

Санобар Тўлаганова

БАДИИЙ АСАР
МОРФОЛОГИЯСИ

TOSHDO TAU



0000000961



САНОБАР ТЎЛАГАНОВА

БАДШҲ АСАР МОРФОЛОГИЯСИ

(Абдулла Қодирий, Чўлпон, Ойбек романлари мисолида)



Тошкент
«Turon zamin ziyo»
2016

УЎК: 821.513
КБК: 83.3 (5Ў)
Т-96

Тўлаганова, Санобар

Бадиий асар морфологияси: (А.Қодирий, Чўлпон, Ойбек романлари мисолида) / С.Тўлаганова. – Тошкент: «Тuron zamin ziyo» нашриёти, 2016. 176 бет.

ISBN 978-9943-4588-4-0

Ушбу китоб илк ўзбек романлари тадқиқига бағишланган яхлит монографик иш ҳисобланади. Унда қаҳрамон типологияси, образлар тизими, ижодкор шахси ва адабий қаҳрамон муаммоси қиёсий аспектда ўрганилган. Абдулла Қодирийнинг шахсияти ва ижоди билан боғлиқ янги маълумот ҳамда қузатишлар таҳлилга тортилган.

Монография адабиётшунос-мутахассислар, мунаққидлар, филолог-талабаларга мўлажалланган.

Маъсул муҳаррир:

Ф.ф.д, профессор Н.Ф.Каримов,

ЎзФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти

Тақризчилар:

Ф.ф.н. Узоқ Жўрақулов,

Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети

Ф.ф.н. Улуғбек Ҳамдам,

ЎзФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти

Мазкур тадқиқот Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти илмий кенгашида муҳокама қилиниб нашрга тавсия этилган. (2015.23.12. 13-сонли баённома)

ISBN 978-9943-4588-4-0

© Санобар Тўлаганова.
© «Тuron zamin ziyo»,
Тошкент, 2016 й.

КИРИШ

XX аср бошида янги ўзбек насри миллий заминда дунё юзига кўрди. Бу намуналар матбуотда эълон қилиниши баробарида турли муносабатларни ҳам пайдо қилди. Бу эса янги шаклдаги ўзбек адабиётшунослигининг туғилишига пойдевор ҳозирлади. Ўзбек адабиётшунослиги бадий асарни тадқиқ этишда нимани муҳим деб билди ва нимага таянди? Жадид адабиёти мезонларига таяниб қад ростлаган ўзбек адабиётшунослиги авваламбор анъанавий мумтоз адабиётда амал қилинган тарихий поэтика ўлчамлари асосида асарларни тадқиқ этишга интилди. Бевосита, 20-йилларнинг мураккаб маънавий муҳитида шаклланган замонавий адабиётшунослик ва адабий танқидчилик матбуотда аста-секин таҳлилий мақолалар орқали кўзга кўрина бошлади. Бадий асарга санъат асари сифатида баҳо бериш, таҳлилда янги мезонларга таяниш кун тартибига айланиб борди. Зеро, янги насрни ўрганиш учун таянч манба зарурияти адабиёт назарияси фанининг долзарб масаласига айланиб бормоқда эди. Бундай нуқтаи назарнинг ҳосиласи сифатида Бехбудий, Фитрат, Ҳамза, Қодирий, Чўлпон асарларига бағишланган таҳлилий мақолалар, Фитратнинг “Адабиёт қондалари” асарини кўрсатиш мумкин. Лекин адабиётга синфий нуқтаи назардан туриб баҳо бериш тамойили бош ўринга ўтган сайин вульгар социологизм адабиётшунослик фанининг етакчи талабига айланди. Шу билан бирга, Ойбекнинг “Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли”, Ҳ.Олимжоннинг жадид адабиёти ва Фитрат ижодига бағишланган тадқиқотлари ўзбек адабиётшунослигининг дастлабки намуналари сифатида бугунги кунда ҳам қадр-қимматини йўқотган эмас.

Мустақиллик йилларидан сўнг ўзбек адабиётшунослигида янгича усулдаги ёндошув ва талқинлар пайдо бўла бошлади. Жамиятдаги ижтимоий янгиланиш ва ўзгаришлар, ахборот оқими бениҳоя кучайган даврда адабиётшуносликда ҳам янги нигоҳ, талқин ва таҳлилларга эҳтиёж борган сари кучайиб бориши табиий ҳол. Бадий асарни турли фанлар кесишувида тадқиқ этиш, асар матнига ва ижодкор шахсига алоҳида диққат қаратиш, таҳлил жараёнида жаҳон адабиётшунослиги мезонлари асосида ёндашиш ўзбек адабиётшуносликнинг бош мақсадига айланиб бормоқда.

Кейинги пайтда адабий жараёнга ва адабий танқидга нисба-

тан жуда кўп айтилаётган танқидий фикрлар, кесатикларни маълум маънода ўринли, деб қабул қилиш мумкин. Адабий танқидчилик маълум маънода жамиятда ўз мавқеини қўлдан бериб қўйди, дейиш билан муаммога ечим топа олмаймиз. Академик Иzzат Султоннинг “танқидчининг сукути ҳам ўзига яраша жавоб”, деган сўзларида жуда катта маъно-моҳият жамланган. Адабиётшунос ёки адабий танқиднинг вазифаси фақатгина асарни танқид қилишдан иборат эмас-ку!? Танқид эмас, таҳлил қилиш бирламчи вазифа бўлмоғи лозим. Шундай экан мазкур ишда бадиий асар таҳлили, ўзбек адабиётшунослигидаги қахрамон ва унинг турлари, ижодкор шахси ва адабий қахрамон ўртасидаги мутаносиблик, бадиий ғоя ва ҳаётий мантиқ, бадиий мезон ва қонуният каби поэтик муаммолар ечимини имкон доирасида ҳал этиш мақсад қилиб олинди.

