бадиий асар шакли сифатида ўрганиш муаммонинг бир томонлама ечими холос. Ҳолбуки, "Жанр у ёки бу воқеликнинг эстетик концепциясини ифодалайди"<sup>15</sup>. Ижодкорнинг бадиий асарда акс этган мавжуд воқеликка муносабати унинг эстетик концепциясидан келиб чиқади. Ижодкор қалбига тушган илк илҳом уругидаёқ муайян жанр миқёси, кўлами қайсидир даражада акс этади. Ички бир нидо, бу қисса бўлади, бу эса романга тортади, бу ҳикояда ўз ифодасини топиш мумкин, дейди. Ҳаёлда композицион бутунлик, сюжет линиялари ичра кезаётган ижодкор дунё воқелигидан: кечинмалар, туйгулар, муносабатлар, манзаралар, ишқий можаролар, тўқнашувлар, келишувлардан ўзи керакли деб билганларини олади, кераксиз деб ўйлаганларини эса ташлайди. Гоҳо композицион бутунлик дарз кетади, ўзга шаклга киради, яна қайта тикланади. Сюжет чизиқлари турмуш сўқмоқлари ичра гойиб бўлиб қолади, яна бўй кўрсатади. Кечинмалар ҳақида гап кетар экан, ҳақиқий талант соҳиби воқеа-ҳодисалар босими остида қолиб кетган пайтда, ташқи объектив нарсаларни ўзининг субъектив қалб элагига элай бошлайди. Элақда қолган олтин парчалари эса адабиётшунослар томонидан белгиланган муайян тур ва жанрларга кўпда тўғри келмаслиги ҳам мумкин. Аслида, бу нарсалар жанрлар тараққиётини билдиради. Замонавий қиссачиликда, хусусан, Тоғай Мурод қиссаларида лиризмнинг кучайиши ҳам, Мурод Муҳаммад Дўстнинг "Галатепага қайтиш" асарида роман томон оғиб кетиши ҳам ана шундай белгилардан ҳисобланади.

Бадиий асар кўлами ҳақида гапирганда қисса жанрининг хусусияти бир планли тасвирга асосланади. Лекин кўп планли қиссалар ҳам мавжуд. Мисол учун Толстойнинг "Ҳожи Мурот" қиссаси Ҳожи Мурод, Зобитнинг аёли, подшо саройи, Шомил атрофи планларида тас-

<sup>14</sup> Головкин В.М. Поэтика русской повести. – Саратов. 1992. С.3.

<sup>15</sup> Ўша китоб. С.5.

вирланади. Айтматовнинг “Қизил дуррачали нозик ниҳолим” қиссаси икки планда олиб борилади. Бири, ҳайдовчи ҳикояси; иккинчиси, йўл хизмати ишчисининг ҳикояси. Тоғай Муроднинг “Ойдинда юрган одамлар” қиссаси ҳам икки планда кўрсатилади. Бир томонда Қоплон кечинмалари ифодаланса, иккинчи тарафда Оймомо қийноқлари тасвирланади. Мурод Муҳаммад Дўстнинг “Галатепага қайтиш” қиссаси эса бир неча планда тасвирланади. Лекин бу тасвирлар роман даражасидаги кўпплаанлиликка етиб бормади. Бунда ижодкорнинг бадиий тафаккур тарзи аҳамиятга эга. Романга хос тафаккур тарзи соҳиблари аксар ҳолларда қисса жанрида ҳам ўзлари истамасаларда беихтиёр тасвир кўламини кенг қамровли олади. Бунга Толстой ва Достоевский қиссаларини мисол келтириш мумкин. “Ҳожи Мурот”, “Маъсума” қиссаларидан ижодкорнинг тасвир кўлами романга қараб тортиб турганини сезиш мумкин. Романнывис ёзувчилар қиссада ўз эстетик концепциясини тўлиқ ифодалай олмайди. Қиссанавис ижодкорлар эса романда ҳам қиссага хос тафаккур тарзида фикрлайди. Натўжанда, романга хос эпик кўламини ташкиллаштиришда қиссага материал берадиган мавзулардан фойдаланишга киришади. Бир неча мустақил қиссани бирлаштириб, романга айлантиришга ҳаракат қилади. Айтматов романлари шунинг учун ҳам алоҳида-алоҳида бир неча қиссалар бирикмасидан ташкил топади. “Асрга татигулик кун” ва “Кунда” романларида шундай ҳодиса кузатилади. Тоғай Муроднинг “Отамдан қолган далалар” романи ҳам мустақил уч қисса умумлашувидан юзага келади. Булар ижодкорнинг ўзига хос ижод психологияси билан боғлиқ. Қайсидир муаллиф бадиий тафаккури ўзини романда ёрқин намоён эта олса, бошқаси қиссада авж пардасига кўтарилади, яна бошқаси ҳикояда тўлиқ ўзини кўрсатади. Жанр ҳудудларининг муттасил ўзгариб туриши қайсидир даражада ижодкор бадиий тафаккури воқеликни қандай кўламда идрок қилиши билан изоҳланади.

Жанрни шакллантирувчи қонуниятлардан бири хронотоп ҳисобланади. “Хронотоп нарсани аниқ вақт ва маконда ҳиссий сезим ва идрок орқали яққол тасаввур қилиш, жонли тарзда кўз олдига келтира олиш бўлиб, санъаткор учун эса бу шундай манзарани ярат олиш иқтидоридир. Хронотоп образ, жонли тасаввур яралишининг дастлабки шарти ҳисобланади”<sup>16</sup>. Ёзувчининг бадиий тафаккури айнан мана шу макон ва замонда, қисса жанрида, яъни романда ҳам эмас, ҳикояда ҳам эмас, қиссада ўзининг эстетик ифодасини топади. Қиссада шундай воқеалар тасвирланадиги, “драмага етмайди, роман ҳам бўла олмайди”. Лекин асрга татигулик ҳаётнинг чуқур бир лаҳзаси қаламга олинади. Қисса ана шундай “улкан ҳаёт китобидан юлиб

<sup>16</sup> Сувон Мели. Комик катарсис / Уз. тили ва адаб. 2003. 2-сон. 26-б.

олинган саҳифани” ўзининг ихчам қолипига сиғдира олади. Жаҳон адабиётида Э. Хемингуейнинг “Чол ва денгиз” асарини йигирманчи аср қиссачилиги чўққиларидан бири дейиш мумкин. Америка реализми намоёндаларидан бири ҳисобланган муаллиф ушбу асарида шафқатсиз реализм йўлидан бормасдан, мажозий услубдан фойдаланади. Ҳаёт ҳақиқати муаллиф кашф этган дунёда тасвирланади. Инсон ва дунё, инсон ва эътиқод, инсон ва кураш мавзулари қисса моҳиятига сингдириб юборилади. “Инсонни парчалаб ташлаш мумкин, лекин енгиб бўлмайди”, – деган бош сўз атрофида барча ҳаракатлар, тасвирлар, манзаралар, қиёфалар, характерлар, сўзлар бирлашади ва санъат асарининг мукамал кўриниши кўз олдимизда гавдаланади. Бадий асар макон ва замонидаги денгиз биз кўриб турган воқеликдаги денгизнинг айни ўзи эмас. Соҳил ҳам шундай. Бошқа манзаралар ҳам фотографик аниқликка эга бўлмаганидек, ундан бошқача тасаввур қилиниши ҳам мумкин эмас. Бадий асар макон ва замони англаган моҳиятга эга. Англаган моҳият ҳаёт воқелигидаги мукамал тартибнинг бир жузъи дейиш мумкин. Биз ҳаёт воқелигидаги мукамал тартибни тўлалигича идрок эта ололмаймиз. Чунки воқелик бир қарашда бизнинг назаримизда тартибсиз кўринсада, аслида ундай эмас.

Лев Толстой ғарб романи ҳақида гапириб, бундай деган эди: “... тақдим этилган асар повесть эмас, унда маълум бир фикр сингдирилмайди. Бирон-бир нарса исботланмайди, қандайдир воқеа-ҳодиса тасвирланмайди”<sup>17</sup>. Толстойнинг ушбу гапларидан тушуниш мумкинки, демак, у қисса деганда воқеа-ҳодисалар бир фикр атрофига жамланади, романдагидек уларнинг сабабларининг сабаблари изидан тушиб, исботлаб ўтирилмайди ва яна бир воқеа-ҳодиса тасвирланади, деб билган. “Ҳожи Мурод” қиссасида муаллиф ўзининг бу қарашларини қайсидир даражада асарга татбиқ эта олган.

Қисса, асосан, бир чизиқли сюжет воситасида ифодаланади. Лекин ёндош сюжетлар мавжудлигини ҳам инкор этмайди. Кўп тармоқли, кўп планлилик қиссанинг хусусияти эмас. Бундай қиссалар адабиёт тарихида учраб турса-да, улар романга хос тафаккур маҳсулидир. Роман қамраб олган мавзу ўзининг кенглиги, кўп планли, кўп тармоқли, сюжет ўзанлари турли тақдирлар асосида ёйилиб кетганлиги билан ажралиб туради. Қисса эса, мавзу жуда эътиборли саналса-да, роман сингари кенгликни тақозо этмайди. Қиссада ҳаётий қамров романга нисбатан тор, ҳикояга нисбатан эса кенгдир. Сюжет ва композиция ҳам романдан кўра содда, ҳикоядан кўра мураккабдир. Қиссада ижодкор, асосан, бир шахс доирасида бадийлик қонунларини амалга оширишга интилади. Қамровнинг кенгайиши эса, ўз-ўзидан ижодкорни жанр

<sup>17</sup> Толстой А. Т.13. С. 54.

доирасидан чиқаради. Индивидуал шахс талқини қамров кенгайгани сари кўшимча сюжет чизиқларини тасвирлашга мажбур этади.

Талант мавжуд қолипларга сизмайди. Лекин шунга қарамасдан, қиссада индивидуал шахс талқини биринчи ўринда туради. Тасвир қамрови кичикроқ доирада, ягона мазмун ифодаси учун, ягона қаҳрамон, ягона сюжет воситасидан фойдаланади. Ягона мазмун ифодаси, ягона сюжет воситаси баъзи қиссаларга тушмаслиги ҳам мумкин. Айрим қиссаларда ягона мазмунга ёндош мазмунлар ҳам топилади. Тўғрироғи, ягона мазмун ифодаси яққол бадиийлик касб этиши учун ҳам ёндош мазмунлар ёрдам беради. Ягона сюжет ҳам шунга ўхшаш, бадиий асар хронотопидаги майда сюжетлар йиғиндисини ташкил этади. Асосийси, майда сюжетлар қай даражада ягона сюжет билан ички бирлик ҳосил қилишида. Майда сюжетлар ягона мазмун учун ягона сюжет атрофида занжирсимон тизимни юзага келтиради. “Галатепага қайтиш” ана шундай қиссалар жумласига киради. Асарда Гайбаров бошидан ўтказган кечинмалар ва кўз ўнгида содир бўлаётган воқеалар қаламга олинади. “Галатепага қайтиш” қиссасида романга томон оғишни сезиш ҳам мумкин, лекин бу билан қисса романга айланиб қолган дея олмаймиз.

Албатта, бу фикрлар ҳозирги адабиётшунослиқда қисса жанрига қўйилган тамойиллардан келиб чиқиб айтиламоқда. Аслида ижод эркинликни севади. Ижодкор шахс эса ҳали моҳияти тўлиқ англаб етилмаган ҳодиса. Жанрнинг моҳиятини билиш, қамровини англаш эса қиссани бошқа жанрлардан ажратиб олиш учун ўлчовдир. Шундан келиб чиқиб, биз жанр қолипларига исён қилувчи ижодкор шахсига қарамасдан, жанр ҳақида муайян тўхтамларга келишимиз мумкин.

Бехзода ФАЗЛИДДИН

## СЎЗ САЛТАНАТИ

Рауф Парфи янги ўзбек шеърлятида ижоди энг кўп баҳс-мунозараларга сабаб бўлган шоирлардан. Бу наинки унинг ўзига хос, бир қарашда ўта галат феъл-атвори акс этган ижодиёти, балки шеърляридаги айрича маъно товланишлари, шакл ва ифода воситаларига ҳам алоқадор.

Рауф Парфи шеърлятиமிழга дастлаб ёмғир оҳанглари билан кириб келди. Унинг иак шеърляри дилга сурур бахш этгувчи ёмғир наволяридай ёқимли, қор парчалари мисол нафис, табиатнинг ўзидек жозиб эди. Яъники, ижодининг дастлабки паллаларида у кўпроқ романтикага мойил ошиқ, япроқлар шивирини тинглай билладиган соҳир

қалб соҳиби, деразаси ёнига қўнган ғариб ва паришон қушча ҳолига йиғлайдиган кўкси тиниқ нозиктаъб шоир йигит эди. Асқад Мухтор “Шарқ юлдузи” журналада шоирга оқ йўл тилаб ёзган сўзбошисида Рауф Парфи ҳеч кимникига ўхшамаган овоз билан куйлай бошлаганини эътироф этади. Лекин “айни пайтда унда Усмон Носир руҳини, Ҳамид Олимжон сурурини, Чўпон ғуссасини, Ойбек закосини туйиш мумкин” (Мирпўлат Мирзо) эди. Аввалги шеърларида туйғулар, эҳтирослар дарёси тўлиб-тошиб мавж урса, 80-йиллардан бошлаб асарларида безовта Руҳ, Тафаккур тугёнлари етакчилик қилади. Яна бошқачароқ айтганда, унинг тўнғич шеърлари интим лириканинг нодир намуналари бўлса, кейинги ижодида фалсафий-интеллектуал йўналиш устуворлик касб этди. Шеърдан шеърга, китобдан китобга ўсиб борган шоир ижодида тобора фалсафийлик илдиз отиб, катта ижтимоий-фалсафий хулосаларни шеърга сингдириб юбориш руҳи кучайди.