Бадиий асарда ўқувчига сиртдан қараганда кўринмайдиган, ичидан эса жуда катта ва мураккаб қурилиш техникасига эга макон жойлаштирилган бўлади. Табиийки, бино қурилишида жуда кўп материалларга эҳтиёж сезилади. Қайси бир ашё маконнинг улуғворлиги учун хизмат қилса, баъзиси материалларни пайвандлаш учун зарур бўлади. Буларнинг барчаси мукамал лойиҳа асосида бинонинг яхлит, мустаҳкам кўриниш касб этишига сафарбар қилинади. Шундай экан, ижодкор бинони қураётганда керакли қурилиш ашёсини ўрнига қараб ишлатишни маъқул кўради. Абдулла Қодирийнинг “Меҳробдан чаён” романи эълон қилинган, матбуотда кетма-кет танқидий мақолалар ҳам пайдо бўлди. Шунда адибдан “*энди асарингизни қайта ёзасизми?*” деб сўрашади. Қодирий ўзи қурган шийпонини кўрсатиб, “*мана шу шийпон лойиҳасини ўзим чизиб қурдим, шундай экан асарни ҳам лойиҳам асосида битдим. Менга шийпонинг маъқул тушмади, манавиндай қуришинг керак эди, деса “хўп” деб бузиб қайтадан қуришим керакми?*”¹, деб жавоб берган экан. Бадиий асар ижодкорнинг шахсий режаси ва лойиҳасига мувофиқ тарзда бўй кўрсатиши табиий. Чунки ижодкор асарида ҳаёт ҳақиқатини ўзи англаган даражасида акс эттириши ҳам бадииятнинг специфик хусусиятларидан биридир. Бадиий таҳлил бизга асар қурилишида зарур унсур ҳисобланган мана шу кўзга кўринмас, аммо доимо жонли ҳаракатдаги кичик хужайралар ҳақида фикр юришиш имконини беради.

¹ Абдулла Қодирий замондошлари хотирасида. Т.: Ф.Фулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. Б.34.

Йирик жанрдаги бадиий асар ўта мураккаб, сертармоқ муносабатлар мажмуаси сифатида ўзига хос таркибий қурилиш ва тизимга эга бўлади. Бадиий асар яхлит бир лисоний бутунлик саналиб, Гегель таърифлагандек, уни тирик организмга қиёслаш мумкин.

Биз ўз асаримизни “Бадиий асар морфологияси” деб номлар эканмиз, “морфология” атамасининг бугунги кунда адабиётшуносликда ифодалаётган, юқорида тилга олинган жараёнларини камраб олувчи маъносига таяндик.

Морфология тилшуносликда грамматиканинг сўз ясалиши, сўзларнинг турланиши ва тусланишидан баҳс этадиган бўлим². Сўз тузилиши ва шаклини ўрганадиган фан. Бадиий морфологияда эса бадиий асарнинг шакл ва тузилиши илмий жиҳатдан ўрганилади. Рус адабиётшунослигида бундай характердаги тадқиқотлар жуда кўплаб яратилган ва бу илм сарҳадларининг ҳудуди чексиз эканлигидан далолат³.

Бадиий асар ҳудуди чексиз майдон бўлиб, унга турли соҳа нуқтаи назаридан (фалсафа, тарих, филология, психология фанлари кесишувида) тадқиқ этиш мумкин. Бадиий асар гўё “хаосмос” (У.Эко). Асар шунчаки “кичик олам” эмас, балки унда улкан олам маъноси ва жуда катта ахборотлар мажмуи ягона чизик атрофида бир кичик нуқтада мухрланган. Кўпқатламлик, жуда катта ахборот тизими, кўпмаъно ҳамда чексиз талқин турлари унинг улкан ва ўзига хос хусусият морфологик қурилмага эга эканлигини кўрсатади. Бадиий образ тузилишига кўра мураккаб, кўп масштабли. Зеро, ҳар бир образ нафақат бадиий шакл, балки ўзида маълум маънони ташийд.

Бадиий асарни структур-семиотик (морфологик) усуллар асосида илмий-назарий жиҳатдан ўрганиш Женева тилшунослик мактабининг асосчиси ва ташкилотчиси Ф.де Соссюрнинг ғоясини бўлиб, 1920-1930 йилларда бу соҳани янги босқичга

² Русча-ўзбекча луғат. 1953. Т., Б.110.

³ Пропп В. Морфология сказки. 1926. М; Каган М.С. Морфология искусств. <http://www.twirpx.com/file/>; Кандинский В. «Точка и линия на плоскости». Мюнхен, 1926; Лосев, А.Ф. Строение художественного мироощущения. // Лосев А.Ф. Форма-Стиль-Выражение. М. 1995; Лотман, Ю.М. Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962-1993). Искусство-СПБ, 1998. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_06.php.

кўтарган бир қатор рус олимлари – М.Бахтин, В.Пропп, Ю.Тиньяновлар, Париж лингвистик тўгараги аъзолари – Я.Мукаржовский, Р. Якобсон фаолиятида бу етакчилик қилади. Бу олимлар асосий эътиборни санъат асарининг шаклий муаммоларига (морфологиясига) қаратгани боис уларнинг тадқиқотлари “формал” ёки “морфологик” мактаб деб номланишига сабаб бўлди. Бадиий асарни морфологик (структур-семиотик) ўрганиш дастлаб рассом-назариётчи В.Кандинсий томонидан муомалага киритилиб, унинг “Санъатдаги руҳоният” асарида, кейинроқ яратилган кўп йиллик илмий тадқиқот хулосаларини махсус тизимга солинган “Текисликдаги нуқта ва чизик” (Мюнхень, 1926) китобида янада ривожлантирилди.

Мазкур ишда бадиий асар поэтикасига доир масалалар яхлит механизм шаклида ўрганилди, керакли ўринлар қиёс этилди, таҳлиллар воситасида илмий хулосалар берилди.

Шу вақтгача адабиётшунослик илмида устозларимиз томонидан яратилган тадқиқотларга эҳтиром билан муносабатда бўлиш илмий этикет талабларидан биридир. Шу билан бирга, масаланинг иккинчи томонини ҳам эътибордан соқит қилмаслик лозим. Ўзбек адабиётшунослиги негизида яратилган жуда кўп тадқиқотларнинг ортиқча ҳис-ҳаяжон ва шахсий мулоҳазалар доирасидаги эссеистик қарашлар гирдобиде узоқ вақт қолиб кетганлигидан ҳам кўз юмиб бўлмайди.

Ишда бадиий сўз ва унинг асар майдонидаги функциясига бағишланган фикрлар ҳам жой олган. Ҳар бир бадиий асар сўз воситасида ўқувчига етказилар экан, унинг руҳий, илоҳий қувватига шубҳа билан қаровчи олим буни руҳан ҳис қила олмаса, у сўзнинг асл қудратини ҳис эта олмайди. Ҳис қилинмаган ҳодиса ҳақиқат бўла олмайди.

Мазкур тадқиқотда бадиий асар яхлит тизим сифатида унинг архетектоникаси, сюжет-композицияси, образлар структураси, қахрамон ва унинг турлари, ғоя ва мақсад, бадиий матн ва уни яратувчи ижодкор шахси каби назарий поэтик масалалар имкон доирасида атрофлича ўрганилди. Шу вақтгача қодирийшуносликда қилинган ишларни ҳурмат билан эътироф этган ҳолда ўзбек адабиётшунослигида янги руҳ ва мазмундаги тадқиқотларнинг юзага келаётганлиги ҳам сир эмаслигини айтиб ўтишни жоиз деб биламиз. Китобдаги бадиий асар таҳлилига бағишланган мақолалар ўзбек адабиётшунослигида мавжуд баъзи муаммоларнинг ечим топишига ёрдам беришига умид қиламиз.

БИРИНЧИ БЎЛИМ

БАДИИЙ МАТНДА СЎЗНИНГ ҶРНИ

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 кечади. 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 ўтиради. Ички сўз – ботиний нутқда пайдо бўлувчи, инсон онгидаги образлар, ассоциацияларининг рамзий белгиси. Айнан у ботиний нутқнинг ташқи, табиий нутққа айланишида восита бўла олади⁴.

Моҳиятда ёзишдан мақсад англаганларини англатишдир. Англатувчи ўзининг мақсадини турли шартли белгилар асосида кодлаб, уларни ўзига хос тизимга солади. Шундай қилиб, ички тафаккур тилидаги махсус белгилар йиғиндисининг ҳосиласи сифатида бадиий асар дунёга келади. Мазкур бадиий асарни ўқиш жараёнида ўқувчи шифрга айлантирилган махсус белгиларни кашф қилиш билан бирга ўзи асарни қайта идрок этиб, гўёки янгидан англай бошлайди. Асарнинг 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 учлик қонуниятини, яъни ўз-ўзидан бадиий дискурс аталмиш жараённинг юзага келишига имкон туғдиради. Уч томонлама алоқа жараёни – муаллиф, бадиий асар, ўқувчидан ташкил топади. Худди мана шу учлик ернинг тортишиш кучидай бадииятнинг айланиш қонуниятини, инсоният тараққиётида адабиётнинг ўринини, аҳамиятини, қийматини, моҳиятини очиб берувчи омил ҳисобланади. Ёзувчи ва ўқувчи икки субъект бўлиб уларнинг ўртасида асар шартли объектга айланиб, бу ҳақидаги фикр, талқинлар хамиша субъектив бўлиб қолаверади. Мазкур ҳодиса эса адабиёт

⁴ Выготский Л. Мышление и речь. М.: Искусство, 1982. С.66.

ва танқидчиликнинг таянч омилларидан, харктерли жиҳатларидан биридир, десак, янглишмаймиз.

Учликдаги асосий ҳалқани ташкил этувчи, воситачилиқда масъуликни ўз зиммасига оладиган омил бадиий сўз ҳисобланади. Ёзувчининг қуроли ҳам, нажоткори ҳам сўз. Ўқувчи сўз орқали ёзувчи назарда тутган фикрни англайди. Воситачи – СЎЗ 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 шеърятини ўрганган рус олими Горнфельд шундай ёзади: “Ҳақиқатпарвар ижодкор учун ўзича ҳар хил тўқималар тўқиб чиқарадиган ўқувчи зарарлидир. Асар ҳақида уйдирма тўқийдиган ўқувчи қанчалар хавфли бўлса, ёзувчига фикрловчи ўқувчи шунчалар қадрли бўлиб қолаверади”⁵. Бадиий асарни турли мезонлар асосида, яъни тарихий, ижтимоий, психологик, эстетикка фанлари кесишмасида ўрганилса, мақсадга мувофиқ бўлади. Ҳар бир тадқиқ категорияси ўз назарий аспекти асоси ҳақиқатини, исботини топаверади. Таҳлилда матнга таяниш тадқиқотчини маъно йўлидан адашиб, чалғиб кетишдан сақлаган ҳолда, бутунлай янгича ёндашувга имкон беради.

Кейинги адабиётшунослик ва тилшунослик илмида матн яратувчиси ҳисобланган муаллифни таҳлил марказига олиб чиқиш долзарб муаммо сифатида аҳамият касб этиб бормоқда. Зеро, “ҳар қандай матн ортида лисоний тизимларни эгаллаган муайян шахс туради”⁶. Шундай экан, матн яратилишида ижодкор омилини ҳар томонлама ўрганиш ёзувчи услуби ва унинг асари моҳиятини чуқурроқ англашимизга ёрдам беради. Илмда бундай методларнинг пайдо бўлиши мураккаб мавжудот саналган инсон (шахс) моҳиятини чуқурроқ билишга борган сари эҳтиёж ўсиб бораётганлигидан далолат.

Матн ортида турли хил психологияга эга шахс туриши аниқ. Ўқувчининг бадиий асар ҳақидаги ўз талқини бўлиши табиий

⁵ Горнфельд А. Муки слова. Памяти Пушкина. Спб: Светоч. 1906. С.24.

⁶ Караулов Ю. Русская языковая личность и задача её изучения. Язык и личность. Краткая литература энциклопедия. 5. М – П.М., 1989. С.3.

хол. Бу талқин биринчи навбатда ўқувчининг психологиясига боғлиқ бўлади. Муаллиф ва ўқувчи психологик жиҳатдан қанчалик яқин бўлса, уларнинг матн ҳақидаги талқини шунчалик ўзаро мувофиқ ва уйғун бўлади⁷.

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 тасвирлашдаги ифодалилиқ, аниқлик нуктаи назаридан чегараланганлик, ўзининг ички структурасига асослаганлик маттни англашдаги муҳим аҳамиятга эга. “Чунки бадиий адабиёт алоҳида тилда гапирадики, у она тили устидан қурилган иккиламчи тил тизимидир”⁸. 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, тузилган қурилмасига эга. Матн структурасини Лотман инсоннинг мия тузилишига ўхшатади. Инсон мияси сон-саноксиз микрохужайра ва асаб толалари, қон томирларидан иборат бўлса, бадиий матн ҳам худди шундай мураккаб микросхемали тузилишга эга. Матн таҳлилигина асарнинг кўзга кўринмас микрохужайрали 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. Абдул-

⁷ Белянин В. Основы психолингвистической диагностики (модели мира в литературе). М.: Тривола, 2000. С.8.

⁸ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. СПб. Искусства. М., 1998. С. 30.