“Рауф Парфи ҳар бир шеърда одамнинг мураккаб руҳий дунёсидаги бирон ҳолатни тутиб олиб, суратлайди. Бу – қийин ижодий процесс. Лекин Рауфнинг сатрларида бу қийналиш билинмайди, улар гўё осон кўчгандек раван, табиий, самимий. Бу шеърларда декларативлик ҳам, насиҳат ҳам, иллюстрация ҳам, дидактик яланғочлик ҳам йўқ. Улар шоирнинг завқ дунёсидан туғилган. Агар бу дунё тобора кенгайса, тўлақин урса, инсоний эҳтирос ва гражданлик ҳислари билан янада бойиса, Рауф Парфи, шубҳасиз, ҳассос шоир бўлади” (Шарқ юлдузи, 1966 йил 1-сон, 137-бет). Устад адиб Асқад Мухторнинг бу фикрлари, албатта, Рауф Парфи ижоди ҳақидаги дастлабки тиниқ таассуротлар эди. Шоирнинг навбатдаги тўпламларида унинг ҳеч кимникига ўхшамаган овози тобора дадиллаша борди. Ҳассос шоир бўлишига умид билдирилган Рауф Парфи ижоди ҳақида Асқад Мухтор орадан салкам 20 йил ўтиб шундай ёзади: “Рауф Парфи – яралари очик, дардли шоир. Унда ҳазинлик кўп, ора-чора шунчаки марсия ҳам ёзиб ташлаёди, тушқунлик аломатлари ҳам учрайди. Мен буни шоирнинг айбига йўймасдим. Шоир инсоний дардлардан холи бўлолмади. Рауф Парфи эса, шоир сифатида, ўзлигини тўлароқ ифодалашга интилади, шу маънода рўйирост” (“Ўзбекистон адабиёти ва санъати”, 1984 йил 20 январь). “Шеър – шоирнинг ижтимоий виждони” сарлавҳали мазкур каттагина мақолада Асқад Мухтор Рауф Парфи ижодини етарлича таҳлил қилиб берди, шоирни айрим гоябозлардан ҳимоя этиб, у ҳақдаги энг асосий гапни айтди: “Рауф Парфи ҳиссиёт воситасида тафаккур қилувчи, кучли, беҳаловат шоир”.

Рауф Парфи ҳали ёш шоир “тамға” сидан қутулмай туриб шеър-итимизда шаклий янгилıklar қилиб улгурганиди. А-б-а-б-а тартиб-



шаклидаги шеърлари, япон шеъриятидан илҳом олган экспериментлари – хокку-учликлари, айниқса, санъаткорона сонетлари шундай дейишга асос беради. Тўғри, шоир ижодида бу йўналишларнинг барчаси ҳам муваффақиятли чиқмади. Бироқ кейинги давр шеърятини яратажак авлод бадиий тафаккурига кучли таъсир кўрсатди. Назаримизда, ўз даврининг илғор фикрли адиби Асқад Мухтор Рауф Парфидаги ана шу жиҳат – поэзиянинг имкониятларини кенгайтириш, дунё мумтоз маданий сарчашмаларидан озиқланган нодир асарлар яратиш, ўз навбатида, адабиётимизни жаҳоний миқёсга олиб чиқиш борасидаги дадил қадамларига кўпроқ хайрихоҳ эди. Жаҳон халқлари поэзиясидан етарли даражада бохабар шоир “Карвон йули” (1968), “Акс садо” (1970), “Тасвир” (1973), “Хотирот” (1975), “Кўзлар” (1978), “Қайтиш” (1981), “Сабр дарахти” (1986) каби тўпламлари билан янги ўзбек шеърятини устози орзу қилган ана шу чўққига олиб чиқди.

Рауф Парфининг чоп этилган тўпламлари жамланса, ҳажман у қадар катта меросни ташкил этмайди. Аммо ҳар ишда моҳиятни англашга интилган шоирнинг кафтдек китобчалари миллий шеърятимиз, адабиётимиз тараққиётида ўз ўрнига эга. Жаҳон адабиёти нодир намуналаридан қилган таржималари ҳам алоҳида ҳодиса. Рауф Парфи Байроннинг “Манфред”, Нозим Ҳикматнинг “Инсон манзаралари”, Маҳмуд Ҳодийнинг “Озодлик лавҳалари”, Карло Каладзенинг “Денгиз хаёли”, Александр Дюманинг “Уч сарбоз”, Александр Твардовскийнинг “Хотира ҳуқуқи” асарларини, Бертолд Брехт, Иоҳаннес Бехер, Пабло Неруда ҳамда замонавий турк шоирлари шеърларини ўзбек тилига моҳирона таржима қилган.

Рауф Парфи шеърлари инсоннинг ўта мураккаб табиати, беқарор ўзлигидан баҳс этади. Теранроқ назар ташланса, бу шеърларда ўнлаб муаллиф “мен”ини кўриш мумкин. Лекин улар орасида икки “мен” алоҳида ажралиб туради: бири – ўта беозор, ҳалим, кўнгилчан, баъзан яшаётганим, мавжуддигим билан малол келмаяпманми, дегандек, устига устак, ўзидан ҳеч қониқмайди, лирик-сентимент; иккинчиси – шиддатли, кескир сўзли, аҳди қатъий, эътиқодида собит, муросасиз... Баъзан ўша бечора, хастадил, дардчил Рауфга ён берасиз, гоҳида ўжар, курашчан, мардонавор Рауф Парфига эргашасиз. Шоир услубида ҳам, асосан, ўша “икки Рауф” бўй кўрсатади. Бири – туйғулар мусаввири, романтик, иккинчиси – зехни ўтқир, руҳи безовта мутафаккир. “Рауф Парфи ижоди шеърят, рассомлик ва мусиқа санъатининг гоят муваффақиятли синтезига ўхшайди”, – деб ёзади Раҳимжон Раҳмат шоир ижоди ҳақидаги “Жаннат соғинчи” мақоласида. Назаримизда, шоирнинг фалсафий-интеллектуал шеърларида мусиқавийлик деярли сезилмайди. Бу йўналишдаги назмий намуналарида у кўпроқ за-

мон, олам ва одам тўғрисида мулоҳаза юритаётган, тафаккур тилида сўзлаётган шахс қиёфасида намоён бўлади.

Аслида, шеър – шоирнинг ўзидир. Шу маънода ҳар бир чинакам истеъдод бу таърифларни янгилайди. Айтиш жоиз бўлса, ҳеч қандай услуб йўқ, магар шоирнинг ўзи услуб, ижодкорнинг “ўз”и – унинг йўлидир. Инсон ўзига муносабатда рост бўлиши, Сўзда рост туриши керак. Ижодда ўзингни ўзингдек кўрсатиш, аслинг каби кўриниш (бу ерда ижодий эътиқод назарда тутилмоқда) – ноёб истеъдод билан баб-баробар ҳақиқат кўзига тик қарай олишдек камёб хислатга ҳам эга бўлиш деганидир. Инсон, хусусан, ижодкор ўрганиш, изланиш учун ўзидан, ўз дунёсидан ортиқроқ “объект” топа олмаса керак.

Рауф Парфини ўқиб шеър фақат Дара бўлса керак, деган ўй кечади хаёлдан. Шеърнинг яна бир номи Дармикан ё? Шоирнинг ҳар сатридан Дара “ҳид”и келаётгандек.

Рауф Парфи шеърятимизга ҳассос руҳ тоза туйғулар тилида сўзловчи типик Дардни олиб кирди. “Фақат шоиргагина ярашади дара”, – дейди унинг ўзи. “Шоирнинг онаси изтироб, ахир”, дея куйиниб сўзлайди:

Йўқ, шоир деб қарама атай,  
Ҳуқм этмакка шошила бир оз.  
Мен куйиниб севаман, нетай?  
Мен куйиниб сўзлайман, холос.

Ана шу “куйиниш”нинг даражаси шоир ижодий эътиқодини ҳам белгилаб беради.

Рауф Парфи шеърларида Дарднинг ўзи детал ҳам. Унинг битикларида Дара ўз ҳолидан ўзи арз қилади.

Менинг эса аччиқ ғамлардан  
Тортиб кетди кўзларим хира, –

деб ёзади яна бир шеърда. Унинг лирик қаҳрамони “ўйлайвериб ўйларни ҳам қийнаб юборади”.

Муқаддас манбаларда бу дунё ҳаёти алдов матоҳи экани бот-бот таъкидланади. Дунёни ишвагар, ғаддор, бевафо аёл, маккор кампир қиёфасида тасвирлаш туркий халқлар адабиётида бунгача ҳам бор эди. Рауф Парфида энди дунё “бир пиёла ғам” (“Ҳой, бола-бола...”)га дўнади. Аммо “тугатиб бўлмас ҳеч бу дардни ичиб” (“Оғрик”).

Қасдинг борми менда, эй, сўнгсиз қайғу,  
Дунё – дунё эмас, дунё бу – яра?!  
Наҳот бу жароҳат собитдир мангу.

Шоир бошқа бир шеърда Сўзни ҳеч тузалмас ярага менгзаган эди (“Йўловчи”). Демак, дунё бу – Сўз, Сўз бу – дунё. Рауф Парфи наздида, ҳаммадан қолғувчи бу дунё – армон саҳроси, алам чўли ва... шунга муқобил тарзда Иймон йўлидир.

Ишонч йўқ ҳеч кимга. Бу қандай Дунё,  
Яшаб яшолмайсан, бу қизик,  
Ташлаб ташламайсан, ундан қизикроқ.

Унинг лирик қаҳрамони Дунёга, эҳтимол, дунёдошларига аччиқма-аччиқ “атай қалтис дордан юради”. Шоирнинг муҳаббат лирикасида ҳам дард, бахтга қондош бахтсизлик, армонли севги изтироблари ифодасини кўрамыз. Бейхтиёр унинг тилида айтамыз: “*Мунча гамгин бўлмаса ўйлар!*”

Рауф Парфи ижодида фожеъ оҳанг етакчилик қилади; аксарият ҳолларда дастлабки сатрларда уч берган дарднинг юки финалда янада ортади. Шоир ишора қилганидек, аллақачон “дунёнинг лақаби ҳасрат” бўлиб улғурган. Аммо умидсизлик аро умидворлик ҳамиша дилга таскин беради.

Аслида маъюслик ҳам ибодат. Рауф Парфи ижодида бу ҳол сифатга, фазилатга эврилди; шеърларини нурлантирувчи катта кучга айланди.

“Кўзларимда порлар қора нур”, дейди у бир шеърда (“Ёмғир эмас, марварид ёғар...”). Ушбу шеър лирик қаҳрамонининг кечаси ёққан ёмғир наволаридан масрур қалби ёмғир шаклида сув сингари жилдираб оқаятган шод ва беармон кечага ҳамоҳанг:

Баргларда рақс этар шаббода.  
Ўйнар сабо шаклида кеча,  
Тун булутга кўтариб бода  
Афсоналар айтар тонггача.

Бирдан шеър ўз “кайфият”ини ўзгартиради; бир қарашда шодумон ва хушнуд туюлган кеча тўсатдан машъум хаёлга айланади:

Танизорим игна учинда,  
Кўзларимда порлар қора нур.  
Менга кеча ёмғир ичинда  
Машъум хаёл каби кўринур,  
Рухсорини ювган кечада  
Мен билмаган яланғоч шуур.

Рауф Парфида аксарият ҳолларда шеър финали шу тарзда бўлади – асар фожиона яқунланади. “Тушунган, англаган инсон ҳамиша оғриқ, фожиа билан яшайди, – деган эди шоирнинг ўзи. – Агар

таъбир жоиз бўлса, шундай айтиш мумкин – фожиа инсон билан туғилган аниқ нарса”.

Рауф Парфи ижодидан етарлича бохабар ўқувчи унинг бутун асарларида ўзини ўзи кўндиरोлмаётган исёнкор руҳ кезиб юрганини сезмай қолмаса керак. Бироқ бу шунчаки пессимистик кайфиятнинг поэтик ифодаси эмас, аср кишиси, давр одамлари фожеий ҳаётининг юксак санъат даражасидаги бадиий аксидир. Рауф Парфи бир суҳбатида шундай деган эди: “Ички бир туйғу билан сезганман: жуда кўп нарса-ни ҳис этиб, англаб турган зотнинг ҳаёти қийин кечади... Санъаткорнинг ҳислари, ҳатто уни қамаб қўйсангиз ҳам ташқарида юради. Санъаткорнинг миясида олам фожеаси айланади”. Шундай экан, шоирнинг трагик пафос асосига қурилган санъат асарларини зинҳор бадбинликка йўймаслик лозим. Баъзан у “Ёрилади фалакда офтобим, моҳим” дейиш даражасигача борса-да, қалбининг қайсидир пучмоқларида мангу Умид яшайди; руҳониятидаги бир чимдим Нур бутун ижодига ёруғлик бағишлайди.