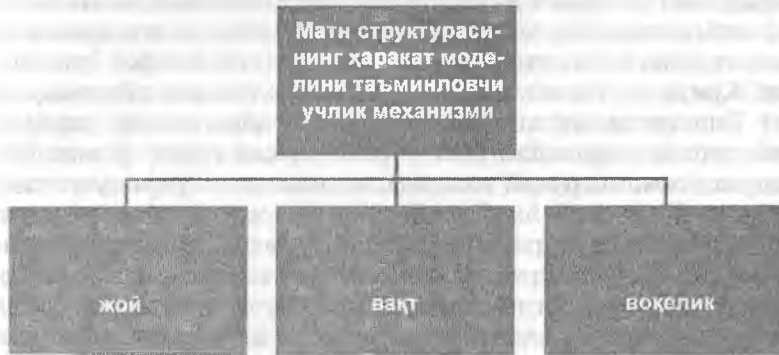
ла Қодирий шундай деб ёзган эди: “Сўз сўзлашда ва улардан жумла тузишда узоқ андиша керак. Ёзувчининг ўзи тушуниб бошқаларнинг тушунмаслиги катта айб. Асли ёзувчилик айтмоқчи бўлган фикрни ҳаммага баробар англата билишда, орага англашмовчилик солмасликдадир. Йўсинсиз равишда хотирага келган ҳар бир сўздан жумлалар тўқимоқ фазилат саналмайди. Сўз – қолип, фикр унинг ичига қўйилган ғишт бўлсин, кўпчилик хумдонидан пишиб чиққач, янги ҳаёт айвонига асос бўлиб ётсин”⁹. 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 “Ўткан кунлар” асаридан бирламчи манба сифатида фойдаланамиз. Сабаби, бу роман бадиий 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 қарвонсарой, унинг ҳужралари, унда қўним топган одамлар ҳақидаги тасвир билан бошланади. Ҳужралардаги аҳвол, одамлар кайфияти бирма-бир кўрсатилиб, манзара чизилади. Ўқувчи ўша давр кайфиятини, қарвонсарой ғала-ғовурини 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 таққослаб берилади. Бир ахборотдан бошланган гап иккинчи фикр билан мазмунан тўлдирилиб, хатбошидан янги тасвир берилиб, ўқувчи аста-секин асар руҳига олиб кирилади. Ёзувчи тасвирни қиёсдан, яъни қаршилантиришдан бошлаган. Қиёсنى алоҳида ўргансак, шундай манзара ҳосил бўлади.

Бошқа хоналарда кийгиз, Отабек ҳужрасида эса қизил гилам. Бу хонада бўз кўрпа, қора чароқ турса, Отабек ҳужрасида ипак ва адрас кўрпачалар, шамъ бор. Ўзга хоналарда енгил табиатлик одамлар кўрсатилса, бу ҳужра соҳиби, аксинча оғир табиатлик, деб таъкидланган. “Бас, бу ҳужра бино ва жиҳоз ёғида, ҳам эга жиҳатдан диққатни ўзига жалб этарлик эди”¹⁰.

⁹ Қодирий. А. Ёзувчиларимизга. “Муштум”. 1926 йил, Б. 17.

¹⁰ Қодирий. А. Ўткан кунлар. Мехробдан чаён. Т.: Ғ.Фуллом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1994. Б.11.

Хужралар орасидаги тафовутлар хона соҳибининг ҳам бошқалардан фарқланишини намоён этади. Ушбу тасвирларни мақсад йўлидаги *биринчи зина* дейиш мумкин. Қиёслар бўлажак воқелик учун хамиртуриш вазифасини ўтайди. Муаллиф сахнани ўқувчига шу тариқа таништиришни маъқул билади. Кейин “улуғ гавдалик, кўркам”, “бир хаёл ичида ўлтирғучи” йигитни таништиради. Отабек зиёратига келган Раҳмат ва унинг тоғаси Ҳомидга илтифот кўрсатиб, хужрага кириб келган чолга илик ва самимий муносабатда бўлиб, айрича ҳурмат билан сўрашиб, бу ким деган сўровга “қулимиз” деб уларни таажжублантиради. Ҳасаналининг бу хонадондаги мавқеини, энг муҳими эса, қаҳрамонимизнинг муомала ва одобда ҳам камоли балоғатда бошқалардан фарқли эканлиги намоёиш этилади. Бу *иккинчи зина*. Айти 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 фарқланади¹¹.

Биз роман бошида шом намози (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 ғоявий ният ва мақсад йўлида ўзаро уюшиб, ривожлантирилиб боради. Шу хужрадаги суҳбатдан асарнинг бош конфликтига асос солиниб, тарафларга ажралади. Отабек ва Ҳомид уйланиш ва муҳаббат масаласидаги ўз дастурларини

¹¹ Поспелов.Г.Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970. С.54.

эълон қилиб, худди шу суҳбатдаёқ йўллар ва руҳлар айро эканлиги намоёиш этилади.

Ёзувчининг ҳужрани нима учун танлангани, алоҳида урғулагани ва қиёсларнинг сабаби энди ойдинлашади. Асарга киририлган ҳар персонаж ўз “ҳаракат конструкцияси”га (Лотман) эга бўлади. Бу “ҳаракат конструкцияси” образнинг асар бадий майдонидаги ўрнини белгилаб, эпизодларни бир-бирига боғлашда шундай вазифага эгаки, у муаллифнинг ғоясига кўра эмас, борлиқнинг модели ўлароқ ҳаракатланади.

Ҳар қандай асарни талқин қилиш – бу асар матни остида яширинган, кодлаштирилган сирни англашга уриниш, синтезни анализ қилишдир. “Ўтган 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 намозига 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 учратиши ҳам 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 бирлигидан ташқари, рамзий маъноларни ҳам ўзида жамлаган. 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. А.Қодирий ўз даврининг етук устозларидан яхшигина диний сабоқ олган. Исломий жиҳатдан ҳам саводли муаллиф ўз асарлари қахрамонлари руҳига бу жиҳатларни сингдириши тайин. Таҳлилда масаланинг шу томонларини эътибордан соқит қилмаслигимиз лозим. Виготский Шекспирнинг “Ҳамлет” трагедиясини диний-фалсафий жиҳатдан ўрганиб, шундай хулосага келади: “худди шу жойдан санъат тугаб, дин бошланади. Ҳамлет илоҳийлик ҳақида сўзлайди, бизнинг тақдиримизни бошқарадиган, қисмат, Вақт мақоми–ҳамма-

си Унинг ихтиёрида”¹². 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 омил–исломий тушунчаларнинг бадиий ифодаси масаласи холис ўрганилмади”¹³. Ҳақиқатдан ҳам, Б.Карим таъкидлагандек, адиб асарларига бундай ёндашув 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 хонадонидеги мавқеидан шу англашиладики, бунда исломий ҳадислар маъноси жамланган. Барчанинг нафратига бирдай сазовор Ҳомиднинг даъвосида ҳам шариатнинг 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. “Кизил 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, куйинадилар, қайғурадилар. Ўзлари эса фақат тушларида талмовсирайдилар. Касалликнинг номи аниқланмаган, аммо иситмаси “тушида алаҳсираш” уларни сотиб қўяди. Сир янаям махфий тус олиб, унинг таъсир даражаси орттирилади. Қодирий Ҳасанали образидан ўз мақсади йўлида энг керакли калит мақомида фойдалана олган. У Отабек сирларига маҳрам, воқеликда фаол, мақсадда воситачи, моҳиятга дахлдор образ. У структурада конструктив ҳалқани ташкиллантиради. 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

¹² Выготский.Л.С. Психология искусства. М.: “Педагогика”. 1987. С.288.

¹³ Каримов Б. Абдулла Қодирий. Т.: “Фан”. 2006. Б.17.

кетма-кет тўрт марта такрорланади. (17-бет) Биз бадиий матнда сочилган ўзгаришни кетма-кетликда ўргансак, қуйидаги манзарага дуч келамиз.



Сир очилган кечадан бошлаб роман воқелари ўт олади. Воқеалар ўзани шу эпизоддан аниқ мақсад сари йўлланади. Юқоридагилардан кўринадики, бадиий матнни алоҳида қисмларга бўлиб ўрганиш таҳлил ва талқин учун энг муносиб восита саналади.

Бадиий асарни идрок этмоқ ёки уни англамоқ, ўзгани қабул қилмоқдир. “Агар ўқувчи қалбан ижодкор бўлмаса, у ўз муаллифи асарини тушунмай қолиши мумкин, Поэзия (адабиёт маъносидан – таъкид бизники С.Т) фақатгина шоирлар учундир”¹⁴. Мабодо, биз ижодкорни қалбан идрок этолмасак, фикрни ҳақиқат томонга йўналтирмасак, муаллифни англашимиз мушкул бўлади. “Ижод қилаётган одам жумбоқ, ҳар ким ўз имкони нуқтаи назаридан бу жумбоқнинг ечимини турли йўллар билан қидиради, афсуски, бу ҳар доим муваффақиятсиз чиқади”¹⁵. Шундайлигини билса-да, Юнг ижодкор шахсини ўрганиш учун қайта-қайта ҳаракатдаги психоланалитикага мурожаат этиб, санъат ва психология ўртасидаги кўз илғамас нозик чегарани аниқлашга ҳаракат қилган. Унинг фикрича, бадиий ижод ўз табиати билан руҳий фаолиятдан ташкил топгандир. Шундай экан, бадиий асар инсон руҳий фаолиятининг ҳосиласи бўлиб, у ходисадан кўра жараёни англаувчи факт.

Ҳар қандай асар ўқувчи учун янги талқинларга сабаб бўлиб, маъно ҳудудини аниқлашнинг имкони йўқ. “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”¹⁶ деб ҳисоблайди Горнфельд. Шундай экан, Абдулла Қодирийнинг қаҳрамонларидан ташқари ҳар бир ўқувчининг кўнглида ўз Отабеги, Кумуши, Зайнаби... бўлиши тайин. Макон ва замон нуқтаи назаридан англаш ва қабул қилишда янги авлод, янги давр адабий жараёнининг ҳам ўз қаҳрамонлари бўлиши табиий.

Умуман олганда, адабий танқидчилик, адабий китобхонлик субъектив ҳодиса саналади. Ўзга муаллиф “тили”га “қирмоқ”, ўзга оламга, ўзга шахс тафакқурини ўз онгидан қайта ўтказмоқ билан баробар. Танқидчи ва ўқувчи ички жиҳатдан синонимик характерга эга. Бадиий матн имкониятлари, унинг ички структураси, маъно серқатламлилиги асар бадиий қурилмасининг мустаҳкам синчидан далолат. Англаувчи ва англовчи ўртасидаги сўзнинг номаён бўлиши Қодирий асарларида ҳақиқий талаб даражасида, ҳатто мукамалликка намуна мақомида дейиш мумкин. Ёзувчининг матнни ташкиллантиришдаги

¹⁴ Выготский Л. Психология искусства. М.: Педагогика. 1987. С.312

¹⁵ Юнг К. Психология и поэзия. М.: 1930. С.214.

¹⁶ Горнфельд А. Муки слова. Памяти Пушкина. СПб: Светоч. С.1906.С.10.

махорати, унинг мураккаб қурилмаси, тузилишидаги ҳар бир кичик деталга урғу бериши, тўхтамлар она тилини етук даражада ўзлаштирганидан далолат. Бадиий матндаги ифода, тасвирда иштирок қилаётган ҳар бир сўз, урғу ўз маъно қатламига эга.

Биз эътиборга тортган асар бошидаги ҳужжранинг асарга кiritилиш сабаби ундаги қиёсларнинг ҳар бири олий мақсад йўлидаги қадам эканлигида англашилади. Ҳар бир эпизодни бир-бирига боғлашда макон ва замон бадиий мантиқ асосида қайд этиб борилади. Таҳлилдан кўринадики, биргина ҳужра тасвири воситасида ёзувчи олий мақсад зиналаридан кўтарилиб бораверади. Қодирий маҳоратда тенгсиз ёзувчи. Унинг асарида бадиий матн шундай мукамал қурилмага эгаки, қай тарафлама таҳлилга тортсангиз ҳам, тадқиқотчини адаштирмайди. Ўйлантиради, ҳайратлантиради. Асар матни структурал тизимидаги шартли белгилар йиғиндисидан ҳосил бўлувчи маъно серқатлам. Ундаги ҳар бир эпизод мазмун ва мақсад йўлида бир-бирига кўринмас иплар 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 дунёқараши, руҳияти, фалсафий-диний қарашларни ўзида сингдириб, ўқувчига ҳам шу руҳни юқтира олади. Бу сўзнинг психологик кучидан далолат. Бадиий матн билан боғлиқ таҳлилларгина бизни асл ҳақиқат томон йўллайди. Матнга асосланиш ёзувчининг нияти ва ғоявий мақсадини англовчи – ўқувчига етказишда бирламчи манба ҳисобланади.