Рауф Парфида кўпинча сатрлар – мисраларнинг ўзи яхлит шеърга айланади: *Ҳар нарсани кўрар осмоннинг кўзи; Ёмғир эмас, марварид ёғар; Баҳор юзларингда барқарор; Ёзилмаган шеър эрур дилим; Сувга чўккан чўгдек сўзларим; Вужудим яллигланар нафасингдан; Оғир севганимдан рашким ҳам оғир; Сувга чўкиб кетган болам, ёшлигим; Бахтдан тўйиб кетган соқов оломон...*

Унинг битикларида бир ўқишда унча сингишмайдиган қуйидаги мисра-иборалар-да кўп учрайди: “*Хаёлимни қонга қорурман*”, “*Кўзларимда юмалоқ севги*”, “*Юрак чапак чалади чанқоқ*”, “*Бошингда гамларнинг тошлари синди*”, “*Фарёд чекар кўзингда севинчи*”, “*Юрагимнинг жасади*”, “*Кўзингдаги тошни гижирлатма, бас*”, “*Ўпиб хаёлингни қонайди дардим*”... Хаёлнинг қонга қорилиши, юрак жасади, кўзда тош гижирлаши, ҳавоси сўриб олинган ҳаво... Буни фақат шоиргина ҳис қилиши, айнан шу тарзда қабул қилиши мумкин. Шундай “маънисиз маъни” қабилидаги сатрлар ҳам унинг ижодий оригиналлигини таъминлайди.

Мана бу бандга эътибор қаратайлик:

Аланга чақнайди кўзимда,  
Ўтлар мени ташлади тилиб.  
Севги, севги менинг бўғзимда,  
Калимага келмайди тилим.

Қизиқ, нега лирик қахрамон кўзида аланга чақнайди-ю, тили калимага келмайди? Шеър номини (“*Яна ажиб тушлар кўрибман...*”) эътиборга оладиган бўлсак, ҳаммаси англашилгандек бўлади. Шоир ажиб

тушларини моддийлаштираётир; бошқа бир шеърда айтганидек, кўздан маъно ўқишимизни истамоқда. Шоир кўплаб шеърларида шу тарзда тафаккурни ички нигоҳга қаратади.

Сўз, сўзсиз, мўъжиза. Рауф Парфи бумўъжизадан янги мўъжизалар яратади. Аммо шоирни зору абгор этган ҳам шу Сўз. Шоир унга телбаларча эргашади, излайди, талпинади, юкинади. Шу маънода “Сўз – Ватан” деган шоирни (“Она тилим”) тушуниш мумкин. У Сўзда яшайди; қувонади, азоб чекади... шунда жон беради.

Сўзнинг илоҳий қурастига комил ишонч – шоир ҳаётини эътиқодининг муҳим белгиси. Рауф Парфи шеърларини ўқиғач, Сўзнинг ранги, таъми, ҳиди, юраги, жони... ва руҳи борлигини теранроқ ҳис қиламиз. Ва яна англаган бўламиз: сўз – амалдир. “Яшамакни ўргатар сўзлар”, дейди шоир. Борлиқдаги барча-барча мавжудот Сўз билан тирик. Шоир наздида, Ер шарининг ўзи олижаноб сўзлардан иборат муқаддас бир китоб.

Рауф Парфи умрбод сўз “таъқиб”ида яшаганига иқроқ ўлароқ, “Сўзлар – турган-битгани оғу” деб юборганини биламай қолади. “Беркинаман ҳар хил сўзлардан”, – давом этади шоир (“Мана шундоқ кечар кунларим...”).

Ахир (шоир):

Парвонадек учсин қаерга,  
Қаерларга қочсин ўзидан.

Аммо тақдирдан қочиб бўлармиди! Айниқса, нафас олишидан тортиб тийиқсиз тушларигача Сўзга чирмаб ташланган шоир қаёққа ҳам борарди:

Сўзламайман, дейман. Сўзлайман,  
Сўзларимнинг ортидан эргашаман  
Қаро гўргача.

Сўзни енгган ҳам, сўзга енгилган ҳам унинг ўзи. Мана шоирни енгган сўзлар: Ёмгир, Шамол, Япроқ, Хазон, Кеча, Кундуз, Ос(и)мон, Қуёш, Ой, Тонг, Нур, Сўз, Тоғ... Бу сўзлар Рауф Парфи шеърларида бутунича образга айланади.

“Сўз кимёси” муаллифи Ян Парандовский айтадики: “Қотиб қолган қайғу-андуҳларни, таассуфларни, хавотириликлар, ғашлик ва ғазабни сўзга ишониб топшириш руҳан покланмоқ демақдир. Баъзан эса бу нобуд бўлишдан ёки жинни бўлиб қолишдан сақлаб қоладиган ягона чорадир”. Бу битик-хулосалар Рауф Парфи ҳаёти ва ижодига ҳам дахлдор. Рауф Парфи умр бўйи шеър ичида, сўзлар қуршовида бўлди. Ўз иқрорича, бир умр шоир деган ном уни таъқиб этди.

“Сўзнинг гулханида руҳим исинди” – деб айтиш учун шоир ёки шоиртабиат бўлишнинг ўзи камлик қилади. Бунинг учун инсон юраги, бутун вужуди, руҳи – бор-буди билан Сўз салтанати аро асир бўлиши керак.

Сўзнинг гулханида руҳим исинди,  
Ул юлдуз, ойларнинг сўзин ўқирдим.  
Лабларим ёрилди, тишларим синди,  
Хаёлимдан олтин қафас тўқирдим..

Чўлпонона руҳда битилган ушбу сонетига шоир миллат эрки, Сўз ва иймон йўлида шаҳид кетган устозининг “Хаёлимдан олтин қафас тўқидим” сатрини бошсўз (эпиграф) қилиб олади. Дарвоқе, бу нима-си? Шоирнинг ўзи олов, турган-битгани оташ эди-ку?

Мана, бир пайтлари (1977) нима деб ёзганди у:

Чарс-чарс ёнаверар нимжон олов,  
Қўлларимни қалайман,  
Бегона эмасмиз, ҳарқалай.

Ўз ҳарорати билан ҳатто нимжон оловларни-да эсанкиратган олов-оташ шоирнинг ўзи энди дийдирамоқда. Нажот эса яна ўша кўҳна Сўз диёрида. Сабаби аниқ: Сўз оташгоҳи қошида унча-мунча сўзсуярнинг ёнишлари ҳечдир. Бу ерда бошқа бир сабаб ҳам борга ўхшайди. Икки шеър ёзилган вақт ораллигида роппа-роса йигирма тўрт йил турибди – 1977–2001. Шоир писанд қилмаётган, қўллари(эхтимол, ундан тўкилаётган сўзлари)ни қалаб алангалатмоқчи бўлаётган нимжон олов ўша қирчиллаган оташқалб йигит назарида акс этганди. Сўз гулханида руҳи исинган эса борган сари Улуғ Калом олдида ўз сўзлари ҳеч эканини теранроқ англаб етаётган, “олтмишини тепаётган” нуроний шоир, ўз айтишича, ҳорғин йўловчи эди. Айни дам у ўзининг Сўзга лойиқ ёки номуносиблигидан ёзгираётир:

Улар ким?! Мен Сўзни севдим. Мен – хароб,  
Лойиқманми Сўзга, биладим, нетай?

Рауф Парфи бундай арзномалар – ўз-ўзига айбномаларни қанчалик кўпайтириб, хароб ҳолидан ёзғирмасин, Яратган дарвеш шоирни айнан Сўз воситасида асраганига ҳам шак-шубҳа йўқ. Шу тарзда шеър, умуман, сўз нажот фариштасига айланади.

Сўзга мубтало шоирга Сўзнинг ўзи чора ҳам эди.

Агар юрак ёриб қилсам ошкор –  
Сўзларим зулмга отилган ўқдир.

Шеър – дуо. Ҳадисда: “Дуо – бу айни ибодат”, дейилади. Шеър ёзиш – ибодат. (Бу ўринда сўз “яшаш” билан шуғулланиш назарда тутилма-япти!) Рауф Парфи каби шоирлар шунчаки образли гап айтиш учун оқ қоғозни жойнамозга ўхшатмайди. Шеър ёзаётганда шоир ҳақ, шеър туг(ил)аётганда шоир пок. Шеър ўқиётганда шеърхоннинг ўзи ҳам поклар, эҳтимол. Шоирнинг ўзи шундай дейди: “Ҳар бир одамнинг Оллоҳга мурожаат қиладиган пок бир макони, жойнамози бўлиши лозим. Оқ қоғоз – шоирнинг жойнамози. Оқ қоғози бўлмаган шоир имонидан айрилади, Оллоҳни унутади. Санъатнинг барча турлари: муסיқами, рассомликми, шоирликми – барчаси Оллоҳга муножот ша-клидир. Шеър ёзиш покланиш дегани. Покланишга доим тайёрман”.

Рауф Парфи ижодида Сўз идеал ҳодисага айланади. Шоирнинг эстетик идеали – дунёни уйғотувчи, руҳиятни покловчи Сўзidir.

Бир сўз бор,  
Ҳақиқат сўздан ҳам юксак,  
Ҳақиқатнинг ўзидан ҳам юксак  
Бир сўз бор...

Шеър кўп нуқта билан яқунланади – шоир ўша бир сўзни айтмай-ди. Балки, бу сўзни унинг ўзи ҳам билмас. Аммо шуниси аниқки, ҳар бир юрак, айниқса, ижодкор қалбнинг барча тўқилган ҳақиқатлардан-да юксак ўз Сўзи бор. Шоир ҳали ўзи ҳам билмаган ана шу ғайбий Сўз ортидан умрбод эргашади, муқаддас Сўзга талпинади. Бироқ Рауф Парфининг ўзи тана олиб айтганидек, “Биз аслида сўз билан ифода қилиб бўлмайдиган нарсани (яъни Рухни – Б.Ф.) сўзга айлантирмоқчи бўляпмиз. Барибир, у Сўзни тополмаймиз, биз фақат ўралашамиз”.

Гунчалар пуштиранг ва заъфар  
Зангори япроқлар шаҳрида.  
Гунчалар орзумдек ҳар сафар,  
Гунчалар қалбимнинг бағрида.  
Қалбимнинг бағрида бир жаҳон  
Ғаройиб эртақлар айтади.  
Мен қайтиб келмасман ҳеч қачон,  
Гунчалар, албатта, қайтади.

Шоирнинг ажойиб топилмасини сезаяпсизми? У гўзаллик, ёруғлик, умуман, эзгуликни абстракт тушунчалар, сийқа таърифлардан қутқариб, бизга – нигоҳимизга пуштиранг (ва заъфар) гунчалар этиб тақдим этмоқда. Энди уларни фақатгина кўриб, завқ олиш эмас, ифоридан баҳраманд бўлиш, ҳатто пешонасидан ўпиш мумкин. Ҳа, ғаройиб эртақка ўхшайди бу! Аммо, энг муҳими, ҳассос шоир бизни бунга ишонтира олди.

Шоирнинг поэтик имкониятлари кенглиги, ҳолат-кечинмани товушлар бағрига сингдира олиши “Ёмғир ёғар...”, “Ташқарида шовулар шамол...” сингари шеърларида яққол кўринади. Ушбу шеърларда товушлар товланишлари (“ғ”, “ш”) ажиб поэтик кайфият ҳосил этади. Шу ўринда Баҳодир Содиковнинг шоир ҳақидаги мана бу сўзларига қўшилгимиз келади: “Унда (Рауф Парфида – Б. Ф.) ҳар бир фикрнинг ўз ранги бор, оҳанг, бўёғи бор. Фикр пластикаси ранг ва ҳаракат пластикаси билан қўшилиб кетади”. Баҳодир Содиков. Кўзлардаги дунё / Ўзбек адабий танқиди. Тошкент, “Turon-iqbol”, 2011. 455-бет.)

Аммо Рауф Парфи ижодиётида мақсад сўз, санъатга ўхшаса-да (“санъат – санъат учун” тамойилини ёдга олайлик), давр, замон, инсоният тақдири ҳеч қачон бу идеал соясида қолиб кетмайди. Аксинча, баъзан давр кайфиятининг ўзи сўзларни йўлга бошлайди. Мана бу тўрт сатрдангина иборат шеърда шоир шамол образида бутун башариятнинг аччиқ қисматини очиб бераётганга ўхшайди:

Шовуллайди шамол, увлайди,  
На тиним бор, на уйқу унда.  
Аламини ёза билмайди,  
Шодлигин ҳам этолмас унда.

Ахир, ҳамма уринишлари бекор кетаётган аросат дунёдаги Одам (Шамол) шовуллаш ва увлашдан бошқа нима ҳам қилсин? Шеърдаги шамол образини умр, шамолдай аросатда қолган жумлаи жаҳон маъносида ҳам тушуниш мумкин.

Шамол образи Рауф Парфи ижодида алоҳида аҳамиятга эга: бу образ зиммасига муҳим маъно-мазмун, бадиий юк ортилган. “Шамолга осилиб яшадим”, дейди шоир. Мантиқ кўчаларига қўйилган қизил чироқларга парво қилмай, йўлни кесиб ўтаётган йўловчи ҳолатига тушгандек бўласиз: ахир, қандай қилиб шамолга осилиб яшаш мумкин? Хулосага шошилмайлик. Ҳақиқий поэзиянинг қудрати мана шундай ўта нозик ва қалтис маъно товланишларида намоён бўлади. Шоирнинг шамолини хоҳланг олис-олис орзулар деб тушунинг, хоҳланг улкан дардлар, тўзондан иборат ҳаёт деб қабул қилинг, хоҳланг Эрк деб билинг... ҳақингиз кетмайди. Бизнингча, шоирни кўпроқ шамолдаги озод руҳмафтун этган бўлса керак. Аммо ўта хур кўринган шамолнинг да ихтиёри ўзида эмас – бутун оламлар Соҳибининг измида.

Шеърятда метафора ҳамisha бардавом; ҳар бир асл шоир анъаналарга таянган ҳолда метафоранинг поэзиядаги ўрнини кенгайтиради, янгилайди. Рауф Парфи ижодида метафора-шеърлар кўп учрайди. Бу унинг ижодий индивидуаллигини таъминловчи асосий воситалардан. Шоир ижодининг ушбу хос белгисини Асқад Мухтор шундай эъти-



роф этганди: “Рауф Парфи поэзияда мураккаб ва динамик метафоралар усулини танлади. Унда айрим образларгина эмас, балки бутун шеър метафора ҳаракатига қурилади, метафора поэтик тилга, образ мантиқига, шеърини тафаккур бойлигига айланади”. Аммо метафора шеърни сунъийлаштириш, сўз яшаш эвазига бўлмаслиги керак. Буни унутган шоир шеър оламини шунчаки мавҳумот билан “бойитади”, холос. Баъзан сунъий метафора мантиқсизликка олиб келиши мумкин. Шу маънода Рауф Парфининг айрим ноқуйма тизмаларида меъёр бузилаганини ҳам қайд этиб ўтиш жоиз.

Рауф Парфи ижодида Чўлпон шахси алоҳида ўринга эга. У ихлос қўйган, устоз дея талпинган буюклар сирасида, табиийки, Чўлпон ҳам бор эди. Чўлпон – Ойбек – Усмон Носир – Рауф Парфи. XX аср ўзбек шеъриятида мана шу кваттет ҳам ижодий, ҳам ҳаётий эътиқод жиҳатдан бир-бирини тўлдирди, руҳий яқинлик касб этди; бу эса адабиётимиз тараққиётида муҳим босқич бўлди. Бу “мен”лар бир-бирига шундай яқин, шу билан бирга, бетакрор эдики, адабиётимизнинг ўтган асри ютуқларини уларсиз тасаввур қилиш мумкин эмас. Шу маънода Наим Каримовнинг куйидаги фикри ўринли: “Ҳозирги ўзбек шеъриятидаги Чўлпон анъаналари хусусида сўз борганда, Рауф Парфи номи тилга олмаслик номардлик бўлурди. Унинг ижоди – ҳозирги шеъримиздаги соф чўлпонона ҳодиса. Унинг туйғулари қанчалик тиник бўлса, шунчалик дардлидир”.

Рауф Парфи “Оғриқ” шеърини “Кўкрак қафасимиз – нажот қалъаси!” сатри билан якунлайди. Бу не дегани? Пайгамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.) “Тақво мана бу ердадир” дея муборак кўксиларини кўрсатган эканлар. Демак, нажот – тақвода, Иймонга кафил бўлгувчи Сўзда. Сўз бор экан, унинг Рауф Парфи каби дарвеш-фидойилари ҳам тириқдир.

Сафарали ҚУРБОНОВ

## МЕТАФОРИК ТАФАККУР ТАЛҚИНЛАРИ

Инсонни моддиятдан, уни ўраб турган оламдан ажратиб олиб тадқиқ қилиш замонавий ўзбек адабиётининг асосий белгиларидан бирига айланиб бормоқда. Эндиликда адабий қаҳрамоннинг қиммати унинг фаоллиги ёхуд ижтимоий мавқе билан эмас, балки мифологизмни, тасаввур кенгаикларини ўз фикратига қай даражада синтез қила олиши билан ўлчанмоқда.

Бутун биз фикр юритмоқчи бўлганимиз, юқорида тилга олинган бир қатор хусусиятларни ўзида жамлаган истеъдодли шоир Фахриёр ижоди ҳам шу пайтгача амалда бўлган поэтик қолипларга кўпам тушавермайди. Мавжуд “изм”ларга сиғмайди. Унинг поэтик оламига, метафоралари дунёсига ошно бўлмоқ учун, испан файласуфи ва социологи Ортега-и Гассет таъбири билан айтганда, “*кўз қорачигини ичкарига қаратиш*” лозим. Чунки шоирнинг айтганларидан кўра айтмоқчи бўлганлари залварлироқ. Ижодкорнинг кўпчилик истиоралари китобхон ўрганиб қолган анъанавий маъносидан кўра тағдорроқ. Шоир бир ўринда борлиқ мувозанати бузилиб кетаётганидан, олам мавжудодлари ўз зиммасидаги юкни кўтаришининг эвини қилолмаётганидан зорланади. Наққоши азал гарданига юклаган олам ва одамни поклаш, борлиққа тириклик улашиш вазифасини ўринлатолмаётган Сувдан ёзгиради. Бу қарашларини “*Дарё, сени қандоқ чўмилтирамиз, қайда ювинарсан, булганчиқ дарё?*”<sup>1</sup> тарзида ифода этади. Халқ тилида дарё куч-қудратнинг (“*Бирлашган дарё бўлур*”), чексизликнинг (“*Қатра-қатра йигилиб дарё бўлур*”), бағрикенгликнинг (*юрағи дарё, дарёдил инсон*) тимсоли. Барча эзгу ва беминнат нарсаларга, одатда, дарё тимсол. Шейрнинг ўзгачалаги, шоирнинг ютуғи шундаки, мана шундай катта кўламдаги тимсолни бошқа ракурсдан кузатган. Барчага софлик бағишловчи дарё(асл инсон)нинг ўзи ҳам ёрдам(асл дарё)га муҳтож бўлса, унда нима қилмоқ лозим? деган оғриқли саволни ўртага ташлайди. Шоирнинг ДАРЁси шу даражада афтода (*қуриб кетмасмисан, касалманд дарё*), шу даражада абгор (*Елканг қани, беягрингинам, елканг йўқлигига қуяйми?*), шу даражада хастаю беҳолки (*Дарё, сен заҳар ичгансан, хастахонага олиб бормоқчинг ўзи бир гурбат*), ундан илинж йўқ. Шоир дарё тимсолида жамиятнинг қаллобликларидан қалби ларзон бўлган инсонни кўради.

“Аҳли одам асли олам сарвари” (Съъдий) бўлса, дарё (сув) – барча тирик организмларнинг таркибий қисмини ташкил этадиган асосий элемент ҳисобланади. Демак, дарё(одам) инсоният(бутун борлиқ)нинг пок сақланишига жавобгар. Аммо унинг ўзи ҳам ачинарли бир ҳолда. Бу масала адабиётнинг азалий муаммоларидан биридир. Бундан салка саккиз юз йил аввал Жалолиддин Румий ҳам жаннатдан ҳайдалган инсоннинг покланиш ўрнига тубанлашиб кетаётганидан, “мен”ий ақлдан кўра дунёвий ақлнинг устунлашувидан хавотирга тушади. Ва “*Боз ақл ку? Рамид аз ақл ақл*”<sup>2</sup>, яъни ақлнинг ўзи ақлдан озаётир, деб ёзгиради. Юқоридаги шейрида Фахриёр ҳам бу муаммога янги аср одами нуқтаи назаридан ёндашишга ҳаракат қилган.

<sup>1</sup> Келтирилган парчалар шоирнинг “Аёлгу” ва “Геометрик баҳор” тўпламларидан олинди.

<sup>2</sup> Жалолиддин Румий. Маънавий маснавий. –Т., Шарқ, 1999. 1-жилд.

Янгича тафаккур тарафдорларидан бири Жан Поль Сартр инсоният ҳақидаги қарашларини жамлаб, “Одам – бу хавотир” қабилидаги хулосага келади. Румий Ҳазратлари эса “Фиҳи мо фиҳий” асарида инсон ҳаётини қил устида рақс тушаётган дорбозга менгзар экан, Унинг чегарасини Умид ва Кўрқув оралигида кўради. Сабаб шулким, бу сирпанчиқ дордан Малак билими билан қутилса, Ҳайвон билимсизлиги билан, одам эса шу икки ўртада, аросатда қолади. Муаллақ ҳолатда қолган инсонга СЎЗдан ўзга юпанч қолмайди. У аросатдан қутилмоқ илинжида фарёд чека бошлайди, бу нолаю афғонлар фойдасиз, аммо мантиқсиз эмас. Бу фиғонлар, арзу додлар, шикоятлар шеърга айлана боради ва ҳеч бўлмаганда, ўзидан кейин келаётганларни сергаклантиради. Шикоят қилмоқ – саволлар бермоқ ва жавоб кутмоқдир. Пайдо бўлган чоғида жавоби ўзида бўлмаган саволларга ҳеч қачон жавоб олинмаслигини Ф. Кафка ўзининг “Мактублар”ида қайд этган бўлсада, “Излаш азобининг тотлари тополмаслик сингари қадим” эсада, шоир “...Изладим сендан мен ўзим тинимсиз”, – дея нолаю афғон қилади ўзининг “Излаш” номли шеърисида. Шоирнинг лирик қаҳрамони ўзини излаётган, гоҳо топиб, гоҳо тополмай овора юрган инсондир:

Мен ўзимни сендан изладим,  
 Излаш азобининг тотлари  
 Тополмаслик сингари қадим.  
 Мен сенга сочилдим тариқдай.  
 Раҳми келган ёлғиз сенмикан,  
 Менга излаш имконин берган?  
 Ўзни тополмаган менмикан,  
 Ўз ўрнига маломат терган?

Ўзини излаётган одам – покланаётган одамдир. Машойихларимиз ҳам бу масалага такрор ва такрор мурожат қилишган. Ривоят қиладиларки, бир мурид Боязид Бистомийдан “Боязид қани?”, деб сўраганида. Аллома: ўттиз йилдирки, Боязидни қидириб тополмайман. Истасанг ўзинг ҳам қидириб кўр, деган экан. Ўзлигини англашга интилиш инсониятнинг азалий ва абадий муаммоларидан ҳисобланади. Эгуликка хизмат қилувчи мазкур жараён осонлик билан кечмаслиги (излаш азоби)ни, аммо инсонга катта руҳий завқ (излаш азобининг тотлари) ато этилишини шоирнинг лирик қаҳрамони яхши англайди. Қаҳрамонга қанчалик излаш имконлари берилмасин мақсадга етиш душвор. Чунки ўзлик қидирилаётган маконнинг ўзи ҳали ташландиқ уй каби хувилаб ётибди (Сени сендан изладим, йўқсан. Эгалари кўчиб кетган уй каби бўм-бўш турибсан). Изламай деса, ларзон кўнгила изтироблари (кўксининг ичидан тирнар бир нима...) тинчлик бер-

майди. Излай деса, “ўзни топмаслик ўйи” қаҳрамон юрагига ваҳима солади. Излаётганининг ўзи ҳам изланаётганга муносиб бўлсагина орзулар ижобат бўлишига ишоралар бериб борилади.

Фахриёр шеърларининг асосий объекти ўз “мен”и ва кўнгили изтиробларига тўқнаш келиб, уларга сўроқ бераётган, нимагаки эришмоқчи бўлса, барини ўз қалбидан қидираётган чигал тақдирли одамлар. Шоир наздида инсон қалби тасаввур кенгликлари орқалигина забт этилиши мумкин бўлган тилсимот. Тасаввурга дош бера олган (“...**Ўлим қўрқинчлимас, Фақат тасаввурга дош берсанг бўлди**”) инсон юқоридаги каби чигал саволларга ечим топиши мумкин. Тасаввурга ўрин қолмаган жойда рационал тафаккур ўз ҳукмронлигини ўрнатади. Фақат кўрганинигина мавжуд деб ўйлайдиган моддийон авлод шакллана бошлайди.

Баъзи ўринларда шоир кўнгилининг энг нозик сезимларини англашмоқ учун сўзнинг шаклий имкониятларига таянади. Тажнис санъатига хос бўлган бадияятни вужудга келтирувчи сўзларни ёрдамга чақиради:

Кўнгили,  
кўнгили!  
кўнгилисизликка,  
кўн, гулисизликка.

“Омонимона” шеърдан олинган бу парча ҳам бир қарашда бадияятнинг мавжуд қонуниятларига асло мос келмайди. Аммо матн остидаги моҳиятга диққат қилсак, ижодкорнинг поэтик маҳоратига таҳсин ўқиймиз. Чунки инсонликнинг биринчи шарт иймон эканлигини ҳазрат Навоий ўз “Хамса”сининг биринчи достонидан ўрин олган дастлабки мақолатнинг илк байтидаёқ айтиб ўтган: “**Кимки жаҳон аҳлида Инсон эрур, Билки нишони анинг иймон эрур**”. Инсонликнинг бирламчи шарт иймон бўлса, иймони бутунликнинг асосий шартларидан бири сабрли бўлишидир (“**Авлиё бўлиш учун сабрли бўлиш лозим**” Турк халқ мақоли). Лирик қаҳрамон ўз қалбига мурожат қилиб, кўнгилисизликларга-да, гулисиз-қайғули кунларга-да кўнмоққа чақиради. Агар бу шеър бир оз бошқачароқ шаклда ифодаланганда, балки ҳиссий таъсири у қадар кучли бўлмасди. Бундай ўринларда тафаккурни бир оз толиқтириб тасаввур кенгликларига эрк берсак, Фахриёр шеърятининг тилсимаанган кўрғонига осон йўл топамиз. Чунки шарқона фалсафага кўра: одамларнинг бир-бирини тушунмаслигининг сабаби, маънога эмас, балки номларга, атамаларга, ташқи кўринишга қараб ҳукм қилишда.