2012 йил

БИОГРАФИК ЁНДАШУВ ВА ИЖОДКОР ФЕНОМЕНИ

XX аср аввалида – шўро адабиёти бағрида эндигина тетапоя бўла бошлаган миллий ўзбек адабиёти янги даврга қадам қўйди. Дастлабки йилларда бу майдонда барқарор қолмоқ учун ҳар ким ўзича янги тутилмаган усул ва услуб қидирди. Изланиш оқибатида ўзбек адабиёти шаклан ва мазмунан янгиланди, ўсди, тараққий топди. Аслида, адабиёт дунёсида ўз овозига, айтар сўзига, услубига эга бўлган ижодкоргина бу оламда яшаб қолиш ўрнини таъмин эта оларди. Услуб ва усул ёзувчининг бу майдонда яшаш ҳаққини кўрсатувчи шаҳодатномасидир. Кимдир адабиётни тарбия, баъзилар эса кўрсатма, яна кимдир

мафкуранинг дастёри, деб қабул қилди. Тақдир Абдулла Қодирийга адабиётни ҳазрати Мавлоно Румий айтганидек “асли” каби англашига изн берди.

Қисмат бандасига инъом этилган сийловми ёки синовми-кан... Биз тақдирдан кўпинча фақат бахтли ва осуда ҳаётни кутиб яшашга одатланганмиз. Доимо тақдирдан бахтли дамларни кутиб яшаган инсон фалокатдан, қайғудан ўзини йўқотиб қўйиб, ҳаётидаги туб бурилишларни, йўқотишларни фожиа ўрнида қабул қилади. Нима учундир одамзот бахтни илҳақ кутади-ю, бахтсизликни кўргани кўзи йўқ. Инсоннинг ожизлиги шундай ўринларда панд бериб қўярмикин... ёки ожиз инсонлар шу тариха имтиҳон қилинармикин...

Ўзбек миллатининг энг ёрқин юлдузларидан бири Абдулла Қодирий бу синовни худди аввалдан билиб яшагандек бошини тик тутган ҳолда қаршилай олди. Бош эгиб, ёлғон сўзлаб, имонини сотгандан кўра, “хўрликдан ўлим тансиқроқ”, дея олишга ўзида куч топа билди. Миллат, халқ дардини, фожиасини, бахтсизлигини ўз дардига, ўз фожиасига, ўз бахтига алиштира олиш Абдулла Қодирий учун энг мақбул йўл саналди.

Адабиёт майдонида Қодирий нафақат ўз айтар сўзига, балки ўлиқлар ичида тирик қолмоққа, абадият майдонида ўз мухташам қасрига, хазинасига, тахтига ноил бўлди. Илк асари биланоқ аср ибтидосида миллат маънавиятини, тафаккурининг яна бир бора кўтарилишига, руҳан юксалишига таянч вазифасини удалаш Қодирийга насиб этди. Миллатни руҳан кўтариш – улкан юмуш! Афсуски, шу кунга қадар бизда шундай маънавий кўтарилишларга сабаб бўладиган роман яна яратилдимикин?.. Саволнинг жавобига сукутдан бошқа жавоб топа олмаймиз.

Абдулла Қодирий роман сўзбошисида шундай ёзади: *“Ёзмоққа ниятланганим ушбу – “Ўткан кунлар”, янги замон рўмончилиғи билан танишиш йўлида кичкина тажриба, яна тўғриси, бир ҳавасдир. Маълумки, ҳар бир ишнинг ҳам янги – ибтидоий даврида талай камчиликлар билан майдонга чиқиши, аҳллари-нинг етишмаклари ила секин-секин тузалиб, такаммулга юз тутиши табиий бир ҳолдир. Мана шунинг далдасида ҳавасимда жасорат этдим, ҳаваскорлик орқасидан кечатурган қусур ва хатолардан чўчиб турмадим”*. Мана шу кичик изоҳдаги “ҳавасимда жасорат” сўзлари бизни сергаклантиради. Сабаби – жасоратда инсоннинг ўзига ишончи, қатъияти, қарашларида собит тура олиши жам бўлса, қолаверса, бу ижодкор тафаккурида асар

моделининг мукаммал қурилмаси тарҳи пишиб етилганлигини билдиради. Бу жасоратнинг сабаби ва илдилари, ёзувчига далда берувчи, мадад бўлувчи омиллар диққатимизни ўзига жалб этди. Бир қанча тарихий воқеаларнинг гувоҳи бўлган Тошкентнинг миллий ва маънавий ўчоқларидан бири саналмиш қадимий маҳаллаларида туғилиб ўсган ёзувчининг болалик хотиралари жонли тарих ўзагининг ичида шаклланди.

Тақдир Қодирийга йигирма олти ёшидаёқ “европа гази билан ўлчанганда” ҳам жаҳоний мезон талаби даражасидаги бетакрор биринчи ўзбек романини бир зарбда яратишни насиб этди. Биринчи бўлиш ва бир зарбда нишонга аниқ ола билишнинг ҳам кўп ҳикмати, хислати бор. Шу вақтга қадар бу юксак чўққини забт этиш ҳали-ҳануз ўзбек ёзувчиларининг орзуси сифатида кун тартибидеда қолмоқда...

Ҳаётда катта истеъдодларнинг улкан саҳнага чиқишида жуда кўпчиликнинг хизмати сингади. Аммо улар деярли ҳар доим саҳна ортида қолаверади. Юксак чўққининг, яъни А.Қодирийдек истеъдоднинг тарих саҳнасига чиқишида кимлар ҳисса қўшди, катта феноменнинг ортида кимдир борми ёки бўлса, у ким, ёзувчига ким устозлик қилди, илк ўзбек романи қайси заминда унди ва ёзувчи нима учун айнан тарихий мавзуларга қўл урди? деган саволлар бизни масалага чуқурроқ киришга ундаб, бунга ёзувчи яшаган оила ва муҳит муаммоси камровида жавоб топишга ҳаракат қиламиз.