Кўнги́л фазосида,  
кўнги́л қасосида –  
кўнги́л қазосида  
Ойнинг гуноҳи бор,  
ойнинг савоби.

“Одам сочдан тирноққа қадар пишган-пиширилган умиддир”. Бу – шоир Абдували Қутбиддиннинг иқрори. Умиди – мурда, ақли – гўрков, кўнги́л – мозор бўлган одам тириклик ва ўлим орасидаги оғвора махлуқдир. Эртадан умиди бўлмаганнинг ичгани талх май бўлиб, тишларигина эмас ҳатто ТУШлари ҳам қонайди. Кўнги́л кулга айланади. Лекин кўнги́лнинг ўлимида ойнинг не айби бор? Наҳотки, ойда ҳам гуноҳ бўлса?.. Шу пайтгача ой гўзаллик, поклик рамзи сифатида қараларди-ку?.. Аммо ойда ҳам гуноҳ бор, чунки у шоирга сирдош. Шунингдек, яхшию ёмонга баробар нур сочади. Шул боисдан ҳам лирик қаҳрамон “**Ойлара бошин ўриб йиғлайди**”. Бу кўнги́лсизликларга чидай олмасдан “**Муҳаббатнинг сочи оқарди**”.

Шоир ижоди давомида ой образига кўп бора мурожаат қилинган. “Аёлғу” достони марказида ҳам ой образи туради. Достонда шоирнинг бу образ ҳақидаги аксилфалсафий қарашлари давом эттирилган. Муаллифнинг ўзи асарни “беш жуфт тахайюл сабоги ва тўрт танаффусдан иборат” эканлигини билдириб ўтади. “Танаффусларида халқона йўсиндаги гўзал оҳанглар (*Булбулнинг тилини қамишга бойлаб Кўксимга ботириб жоним авайлаб Фақат бир сатрни ёзмай ойлаб Гулим менинг тушларимга кир*)ни шеърга солган бўлса, “тахайюл сабоқ”ларида шоир томонидан яратилган ва ясалган кўплаб метафоралар тақдим қилинган. Достон ўттиздан ортиқ бўлимларга ажратилган бўлса, битта бўлими икки сўздан иборат:

## ОЙ БОЛТА

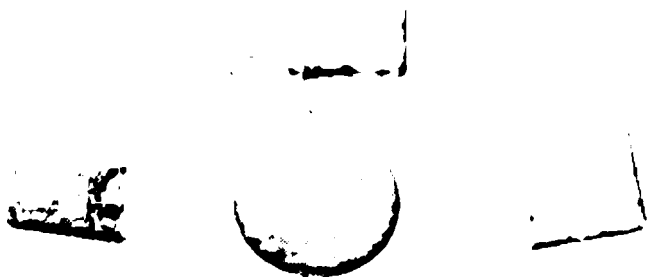
Ой илмий адабиётларда куйидагича изоҳланади: қуёшдан нур олиб, тунда ёғду сочувчи самовий жисм. Халқ бадий тафаккурида ва адабий асарларда Ой тимсоли ўнлаб ижобий маъно отенкаларига (нозикликларига) эга: илоҳий қувват (“ОЙ – арши аълонинг фаромуш фаришталар ёпмай кетган туйнуги”. “Аёлғу”), ҳақиқат (“Ойни этак билан ёпиб бўлмайди”. Мақол), гўзаллик (“Кумушбиби лолалар исидидаги бир гул ва ё юлдузлар орасидаги тўлган ой эди”. “Ўткан кунлар”), эсон-омонлик (“Ой бориб, омон кел”. Мақол) сингари сифатларни ўзида жамлаган. Шунингдек, ой сўзи инсон исмлари таркибида ҳам учрайди. Аёллар исми таркибидаги ой гўзал, чиройли (Ойбарчин, Ойбадан, Ойбахор, Ойгул, Ойжамол, Ойнур), эркалар исми таркибидагиси

эса бахтли, омадли (Ойбек, Ойдўст, Ойдин) маъноларини англаатади.

Умуман олганда, Ой образи бадий тафаккурда, асосан, дилларга ёруғлик улашувчи сифатида бўй кўрсатади. Матннинг иккинчи қисми бўлган Болта сўзи эса ижтимоий ҳаётда кесиш (бошни ёки кундани), чопиш (гўштни ёки илдишни), ёриш (пешонани ёки ўтинни) каби вазифаларни бажариш билан бирга бадийятда галамислик (“Оёғига болта урмоқ”. Мақол), гам-алам (“Минг дарахтнинг бошини бир болта чопар”. Мақол), азоб-укубат (“Болта тушгунча, кунда дам олар”. Мақол), изтироб (“Бошига болта теккан”. Ибора) сингари салбий хусусиятларни намоён қилади.

Ой шууримизда аввало гўзалликнинг рамзи сифатида ўриналашганлигини юқорида кўриб ўтгандик. Аммо ҳар нарсанинг ўз мароми бўлганидек, гўзалликнинг ҳам ўз чегаралари бор. Ҳаддидан ошган гўзаллик баъзан қурбоналиклар талаб қилади, яъни Ойболтага айланади (Бу ҳолат Г.Г.Маркеснинг “Юз йил ёлғизликда” романида Ремедиос ҳамда Э.Аъзамнинг “Фаришта” киноқиссасида Ойпари образлари мисолида ишонарли қилиб тасвирланган). Ойболтанинг эса ягона вазифаси бор: жаллод ёки мирғазаб қўлида туриб, гуноҳқору бегуноҳнинг бошини олаверади. Сарҳадлар бузилса, гўзаллик билан шахвоний ҳирс аралашиб кетади. Бу тимсолга салбий тўн кийдириш Фахриёрдан олдин ҳам кўп учраган: “Кулар-да ва қалқиб борар ой Ул ҳаёсиз шундоқ яланғоч. Кимни алдаб балқиб борар ой – Теварақда кеча қорақош (Рауф Парфи). Аммо Фахриёр ойни катта ижтимоий, фалсафий образ даражасига олиб чиққан ва бутун бошли дostonни ой метафораси асосига қурган.

Дostonда ой образи тағзаминида аёл тийнати бўй кўрсата боради ва Ой билан Болтанинг бирлашиш нуқталарини ойдинлаштириб кетади. Асарнинг “Ўқилиш шарт бўлмаган иловалар” қисмида геометрик шакллардан фойдаланиб аёл образига тавсиф берилади:



Достоннинг сўнги бўлимларидан бири “менга дўст керакмас душмандан бошқа муҳаббат керакмас нафратдан бошқа” тарзда муаллифнинг кескин қарашлари билан якун топади. Инсонликнинг асл моҳияти ўз “мен”ида собит тура олишида бўй кўрсатади. Бунга, албатта, ўзинг ва ўзгалар билан бўладиган аёвсиз курашлар эвазига эришилади. “Кимланиш” шеърида бу юкнинг заалвари янада оғирлашган. Дунёда сени кимдир йўқламоғи лозим: хоҳ дўст бўлсин, хоҳ душман. Ана шунда сен ё исён қиласан, ё итоат этасан, қалбингда умид учқунлари пайдо бўлади. Қутилиш умиди. Акс ҳолда:

Сен кимсан – ўн саккиз мингта оламдан  
Ҳеч бирининг кўзи учмаган кутиб?

Бутун борлиққа унутилган соҳилдек бўлиб қолишнинг сабабини эса қўйидагича изоҳлайди: “Улмаган – умиди дунёдан ўтиб”. Чунки у муҳаббатни-да, нафратни-да билмайдиган, фақат изтироблари билан овуниб, кўз ёшлари билан қорнини тўйдириб юрадиган кас. Қуликдан-да, маҳрум. Сабаб “Исён қилаётган ҳам, итоат қилаётган ҳам қулдир” деган фикрни илгари суради Нитше. Ҳар иккисида ҳам ҳаракатдаги жараён мавжуд. Ҳаракат эса тириклик. Инсонни минг ўлиб-минг тирилишига сабаб бўлган нарса, абатта, ёруғ кунлар умиди. Лирик қаҳрамон эса дунёда умргузаронлик қилмоқда ва умидлар уни алақачон тарк этган. У яшамаяпти, шунчаки вақт саҳросида тентирамоқда, холос. Исломий фалсафага кўра, бефойда сарфланган вақтнинг-да сўроғи бўлар экан:

Ёзилмаган шеърлар  
ўқилмаган китоблар  
рўй бермаган муҳаббат  
сарфланмаган эҳтирослар  
гуноҳи

Шу ўринда Аҳмад Отабойнинг ҳақ эканлигига яна бир бор амин бўламиз: *шеър – номаълумликка ишора таниш-нотаниш нарсанинг ўзи. Ҳамма томони ҳамма маъноси таниш, тушунарли бўлган равон сўз аслида шеър эмас, чунки у ақлни бойитиши мумкин, аммо кўнгилни озиклантирмайди. Шоир бир шеърида “Сенга тушар соянинг кўланкаси” жумласини қўллайди. Соя – ёруғликни, нурни тўсувчи нарсалардан тушадиган кўланка. Соянингки сояси унга тушаяптими, демак, унга келаётган нурлар шу даражада заиф. Нурлардан қувватланмай туриб кўкка бўй чўзмоқ, замон тўфонларига дош бермоқ душвор:*

Томонлар йўқ, қаён сузса келажакдир ўшал ёқ,  
...борар жойи макон эмас, борар жойи замондир.

Фахриёр ижодига диққат қилинса, у халқ орасида мавжуд бўлган метафора ва ўхшатишларни олиб ўзи идрок этганидек кўринишларда китобхонга ҳавола қилади. Шоирнинг тафаккур маҳсули бўлган топилмалар асосан ноодатий шакллар орқали ўқувчи диққатини тортади. Шеърларида “Ой юзинг доғларига қараб ййғладим”, “Йиги, сени қандоқ қулдирай”, “вақт саҳроси”, “сархуш вақт”, “Ажин туша бошлар кўзгу юзига”, “Гуллаб ётар шу мўъжаз Ватан Қўллардаги кишани биан”, “Юрак пўст ташлайди”, “Тонг ўрнига қайғулар отар” каби ўнлаб оҳори тўкилмаган топилмалари борки, асрлар давомида шакланган поэзиянинг мезонлари (ассоциатив тафаккурга таяниш) бузилаётган (аникрофи, у даражага кўтарилолмаётган) бир пайтда бундай чуқур метафорааларнинг ўрни беқиёс. Аммо шоирнинг сўнги ижодида зўрма-зўраки ясалган метафоралар (ҳаттоки шеърлар ҳам) сони ортиб бормоқда. Масалан, “онтарилаган онтолог”, “ҳар бир фалсафа хулосалар ясаб олади воқеалар такроридан дунёнинг устидан ҳукм юргизмоқ учун сўгинча...”, “фалсафа ҳам пайгамбар мисол хато қилмас ҳеч қачон”, “бугун дам олиш куни мен ўзимга четдан қараб ва миямнинг фикр тўлдириб ташланган жойларини тартиб келтирмоқ учун тушунчаларни бешинчи қаваддаги уйим дерзасидан сигарет қолдигидай асфальт кўчага отиб ўйнайман” сингари парчаларни “Геометрик баҳор” тўпламининг “Ўнгарилган тушлар” бўлимида кўплаб ўчратиш мумкин. Булар китобхонда ўнгарилмаган тушлар каби таассурот қолдиради.

Булардан ташқари Фахриёр ижодида айрим ўринларда ижтимоийлашув ҳоллари ҳам учрайди. Аммо унутмаслик керакки, ижодкор сизу биз, ўздан олдинги ва кейинги қаламкашлар қатори ўз даврининг фарзанди. Бошқача айтганда, шеър шоирнинг сояси, шоир эса жамиятнинг парчасидир. Бадий яратиклар воқеликнинг ё иқрори, ё инкори сифатида вужудга келар экан, ижтимоий ҳаётнинг таъсири истасак-истамасак барибир унда акс этаверади. Даврнинг ўзи, юз бераётган воқеа-ҳодисалар ижодкорга мавзу беради. Шунинг учун ҳам шоир ижодида айрим ҳолатларда учраб турадиган публицистик оҳанглари шоирнинг камчилиги сифатида эътироф этиш кўпам тўғри бўлмас.

Умуман олганда, Фахриёр ижоди давомида макон, замон, вақт (вақт оғриги, вақт саҳроси, вақт муваққатлиги), ой (ой болта, ой узук, ой тирноқ), армон (армон – жўнатиламай қолган кўҳна хат)



каби деталларни ўз оҳангига солиб образ даражасига олиб чиқди. Шунингдек, ўзининг аксилметафораларига муносиб қониллар топа олди ҳамда шакл ва мазмун бирлигига эришди. Унинг шеърларида кўнгил сезимларини озиқлантирадиган метафорик тафаккур ўз ҳукмини айтиб туради.