Шу вақтга қадар адабиётшуносликда ижодкор шахсига шартли бир хил қолип асосида қараш, яъни унинг таржимаи ҳолидаги рақамларга қараб хулоса чиқариш анъана тусини олиб бўлган эди. Кўп ҳолларда ижодкор биографиясини ўрганишда унинг ижодига юқоридан, ташқаридан қарашга одатланиб қолганмиз. Баъзи ҳолларда у ҳам оддий одам эканлиги хотиримиздан кўтарилиб қолади. Баъзан шундай ҳолатлар ҳам бўладики, китобхон наздида ёзувчи ёки шоир “идеал” одам деган статистик тасаввур ҳам йўқ эмас. Бундай деб ўйлашга сабаб ёзувчининг асарларидаги муаммо сифатида кўтарилган воқелик салмоғи ва у яратган “идеал” қаҳрамонни ижодкор билан деярли бир хил ракурсада кўриш истаги бўлса керак. Шундай экан, яна бир савол туғилади: хўп, майли, ёзувчи идеал қаҳрамон тасвиридаги нурли рангларни ўзидан олар экан, салбий қаҳрамон-

даги қора рангларни қаердан олади?.. Мавзудан четлашиб кетмаслик учун юқорида айтилган фикрларни мантиқан давом эттирамиз.

Адабиётшуносликда таҳлилнинг ҳам турлари, усуллари бир талай. Кимдир структурал, яна кимдир аналитик, қиёсий-типологик таҳлилга таянади. Бундай таҳлил мобайнида ижодкорнинг асарларидан ўзимизча хулосалар чиқарамиз, ёзувчининг нима демоқчи бўлганини ўз тафаккуримиз қамрови даражасида исботлашга ҳаракат қилимиз. Гоҳида ёзувчи шундай демоқчи бўлган, дея ўзимизнинг ҳукмнамо субъектив қарашларимиз билан асл Ҳақиқатдан, яъни асар моҳиятидан бир қадар йироқлашиб кетамиз. Биз қуйида шу қаби масалага қизиқиб, авваламбор, ижодкор нима учун шундай демоқчи бўлган, унинг сабаби, илдизи қай ўринларда юз кўрсатади, деган муаммолар атрофида ўз мулоҳазаларимизни баён этишга уриниб кўрамиз.

Ижодкор таржимаи ҳолини унинг ўзи яратган асарлари билан узвий боғлаб ўрганиш адабиётшуносликда масаланинг биз шу кунгача эътибор қилмаган жиҳатларини англашимизда муҳим восита вазифасини бажаради. Биографик метод асосчиси Сент-Бёв: *“Ҳар қандай бадиий асар – бу сўзлаётган шахсдир, шахс ёки инсонни асаридан айро тушунмаслик керак”*,¹⁷ деб айтганидек ижодкор ҳаёти ва ички дунёсидаги изтироб ва кечинмалар унинг ҳар бир асарида из қолдириши аниқ. Аслида, бадиий асар ижодкор тафаккури нухасининг кўчирмасидир.

Ҳар қандай санъат асари – бу ижодкорнинг ички дунёси, руҳий мамлакати, мероси, мустақил қурган давлатидир. Бу мамлакатнинг ўз маданияти, қонун-қоидаси, тартиби, принциплари мавжуд. Бадиий асар мустақил мамлакат экан, унинг ўз худудий майдони, сарҳади, чегараси бўлиши табиий. Ёзувчи қўллаган мажоз, рамзий ифода ва метафорик воситалар бу сарҳаднинг шартли “қулф”и вазифасини бажаради. Қачонки, китобхон ёзувчи ишлатган “приём”ларни тўғри англаб, шартли қулфга мос калит топа билсагина, асар ўз чегарасидан ўтишга изн беради.

Кўпинча, бадиий асар ва унинг қахрамонлари ҳақида баҳслашамиз, асарни таҳлил, танқид қиламиз, аммо ижодкор шахсини, ҳаётини эътибордан сиртда қолдирамиз. Ижодкор ҳам тирик жон, биологик, социологик мавжудот. Руҳшуносларнинг таъкидлашларича, бола асосий сўз заҳирасини беш ёшгача тўп-

¹⁷ Сент-Бёв Ш.О. Литературные портреты. М.: Худож. лит. 1970. С. 48.

лаб, қолган умри давомида эса шу хазинани ҳаётда қўллаб, изланганлар эса бойитиб боради. “Ёшлигингда олганинг – тошга ёзганинг”, деб бежизга айтишмайди. Шундай экан, бола тарбиясида асосий ўчок: оила ва уни ўраб турган муҳит ҳисобланади. Буюк рус шоири Пушкиннинг энагаси, Ойбекнинг бобоси, Ҳ.Олимжон, Ч.Айтматовларнинг бувилари бўлажак ижодкорлар истеъдодининг уйғониши, маънавий “багаж” йиғиши, дунёқараши шаклланиши ҳамда уларнинг аниқ мақсад сари йўналишларида, камарбаста бўлишган.

Ҳар бир авлод, оила, шажарадан улкан ва буюк зотлар етишиб чиқиб, улар ўз қавми орасидан танланган истеъдоднинг шаклланишида унга қувват бериб турувчи аккумулятор вазифасини бажарар экан. Халқнинг шундай улкан ва улуғ кайвонилари борки, ўзлари парда ортида қолиб тарихнинг буюк саҳнасига чиқиши учун Танланган шахсни руҳан тайёрлаб берувчи устозлик мақомини бажаради. Кайвонилар авлоддан авлодга ўтаётган маънавий мероснинг энг яхши ва сараларини танлай олиб, ўзидан кейингиларга етказиб беришда кўзга кўринмас, аммо улуғ миссияни шараф билан ижро этадилар. Бу шундай улкан ва улуғвор тарихий воқеликки, уни бирдан англаш анча мушкул иш. Кўз илғамас ушбу воқелик буюк вақт измида аста-секинлик билан юз бериб, Танланиш ва Узатиш каби табиий, жонли жараённинг ўзимиз сезмаган, билмаган ҳолда жонли гувоҳи бўлаверамиз. Бундай лаҳзаларни саралаш босқичи деб аташ ҳам мумкин. Авлоднинг энг яхши маънавий мероси танланган Муносиб вакилга ўтиб кетган улкан руҳлар мадади ила етказилади. Улар халқнинг улкан руҳидан руҳланган, кучидан кучланган, фалсафасидан файласуф бўлган зотлардир. Бундай зотлар ҳаётда бобо-бувиларимиз, ота-оналаримиз, амма-холамиз, яна кимдиримиз шаклида намоён бўлади. Улар асосий мақсад сари йўналтирувчи куч саналиб, боладаги наслий, атоий қобилиятни оройишлаб, Яратгандан инъом этилган истеъдодга ўндирги – “томизғи солиш” каби улкан юмушни ўз елкасига олади. *Ўндирги нима? Ўндирги – миллат тили, дини, тарихи, фалсафаси, миф, афсонаси демакдир. Оиладаги ёши улуғ нуронийларимиз миллат тарихий тафаккурини, миф ва афсоналарини, халқнинг бетимсол фалсафасини бола қалбига махсус рақам орқали жойлайди. Бу шифрлар бола онгида миллатнинг мангу ДНКси вазифасини бажаради. Улуғлардан бири “инсон тафаккури “қора қути” вазифасини бажаради”, деганда жуда ҳақ эди.*

Аслида, биз романларини севиб қўлдан қўймай келаётган китобхон ёзувчи ҳақида тўлиқ маълумотга эгамизми? У ким, ота-онаси қандай одам, ёзувчи қандай қарашларга эга ва унинг мустақил шахс сифатида камол топишида, шаклланишида оиланинг қандай ўрни бўлган?