Мунисжон ҲАКИМОВ

## ЖАМОЛ КАМОЛ ШЕЪРИЯТИДА КЎНГИЛ ОБРАЗИ

Шарқ адабиётида айни бир мавзу, бир сюжет, бир образдан фойдаланиш анъанага айланган. Лекин буни шунчаки такрор ёки муқаллидлик деб бўлмайди. Ҳар бир ижодкор бирор мавзуда қалам тебратар экан, унинг истеъдоди, дунёқарashi мавзуга такрорланмас руҳ ва тус беради. Шунинг учун ҳам адабиётда, жумладан, шеъриятда бир қатор образлар анъанавий тарзда такрорлансада, сўз санъатининг сеҳргарлари бу анъанавийликни маҳорат билан янгилайдилар. Адабиётшунос М. Юнусов сўзлари билан айтганда эса: “Традиция пассив такрорлаш эмас, бу жараёнда ёзувчи дунёқарashi, билиш доираси, ҳаётини малакаси, фантазияси иштирок этажagini кўрсатади”<sup>1</sup>.

Замонавий шеъриятимиз ҳам фақат янги образлар яратиш билан чекланмай, анъанавий образларни янгича ва ўзига хос талқинда ифода этишга интилоқда. Ана шундай образлардан бири кўнгил образидир. Бу образ ёзма адабиётга оғзаки адабиётдан кириб келган. Бу унинг қадимий образ эканлигидан далолатдир. Ўзбек адабиёти ўзининг улкан тарихий жараёнида бу образни асосий образлар даражасига олиб чиқди. Чунки “...шеъриятда инсон руҳияти, ҳис-туйғуси, маънавий олами, ботиний сир-асрорини ёритишда энг фаол поэтик образ даражасигача кўтарилган сўз кўнгилдир”<sup>2</sup>. Яъни, кўнгил образи шеъриятда жуда кенг қамров қасб этиб, кўплаб ижодкорлар унга такрор-такрор мурожат қилишган.

Жамол Камол ижодида ҳам кўнгил образи муҳим ўрин эгаллайди. Шоирнинг ўз таъбири билан айтганда, кўнгил – Оллоҳ мўъжизаси. Шундай экан, унинг шеъриятида ҳам бу мўъжизавий образ алоҳида аҳамият қасб этади, чунки шоир шеър ёзмайди, балки қалбни таржима этади:

<sup>1</sup> Юнусов М. Традиция ва новаторлик проблемаси. – Тошкент, 1965. Б.14.

<sup>2</sup> Бозорова Н. Алишер Навоий ғазалларида кўнгил образи. – Тошкент, 2009. Б.49.

Шоиро, синдир қаламни,  
Қўй, керакмас жимжима,  
Сен менинг руҳимга кир,  
Қалбимни этгил таржима...<sup>3</sup>

Шоир лирик қаҳрамони кўнгил асири, кўнгил қули, шунинг учун лирик қаҳрамон кўнгилни эмас, кўнгил лирик қаҳрамонни бошқаради, унга ҳукм қилади: кўнгил хоҳласа, у ҳаёт, хоҳламаса, ўлимга маҳкум:

Баъзан сўлди, ғамга тўлди,  
Лекин ўлмади кўнглим.  
Орсизлар-ла ош-нон бўлди,  
Ошно бўлмади кўнглим.

Бу дунёда насибам ҳам,  
Хазинам ҳам кўнглимдир.  
Ҳукм айласа: ҳаёт менга;  
Ҳукм айласа: ўлимдир...<sup>4</sup>

Қалбнинг моҳияти ва ҳақиқатини очишда шоир лирик қаҳрамонни турли поэтик образлар билан мулоқотга кириштиради:

– Тақдир, нега мени инсон яратдинг,  
Кўксимда шодлигу ғамдан юз нишон?  
– Мен сенга қалб ила шуур бахш этдим,  
Билгил деб ҳирс нима, нимадир ҳайвон<sup>5</sup>.

Лирик қаҳрамон шоирлик қисматининг сир-асрорига етиш истагида Тақдирдан кўксига шодлигу ғамлар тугён уришининг сабабини сўрайди. Бунга сабаб Тақдир лирик қаҳрамонга қалб ва шуур бахш этганлигидир. Чунки қалб ва шуур инсонни ҳайвондан фарқловчи асосий восита. Худди шу зайлда шеърнинг кейинги бандида умрнинг чақмоқдек шиддатли кечиши ургуланади. Ана шу қисқа муддатли умр ишқнинг қалбада зухур топишидан мазмунли бўлади:

– Тақдир, нега мени меҳмон яратдинг,  
“Ярқ” этган чақиндек кечгум бегумон?  
– Мен сенга қалб ила шуур бахш этдим,  
Билгин деб ишқ нима, нимадир инсон...<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Камол Ж. Яна кўнглимда ул ой. –Тошкент, 2010. Б.149.

<sup>4</sup> Камол Ж. Сайланма I-жилд. –Тошкент, 2007. Б.151.

<sup>5</sup> Юқоридаги асар. Б.148.

<sup>6</sup> Юқоридаги асар. Б.148.

Шоирнинг бошқа бир саккизлигида эса лирик қаҳрамон Она образи билан баҳс юритади:

– Мени келтираркан ёруғ дунёга,  
Она, тор келдимди ҳимматинг сенинг?..  
На зўр ақл бердинг, на зўр ирода,  
Фақат юрак бўлди ато этганинг...

– Болажон, берганим оламга арзир,  
Нима бор ишқ тўла дилдан зиёда?  
Олмос каби ақл китоблардадир,  
Курашларда яшар пулат ирода<sup>7</sup>.

Инсонда ишқ тўла дил бўлса, унинг шавқи билан китоблардаги ақлини ҳам, курашлардаги иродани ҳам топиш мумкин демоқчи шоир.

Чиндан ҳам қалб учун бирдан-бир озуқа ишқ. Ишқ эса оловдир. Таъбир жоиз бўлса, ишқ олови қалбни қайта ишлайди – унга дард эшигини очади. Жамол Камолнинг лирик қаҳрамони ана шундай куйик қалб соҳибидир:

...О, шоир қалби ҳам куйик қозондир,  
Раҳм этиб ҳолига боқсангчи бирров...<sup>8</sup>

Халқда “Тил – дил калити” деган нақл мавжуд. Яъни, дил – кулф, тил – калит. Кулф бўлмаса калитга эҳтиёж йўқ. Демак, дил бирламчи. Буни шоир шундай изоҳлайди:

...Табиат, шамширдек тилдан ҳам аввал  
Шафқатли дил берсанг бўлмасми раво...<sup>9</sup>

Умуман, бир неча шеърларида шоир тил ва дил бирлигидан баҳс юритади.

Мумтоз адабиётда кўнглини синиқ, хаста, шикаста каби ҳолатларда кузатиш мумкин:

Шикаста кўнгулма оз ғам бўлубтурур куллий,  
Кесак қаноти синуқ куш кўзига тош кўрунур<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Юқоридаги асар. Б.147.

<sup>8</sup> Юқоридаги асар. Б.149.

<sup>9</sup> Юқоридаги асар. Б.154.

<sup>10</sup> Алишер Навоий. Муқаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 1-том. –Тошкент, 1987. Б.167.

Яъни, қаноти синиқ қушнинг кўзига кесак тош бўлиб кўринганидек синиқ кўнгилга оз ғам ҳам кўп бўлиб туюлади, дейди Алишер Навоий. Жамол Камолда:

Йўлингда бир синиқ ойина  
Кўрсанг, устидан юрма,  
Ушалган бу кўнгилининг  
Парчасидир, сен-да синдирма<sup>11</sup>.

дея кўнгила парчаси синиқ ойинага қиёсланади. Синиқ(шикаста) кўнгилга озор бермасликни сўрайди лирик қаҳрамон. Ушбу шеърда яна ўқиймиз:

Аё дунёйи дун, соҳиб кўнгиللарга  
Мурувват қил,  
Магар оқилни қонлар йиғлатиб,  
Жоҳилни кулдирма<sup>12</sup>.

Шу ўринда ўқувчида кўнгила соҳиби ким, нега лирик қаҳрамон унга мурувват қилишини сўраб исён қилмаяпдими деган савол пайдо бўлиши эҳтимолдан холи эмас. Гап шундаки, кўнгила соҳиби эзгуликни удуғловчи, кир дунёнинг фисқу фжурларидан, мақру ҳийладан ўзини холи тутган шахс. У алдамчи дунёга жоҳиллардек бўйсунушни истамайди. Шу сабабдан ундан кўнгила соҳибига озор етади.

Жамол Камол шеърлятида кўнгила образга айланиш жараёнида унинг ҳолатларини турли хил усулларда очиб беради. Масалан, кўнгила гапиртирилиши (интоқ) орқали, лирик қаҳрамон фалсафий қарашлари воситасида, лирик қаҳрамоннинг кўнгилга гапириш йўли билан ва ҳоказо.

Шоирнинг шеърлярида кўнгила гапиртирилганда инсоннинг, айниқса, шеърлят аҳлининг кўнгилга қулақ солиб яшаш ҳолатига эътибор қаратилади:

Кўнглим айтар: қилма қайғу,  
Аҳли шеъри шуурсан.  
Мағрурсанки, маъюдирсан,  
Маъюссанки, мағрурсан<sup>13</sup>.

“Тарду акс” санъати асосида тасвирланган мағрурлик ва маъюслик ҳолатлари бевосита кўнгилга алоқадор. Чунки шеърда

<sup>11</sup> Камол Ж. Яна кўнглимда ул ой. –Тошкент, 2010. Б.142.

<sup>12</sup> Юқоридаги асар. Б.143.

<sup>13</sup> Камол Ж. Сайланма I жилд. –Тошкент, 2007. Б.151.

ушбу фикр кўнгили орқали лирик қаҳрамонга айтилсада, лирик қаҳрамон ҳолатлари шоир қалбининг кашфиёти эканлигини унутмаслик керак.

Жамол Камол кўнгили тасвирида турли ташбеҳлардан ҳам фойдаланади. Масалан, Каъба, ойна, жаҳон, ер, осмон каби. Кўп мумтоз шоирлар кўнгилини Каъбага қиёслашган.

Жамол Камол ҳам айнан шу ташбеҳни қўллаган:

Кўнгилини Каъбат уллоҳ бил,  
Кўнгилга эътиمود яхши,  
Кишига эътиمود айлаб,  
Бировга орқинликдан<sup>14</sup>.

Дарвоқе, бировга орқинлик қилиб, ишончга берилишдан кўра кўнгилга таяниш зарур. Чунки кўнгили – Каъбатуллоҳ, яъни Оллоҳнинг уйи.

Мумтоз адабиётда кўнгили тасаввуфий фикр ташиша, Жамол Камол мисралари ижтимоий муаммо ҳақида. Бу шоирнинг ташбеҳга янгича ёндашуви.

Жамол Камолнинг:

Бу оламда башарни  
Кўнгили вайрон этмагил, ё Раб,  
Агар бир кўнгили вайрон  
Чекса оҳ, вайронадир осмон<sup>15</sup>, –

байти гоё ва мазмун жиҳатидан Алишер Навоийнинг:

Кимки бир кўнгили бузугнинг хотирин шод айлағай,  
Онча борким, Каъба вайрон бўлса, обод айлағай<sup>16</sup>, –

деган фикрларини ёдга келтиради. Аммо унинг ифода услуби ўзига хос, яъни Алишер Навоий “кўнгили бузугнинг хотирин шод айла” (яхшилик қил) деса, Жамол Камол башар кўнгилини вайрон этма (ёмонлик қилма) дейди.

Жамол Камол лирик қаҳрамони кўнгилга “эй кўнгили” тарзида муружат қиларкан, унинг юракка ниҳоятда яқинлиги намоён бўлади. Шу билан бирга шеърдаги радиф ундаги бош фикрни таъкидлаш, ўқувчи этиборини асосий мақсадга этишга хизмат қилган:

<sup>14</sup> Камол Ж. Яна кўнгилимда ул ой. – Тошкент, 2010. Б.135.

<sup>15</sup> Камол Ж. Юқоридаги асар. Б.128.

<sup>16</sup> Навоий А. Муҳаммад асарлар тўплами. 20 томлик. 5-том. – Тошкент, 1990. Б.431.

Бир буюк тилсим магар  
Жон ичра жонсен, эй кўнгил,  
Эл сени, мўъжаз жаҳон, дейди,  
Жаҳонсан, эй кўнгил<sup>17</sup>.

Алишер Навоийнинг “Бадоеъ ул-бидоя” девонида “эй кўнгил” радифи 5 та (410-, 415-, 429-, 440-, 442-<sup>18</sup>) ғазал мажуд. Уларнинг барчаси тасаввуфий-маърифий йўналишда ва кейинги 4 таси рамал баҳрида. Жамол Камолда ижтимоий-фалсафий мавзу, баҳр эса анъанавий яъни рамал. Қолаверса, ғазал бошдан оёқ тазод санъати асосига қурилганки, бу кўнгилнинг ўқувчи нигоҳида ёрқинроқ гавдаланишини таъминлагандир:

Денгизинг, тогинг, қуёшинг,  
Юлдузинг, ойинг тайин,  
Ҳам ўзинг ерсан, вале  
Ҳам осмонсан, эй кўнгил<sup>19</sup>.

Хуллас, Жамол Камол шеъриятида кўнгил мумтоз гоёвий тушунчаларни сақлаган ҳолда рамзга айланар экан, ифодадаги соддалик, фикрларнинг ижтимоий-фалсафийлиги билан ажралиб туради. Кўнгил инсонга меҳр, виждон, эзгулик каби тушунчаларни ургулантириб туради. Шоир наздида кўнгил инсонга Оллоҳ томонидан берилган буюк тухфа, у – муқаддас. Чунки инсон кўнгил орқали ўзлигини кашф этади, ҳаётнинг моҳиятини англайди.

---

<sup>17</sup> Камол Ж. Юқоридаги асар. Б.153.

<sup>18</sup> Навоий А. Муқаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 1-том. –Тошкент, 1987.

<sup>19</sup> Камол Ж. Юқоридаги асар. Б.153.

Айимхон ЭШНИЯЗОВА

## ЎЗБЕК ҚИССАЧИЛИГИДА УСЛУБИЙ ИЗЛАНИШЛАР

Хуршид Дўстмуҳаммад ўзининг саккизта қиссаси билан мустақиллик арафаси ва миллий истиқлол даври ўзбек қиссачилиги тараққиётига сезиларли ҳисса қўшган ёзувчидир. Бу қиссаларнинг кўпчилиги танқидчиликда ижобий баҳоланиб ҳозирги ўзбек адабиётининг жиддий ютуқлари қаторига киритилди. Чиндан ҳам Х.Дўстмуҳаммад қиссалари ҳозирги ўзбек адабиётида катта ҳодиса бўлиб уларда реализм ва модернизм унсурлари ўзаро чатишиб кетаётганлиги яққол намоён бўляпти. Х.Дўстмуҳаммаднинг “Бозор” романи ва кўпчилик қиссаларида мустақиллик даври ўзбек адабиётида реализм ва модернизм синтези энг

яхши самаралар бераётганлиги кузатилади. Адиб қиссалари мазмуннинг залворлилиги, ифоданинг қабариклиги, қаҳрамонлар ҳаёлотли ва туйгуларидagi жараёнларни тасвир объектига айлантириш орқали инсон ички кечинмаларини имкон борича юзага чиқаришга интилаётгани билан ажралиб туради. Хуршид Дўстмуҳаммад асарларида воқеликни ўзгача идрок этади. Ёзувчи инсоннинг онгидан бадний майдон ўрнида фойдаланади. Инсоннинг онги, тафаккури бадний асар учун мазмун ва шакл, макон ва замон вазифасини бажаради. “Нигоҳ” қиссасида адиб инсоннинг ички оламини акс эттирувчи кўзгу кўз ва ундаги ростгўйликни ошқора қилиш қобилиятини моҳирона тасвирлаган. Қисса “.. ҳар ким умр бўйи қандайдир нигоҳлар кузатувида юради, уларни унутган дамда имонидан айрилади, қадр қимматини оёқ ости қилган одамгина улардан қочади”<sup>1</sup> деган гоёни илгари суради. Асар қаҳрамони Бек ҳам дастлаб нигоҳлар таъқибдан қочади. Қаҳрамон фокус нуқтани ўзининг қалбига, кўнглига қаратади. Ўз-ўзини тергов қилиш орқали ўзидан ўзини кидиради. Узлигини йўқотиш сабабларини аниқлаб, онг ости сезимларида кечмишини тафтиш қилиб, эртасини ўйлайди. Ўз эътиқоди, виждони амрига кўра япашнигина уйдасидан чиқишини ичидан тан олади. Инсон ана шундай ишонч билан яшасагина ўзига, яқинлари нигоҳига тик қараб яшай олади. Шу ҳолда у ўз устидан қулса, ўзини тафтишу таҳлил қилиб дили покланса, ғуборлардан ҳоли бўлса, атрофдагиларга ёруғ юз билан қулиб қарай олса ҳаётнинг маъноси шу эмасми. Адибнинг бу асари “Куза” қиссасининг яратилишида кўприк бўлди. “Паноҳ” қиссаси Аҳмадалининг ички кечинмалари, онг ости ҳолатлари асосига қурилган. Қисса ер қимирлаши содир бўлишидан бошланади. Бу ҳодиса қаҳрамоннинг онг ости кечинмаларини уйғотиб юборади. Опасининг уйдан чиқиши, ер қимирлашининг содир бўлиши ва ўз уйига етиб келгунча бўлган фурсат ва масофа ичида қаҳрамоннинг бутун ички олами ўй кечинмалари акс эттирилади. Қаҳрамон ҳаракат қилиш билан бирга ўз ички мени билан курашади. Асардаги реал воқеликлар мақсад ифодалашда ниқоб, ёзувчининг асосий нияти, асарнинг ядроси қаҳрамон онгидаги кечинмаларни бериш. Қиссада рамзий ифодага ҳам кенг ўрин берилган. Аҳмадалининг ота боболари қалбига муҳрлаган ўз юртингни Ватан деб бил, шу юртни кўз қорачигидай асра, ўз яқинларинг қишлоқ аҳли сенинг вужудинг билан боғланган иддизларинг уларни эъзозла эътиқодига таяниб яшайди. Асардаги она ўрик нафақат Аҳмадали ўсиб унган ҳовли, қишлоқнинг, балки бутун авлоднинг тарихи, келажаги рамзи сифатида гавдалантирилган. Она ўриқнинг ағдарилиши қишлоқнинг кули кўкка соврилишига, авлодлар эътиқод қўйган қадимий анъаналар парчаланишига ўхшатилади. Асарда инсон маънавий олами,

<sup>1</sup> Дўстмуҳаммад Х. Қиссалар. –Тошкент 2011. Ғ.65.

қадриятларга бўлган муносабатни она ўрик Гулгун ва Кимсан рамзий образлари орқали очиб берилган.

Адибнинг энг яхши қиссаларидан бири “Сўроқ” деб номланади. Асарнинг “Сўроқ” деб номланишида рамзий маъно бор. Зеро, бадий асарнинг номи, шу асарга қўйилган эпиграф, воқеалар ривожини, қаҳрамонлар дунёси қиссанинг ўзига хос йўналишини белгилайди. Қисса “Ҳадис”дан олинган “Сўроққа тугилмай туриб ўзларнинг ўзларинг сўроқ қилинган”<sup>2</sup> эпиграфи билан бошланади. Ёзувчи бу асарни яратар экан, янгича йўл тутди. У фантастик унсурлар воситасида асар гоёсини ифодалайди. Муаллиф қиссага “учар баркашлар” деб номланган маҳлуқлар қиёфасини олиб киради. Адиб доимо қўрқув билан яшайётган кишиларнинг “ички дунёсини” “учар баркаш”да келган одамлар билан бўлган мулоқотда очиб беради. Қисса қаҳрамони Бозорбой заводда оддий ишчи. Оддий ҳаёт кечиради. Келгинди маҳлуқлар Бозорни сўроққа тутди. Дастлаб воқеалар шунчаки шовшувни эслатса ҳам, асар давомида ёзувчи воқеаларга жиддий тус беради. Бу воқеа замирида жамиятдаги қинғирликлар, кўзбўямачиликлар каби кўплаб салбий ҳолатлар фош этилади. Бизнинг назаримизда, одамнуса маҳлуқларнинг сўроқлари ҳаддан ташқари кўпайиб кетгандек. Масалан, Бозорбойнинг қачон ишга ўтгани, илгари нима иш қилгани ҳақидаги сўроқлар борки, булар ортиқчадек, бир оз чўзилиб кетгандек туюлади. Аммо бу сўроқлар муаллиф гоёсини очишда занжирдаги муҳим халқалардан бири вазифасини ўтайди. Муаллиф қиссада кечаги кун манзараларини тасвирлашга ҳаракат қилган. Асарда Раҳматов, Оқсоқол, Нарзиқул, Давлатов, Аминвой каби бир қатор образлар бўлиб уларнинг маънавий дунёсини очишда мана шу “учар баркаш”лар омил вазифасини ўтаган.

Сўроқлар занжири асардаги ҳар бир адабий қаҳрамон билан боғланиб кетаверади. Чунки Пахтақайнарда бўлаётган воқеалар уларнинг ҳар бирига бевосита дахлдор. Муаллиф кўпроқ пахта заводи атрофида кечаётган воқеаларни қаламга олади. Қиссада пахта йиғимтерим манзаралари тасвирланар экан, унда пахтадан бошқа ташвишини билмаган кишилар образига кенг ўрин берилган. Гарчанд гап “учар баркаш” тўғрисида кетаётган бўлса-да асосий мақсад инсоний қадр-қиммат топталган даврнинг бадий манзарасини беришдир. Қиссада ўз қадрини учун курашайётган инсон образини Бозор қиёфасида гавдаланади. Даставвал Бозор содда ва ишонувчан, ҳамма нарсага кўникиб яшайётган қаҳрамон сифатида тасвирланса, воқеалар ривожига, у ўзгариб боради. Бозор тимсолида ўзини танишга ҳаракат қилаётган, ўзлигини англаётган минглаб замондошларни кўриш мумкин. Бозор

<sup>2</sup> Дўстмуҳаммад Х. Қиссалар. –Т., Шарқ 2011. Б.208.



ҳам қуруқ шиорлар, “қизил гап”ларга ўрганиб ўз қобигига ўралиб олган. Бундай пайтда инсон ўзини-ўзи назорат қилишдан тўхтайдди. Бозор сўнгги йиллар ўзбек қиссачилигида яратилган бошқа образлардан фарқ қилади. У икки давр оралигида яшаётган қаҳрамон. Бозор образида уйғониш арафасида турган мудроқ кимсанинг ички изтироблари тасвирланган. Мулоқотлардан мақсад ўзлигини унигаётган одамларни огоҳ этиш. “Учар барқашлар” ни шартли равишда жамиятдаги соғлом фикрли кишилар, инсонга хос иймон туйғуси деб ҳам талқин этиш мумкин.

Х. Дўстмуҳаммад ўзбек қиссачилигида янги бир йўналиш, яъни жаҳон адабиётининг етакчиларидан рус адаби Ф.Достоевскийнинг услабий изланишларига ўхшатма тарзида мактублардан иборат “Ҳижроним мингдир менинг” ва унинг манتيқий давоми бўлган “Мен-сенсиз, сен-менсиз” асарларини яратди. Жаҳон адабиётининг нодир дурдоналаридан бири бўлган Ф.Достоевскийнинг “Камбағаллар” романи каби адабнинг бу қиссалари ҳам хатлар асосига қурилган. Инсон руҳиятида кечаётган интим ҳисларни инсонга хатлар орқали етказди. Худди Достоевский сингари Х.Дўстмуҳаммад ўз қаҳрамони айта олмаган эзгу туйғуларни, кўнгила изҳорини мактублар орқали ифода қилади. Асарнинг асосий қаҳрамони йигит ва қиз яъни Дилдўст ва Жондиланинг дил изҳорлари асарнинг асосини ташкил қилади. Яратилган ҳар бир бадий асар сюжети, фалсафаси – бари энг эзгу ва энг улуг мақсадга – инсонга муҳаббат таҳлилига хизмат қилади. Достоевскийнинг бу асари ўша даврдаги ижтимоий иллатни фош этиш учун хизмат қилган бўлса, Х. Дўстмуҳаммад қиссалари эса соф инсоний туйғуларни олий даражага кўтаришга қаратилган. Қуйидаги жумлалар асар моҳиятини белгилаб беради. “Агар ҳар бир одам кимгадир сиз ва мен каби кўнгила қўйса эди. Кўнгила қўя олса эди – бутун инсоният қавми орасидаги гина-кудратлар, ихтилофлар барҳам топарди. Чунки оламни оқ рангларда меҳр кўзи билан кўра олган инсон нигоҳида иллат қолмайди”<sup>3</sup>. Бу қиссада шакл ва мазмун категорияси иккиламчи ўринга тушиб қолгандай, муаллиф асосий эътиборни туйғулар фонида бергандай туюлади. Лекин бу қиссанинг бадий салмоғига путур етказмайди. Муаллиф услубининг ўзига хос жиҳатларидан бири шундаки, унинг ижодида рамзий тафаккур айрича кўринишга эга. Тиниш белгиларга ҳам рамзий маъно юклайди, бу асар моҳиятини очувчи калитдир.

Адабнинг янги яратилган қиссаларидан бири “Куза” деб номланади. Бу қиссада ёзувчи “онг оқими” ифода усулини эслатувчи унсурлардан фойдаланиш орқали ўқувчини фаол фикрлашга даъват этади.

<sup>3</sup> Дўстмуҳаммад Х. Қиссалар. –Тошкент: Шарқ, 2011. Б.361.

Адиб воқеаларни мозаика усули асосига қурган. Парчаларни яхлитлаштирган сари тўрт макон ва тўрт замон бош гоёга яқинлаштириб боради. Шартли номланганда: дўстлар муносабати, опа лавҳалари, устоз мулоқотлари, устознинг беморлик ҳолати тасвири, тафсиллари бош қаҳрамон Умид нигоҳи, ички монологлари орқали ёритиб борилади. Асар эпиграфида шундай дейилади “замонавий инсон кузатилувчи инсондир”<sup>4</sup>, зеро, ҳар бир яратилган яратилувчи томонидан кузатилади. Асарда ҳар бир кузатилувчи тақдир Умид кечинмалари орқали очилиб боради. Ҳар бир инсон доимо Ўзининг назоратида туриши уқтирилади. Ғафлатдан уйғотмоқ чораларини излайди. Назоратда турган одам доимо фикран уйғоқ, эртанги кун жавобгарлиги ҳадида яшайди. Назорат ақл ва қалбнинг бирлигини талаб қилади. Асарни ўқир экансиз сиздаги ички назорат ҳам уйғониши ва сизни сўроққа тутиши аниқ.

Хуршид Дўстмуҳаммад ўзбек адабиётида ўз услубига, овозига, айтар сўзига эга истеъдодли ёзувчилардан биридир. Унинг асарлари рамзли тафаккурнинг ўзига хос ифодалари. Муаллиф кўтараетган муаммо Инсонни англашдаги босқичлар, англаганларини англаиш йўлидаги уринишлар. Бундай тажрибалар миллат ва адабиёт истиқболи учун катта мактаб бўла олади.

---

<sup>4</sup> Ўша манба. Б.448.

Диловар РАЖАБОВА

## МУСТАҚИЛЛИК ДАВРИ ЖАДИДШУНОСЛИГИНИНГ АСОСИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Тарих саҳнасида улкан ҳодиса ўлароқ майдонга келган жадидчилик ҳаракатини ўрганиш у пайдо бўлган даврдан бугунга қадар давом этаётган узлуксиз жараёндир. Тўғри, бу жараён баъзида бир қадар сустлашган ёки тор кесимда ўрганилган ориқларга бўлинди. Аммо масаланинг моҳияти жараён суръатларида эмас, қандай нуқтаи назардан ўрганилганлигида намоён бўлади. Бундай мураккаб жараённи даврларга бўлиб ўрганиш мақсадга мувофиқ. Бу борада жадидшунослигимизда ҳали яқдил хулосага келинган эмас. Бундай катта даврни босқичларга бўлиш ва уни шарҳлаш кичик мақолада имконсиз. Мақсадни ойдинлаштириш истагида биз эътиборимизни кейинги яъни мустақиллик даври жадидшунослигига қаратдик. Миллий уйғониш адабиёти ҳақида кейинги йилларда қилинган тадқиқотларга

тўхталиб, жадидушunosликда қилиниши керак бўлган муаммолар ҳақида фикр юритишга ҳаракат қиламиз.

Мустақиллик даври йилларида юздан ортиқ монографик асарлар эълон қилинди ва уларнинг асосий қисми жадида адабиёти намояндларининг ҳаёт йўли ва ижоди тадқиқига бағишланди. Мазкур монографик асарларнинг барчаси бир хил илмий қимматга эга бўлмаса-да, улар жадидушunosлигимизнинг кўзда тутилган давр мобайнидаги манзарасини ҳосил қилишда муҳим аҳамият касб этади.

1985–1990 йиллар оралиғида яратилган дастлабки монографияларнинг аксарияти сони Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийга бағишланган бўлиб, уларда шоир фаолияти содиреализм нуқтаи назаридан баҳоланган. Мустақилликдан сўнг Ҳамза ҳаёти ва ижодий меросига ҳаққоний баҳо бериш мақсадида таниқли олимларнинг ҳақиқатни тиклашга хизмат қилувчи бир қатор мақолалари, бу борада иш олиб бораётган Ш.Амонов, Н.Дадажоноваларнинг изланишлари матбуот саҳифаларида эълон қилинди. Ҳамзанинг жадида адабиёти вакили эканлиги эътироф этилди.

Абдулла Қодирий, Абдурауф Фитрат, Абдулҳамид Чўпон каби ижодкорларнинг ҳаёт йўли ва адабий мероси кенг кўламда чуқур ўрганилди.

Жадидушunosлик ўз ичида фитратшunosлик, қодирийшunosлик, чўпоншunosлик каби бир қатор теран ўрганилган тор соҳаларга бўлинди.

Бу даврда жадидалилик ҳаракати фақат тарихчилар томонидан эмас, балки адабиётшunos, тилшunos, ҳуқуқшunos, файласуф, педагог, иқтисодчи<sup>1</sup> нуқтаи назаридан тафтиш этилди ва уни комплекс ўрганишга киришилди.

Жадидалилик ва жадида адабиётга оид тадқиқотлар дастлаб вақтли матбуот нашрлари, илмий тўпламларда, кейинроқ эса рисола ва монографиялар тарзида эълон қилина борди. Бу жараённинг кейинги босқичи ушбу мавзуга доир муҳим жиҳатларни диссертацион режада тадқиқ этиш эди ва қисқа фурсатда майдонга келган бир қатор доктор ва номзодлик диссертациялари жадидушunosликдаги нотўғри тасавурларга чек қўйди, уларнинг хато эканлигини исботлаб берди.

Миллий уйғониш даври ўзбек адабиётини адабиётимиз тарихининг таркибий бир қисми сифатида алоҳида дастурга асосланган ҳолда ўқитиш юзага келди ва бу борада махсус илмий мактаб яратилди. Ушбу мактаб фаолиятининг маҳсули ўлароқ, бир қанча жадида

<sup>1</sup> Бу ҳақда батафсил қаранг. Б.Каримов. Абдулла Қодирий. –Тошкент: Фан, 2006; Ганиев И. Фитратшunosлик. –Тошкент: Фан, 2005.

ижодкорларининг асарлари, махсус қўлланма ва дарсликлар майдонга келди.

Жадидчилик ва жадид адабиётини ўрганиш ва унга муносабат билдиришда нафақат шу соҳа мутахассислари, балки юртимиздаги, машҳур шоир ва ёзувчилар, шеършунос, тасаввуфшунос олимлар ҳам фаол қатнашдилар.

Жадид адабиёти намояналари ҳаёти ва ижодининг халққа қайтарилишида вақтга матбуот ҳам ҳам етакчи воситалардан бирига айланди ва кизгин фаолият кўрсатди.

Мустақилликдан сўнг миллатимизнинг улкан маънавий мероси халқимизга баҳоли қудрат қайтарилди. Юртимизнинг марказий нашриётлар, вақтга матбуот нашрларининг деярли аксариятини жадид мутафаккирлари асарларидан намуналар эълон қилиш аътана даражасига кўтарилди.

Бу борада заҳматли ишларни амалга оширишда олимларимиз Ш.Юсупов, О.Шарафиддинов, Ш.Турдиев, Б.Қосимов, Н.Каримов, У.Долимов, Ҳ.Болтабоев, И.Ғаниев, Д.Қуронов, Б.Каримов, Г.Жавҳарова, Х.Аҳророва<sup>2</sup> фаоллик кўрсатдилар.

Маънавият нашриётидан чоп этилган “Истиқлол қаҳрамонлари” туркумидаги китоблар маданий меросимиз хазинасидан ўрин олди. Бу туркумда ҳали яна бир қанча китоблар, жумладан, Тавалло, Мискин ва бошқаларнинг “Танланган асарлар” ини эълон қилиш кўзда тутилган.

Юқорида қайд этиб ўтилган жиҳатлардан қанчалик қониқмайлик, бу борадаги ишларда бир қадар сусткашлик сезилади. Ҳалигача Убайдуллаҳўжа Асадуллаҳўжаев, Обиджон Маҳмудов, Мирмуҳсин Шермуҳаммедов, Иброҳим Обидий, Абдулла Бадрий каби бир қатор жадид адибларининг асарлари, айрим мақола ва матнларини ҳисобга олмаганда деярли эълон қилингани йўқ. Уз даврида шухрат қозongan аксар жадид драмалари, жадидона шеърлардан ташкил топган “Сабзавор” тўплами, Иброҳим Давроннинг “Ашъори нисвон”, “Маданий жумбоқлар” китоблари жадид мактаблари учун яратилган ўнлаб ажойиб дарсликлар ҳанузгача қайта босилгани йўқ. Беҳбудий, Мунавварқори, Ашгурали Зоҳирий, Абдулваҳҳобқори Ибодий, Салоҳиддин Мажидий ва бошқаларнинг она тили, математика, жўгрофия, дин тарихи ва эътиқод масалалари, ахлоқ ва тарихга оид дарсликлари ҳақида бугунги ўқувчи ниҳоятда кам эшитган.

Санаб ўтилган барча адабий-тарихий манбаларни нашр қилиш ва улар устида изланишлар олиб боришни кун тартибига қўйиш

---

<sup>2</sup> Қаранг: Қосимов Б. Миллий уйғониш. –Т.: Маънавият. 2004. Каримов Н. XX аср узбек адабиётига чизгилар. –Т.: 2006.

## Ҳозирги узбек адабиётшунослиги: янги тадқиқотлар

керак. Биргина Иброҳим Давроннинг “Ашъори нисвон” тўплами ўша давр адабий муҳити, аёллар маърифий руҳдаги шеърларидан ташкил топган. “Маданий жумбоқлар” китоби бошланғич синфлар учун топишмоқлар тўпламидан иборат. Бу каби китоблар асримиз бошидаги Туркистоннинг маданий-тарихий, ижтимоий ҳаётидан маълумот берибгина қолмай, бугунги кун учун ҳам ўз аҳамиятини йўқотмайди. Бундан кўринадики, жадидушunosлик бугунги кун тадқиқотчилардан ўзининг ворис эгаларини кутиб турибди.

## МУНДАРИЖА

Б. Назаров. Давр ва мунаққид .....	3
<b>ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК АДАБИЁТШУНОСЛИГИ</b>	
<b>ТАРИХИДАН</b> .....	15
Отажон Ҳошим. Жадида адабиёти тўғрисида .....	16
Фитрат. Чигатой адабиёти .....	24
<b>ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК АДАБИЁТШУНОСЛИГИ: ЯНГИ</b>	
<b>ТАДҚИҚОТЛАР</b> .....	31
У. Норматов. Роман кўзгусида миллат тақдири .....	32
Т. Мирзаев. Бахшилар эпик репертуарларининг шаклланиши ва бойиб бориши масалаларига доир .....	42
Н. Раҳимжонов. Рауф Парфи эстетикасида туйғу-кечинмалар ҳақиқати .....	48
И. Ҳаққул. Ойбек шахсияти ва шеъриятига доир .....	56
Р. Иброҳимова. Фантастик адабиёт ва унинг тарбиявий аҳамияти .....	66
Й. Солижонов. Гўзаликнинг турфа ранглари .....	74
Д. Қуронов. Яна даврлаштириш масаласига доир .....	78
Ж. Эшонқудов. Ясунари Кавабата ва ўзбек адабиёти .....	87
Ш. Турдимов. Ҳамид Олимжон фольклоршунос .....	95
Ш. Аҳмедова. Адабиётшуносликдаги янгича тамойиллар .....	103
Қ. Қаҳрамонов. Адабий танқиддаги янгиланиш тамойиллари .....	106
С. Аҳмад. “Ўткан кунлар”да абадий муаммолар .....	111
Р. Баракаев. Алифбо-шеър ва ўзбек болалар шеърятининг маърифийлик хусусиятлари .....	123
Р. Абдуллаева. Иззат Султон драмаларида Шиллер анъаналари .....	133
С. Мели. Таҳлил ва таққин ёхуд адабиётшуносликда “Кўшжонов мактаби” .....	142
У. Ҳамдамов. “Бахт куйчиси”нинг гамгин ноалари .....	148
У. Жўрақулов. Осойиш айёми .....	151
Э. Очилов. Мажоз қатидаги ҳақиқат .....	158
Б. Абдулхайров. Мирзо Бедил ижоди ва жадида адабиёти .....	166

✓ С. Тўлаганова. Бадий матнда сўзнинг ўрни .....	176
✓ Г. Сатторова. Хуршид Дўстмуҳаммаднинг “Маҳзуна” ҳикояси ҳақида .....	183
Л. Шарипова. Ишқдан яралган шеърлар .....	186
М. Қўчқорова. Комедиянинг бадий-ғоявий хусусиятлари .....	190
✓ Р. Муллаҳўжаева. Бадий тафаккур хоссалари .....	198
А. Қозихўжаев. Қисса жанри хусусида .....	206
✓ Б. Фазлиддин. Сўз салтанати .....	215
С. Қурбонов. Метафорик тафаккур талқинлари .....	225
М. Ҳакимов. Жамол Камол шеърлятида кўнгли образи .....	233
✓ А. Эшнйезова. Ўзбек қиссачилигида услубий изланишлар .....	238
Д. Ражабова. Мустақиллик даври жадидушунлигининг асосий хусусиятлари .....	242

УДК 298.2  
КБК 83.3 (5Ў)  
Й 18

XX аср ўзбек адабиёти масалалари / масъул муҳаррир Р.Баракаев; Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси, Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти. – Тошкент: Фан, 2012. – 248 бет.

ISBN 978-9943-19-231-7

*ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Илмий кенгаши  
томонидан нашрга таявсия этилган.*

Мусаҳҳиҳ: Б.Мирзаева  
Тех. муҳаррир: М.Абидова  
Компьютерда саҳифаловчи: Д. Абдуллаев

Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси “Фан” нашриёти.  
100170, Тошкент, И.Мўминов кўчаси, 9-уй.  
Тел. (8-371) 262-70-40, факс 262-80-65.  
E-mail: fannashriyot@yandex.com  
Нашриёт лицензияси АИ №138, 27.04.2009 й.

Нашриёт рақами: з-79. Теришга берилди: 08.11.2012.  
Босишга рухсат этилди: 19.11.2012. Қоғоз бичими: 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Агло Про гарнитураси. Офсет босма. Офсет қоғози. Ҳисоб-нашриёт т. 15,5.  
Шартли босма т. 14,41. Тиражи 100 нусхада.  
Келишилган нарҳда.

ЎзРФА “Фан” нашриёти оригинал-макетидан “КО’НИ-NUR” МЧЖ  
босмахонасида чоп этилди. 243-бюртма.  
100097, Тошкент, Бунёдкор шоҳкўчаси, 44-уй.