Шу вақтгача Абдулла Қодирийнинг 1926 йилда дастлабки судланишидаги суд ҳайъатига инъом этилган таржимаи ҳоли бизга асос бўлиб хизмат қилиб келмоқда. Масаланинг моҳиятига етиш учун Қодирий нима учун судланган, деган саволга жавоб қидириб кўрамиз? Бизнингча, бу Қодирий ҳазратларига уюштирилаётган тухматларнинг дебочаси бўлиб, катта ўйинга тайёргарлик эди.

Авваламбор, адабиёт майдонига Абдулла Қодирий Шахс сифатида шаклланиб кириб келади. Унинг дастлабки шеърларида, кичик асарларида услубий жиҳатдан тажрибасизлик сезилиб турса-да, аммо уларда ўз қарашларида собит бўлган эътиқод эгасини, имони бут улкан *Рухни* ҳис қилиш қийин эмас. Дастлабки суддаги айблов қанчалик рост, нечоғли ёлғон кечганлиги бугунги кунда ойдай ойдин. Ноҳақ қамалган Қодирий ўзини оқлаш учун ҳукумат билан муроса қилмай иложи йўқ. Ёлғон ва зулм, беғуноҳ одамлар хуни эвазига бунёд этилган ҳукуматни ўзига ўхшаган ёлғон билан сийлаш одат, анъана тусига кирган йилларда атай тайёрланган чалғитувчи сценарий. Айнан ёзувчини синдириш учун ўтказилган суд учун махсус тайёрланган, рус империясининг ёлғонларига, андозаларига мос йўсинда ишлаб чиқилган таржимаи ҳол. Унда айтилишича, *“бошида бой оилада туғилдимми ёки камбағал оиладами, албатта, билмадим”*¹⁸. Ноилож қолган ёзувчи ўзининг “бой, камбағал”лигини аниқ айта олмайди. Адиб ростдан ҳам ўзининг таржимаи ҳолини билмайдими ёки билишни истамайдими?... Мабодо, у ўзининг ижтимоий келиб чиқишини, ўзига тўқ хонадонда, аввал савдогар, кейинчалик боғбон оиласида туғилганлигини айтса, “тенглик, ҳурлик” олиб келган большевиклар ҳукуматини камситиб қўйиши мумкин эди. Бундай камситилиш ёзувчига қанчалик қимматга тушиши мумкинлигини у ақлан ҳис этган эди. Аммо орадан неча йиллар ўтса-да, ўзбек адабиётшунослиги юқорида биз санаб кўрсатган сабабларга кўра “махсус” тайёрланган таржимаи ҳолни ўзига дастак қилиб олиб, янаям

¹⁸ Қодирий Х. Отамдан хотира. Т.: Ф.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2005 Б.12.

“советлаштириб” шўро адабиёти анъаналарини давом эттириб, ёзувчи оиласининг ижтимоий жиҳатларигагина эътибор қаратишган. Масалан, Сотти Хусайин “майда буржуазиядан” деса, И.Султон “савдогар ўғли” деб қайд этган. Юқоридагилардан фарқли ўлароқ У.Норматов¹⁹ “Қодирий мўъжизаси” китобида Қодирмуҳаммад бобо ҳақидаги “Отага таъзим” номли мақолада ёзувчининг отасига алоҳида тўхталиб, ёзувчининг камолотида “олтин ҳалқа” вазифасини бажарган Қодирбобога таъзим этажagini таъкидлайди. Бундай қараш адабиётшуносликдаги адиб таржимаи ҳолига дастлабки чизги эканлигини эътироф этиш жоиз. Қодирмуҳаммад бобо ким?

Қодирмуҳаммад Ҳожимуҳаммад ўғли (1821-22-1924) Эскижўва маҳалласида Ҳожимуҳаммад бобо оиласида туғилган. Қодирмуҳаммад бобо (у кишини Абдуқодир, Қодирбой, Қодир ота, Қодир бобо деб ҳам аташган) мадраса илмини олмаган бўлса-да, жисмонан бақувват, серғайрат, дунё таниган, шижоатли ва йигитлик чоғларида хон, беклар қўлида сарбоз бўлган, вақт ўтиб, 1865 йил Русия истилосидан (у, асосан, русларга қарши жанг қилган – Т.С.) кейин Эски жўвада бир баққоллик дўкони очиб ипак, идиш-товоқ, чой каби кундалик эҳтиёж моллари билан савдо қилади ва тижорат важи билан узоқ юртларда, масалан, Карачида²⁰ бўлиб, умрининг охиригача деҳқончилик ва боғбончилик билан оиласини боқади. Фикрларимиз асосли ва ишончли бўлиши учун Абдулла Қодирийнинг асарларидан ва Ҳ.Қодирийнинг “Отам ҳақида”, Х.Қодирийнинг “Диёри бакр”, Ш.Қодирийнинг “37-хонадон” китобларидаги хотираларга асосландик. Манбалардаги Қодирмуҳаммад бобо ҳақидаги маълумотларни бир тизимга солиб, ёзувчининг шаклланишида отасининг ўрни масаласига эътибор қаратишни лозим деб билдик.

Ёзувчининг отаси Қодирмуҳаммад ота ҳақидаги хотираларда ёзилишича, бобо Тошкентда туғилиб ўсган. Такдир ва фарзандсизлик туфайли Қодирмуҳаммад бобо тўрт марта уйланади. Лекин олдинги хотинларидан фарзанди бўлмай ёки турмай, ниҳоят, Жосият бибига уйланади. Бу вақтда у эллиқдан ошган, Жосият-биби (1862-1936) эса ўн беш-ўн олти ёшларда эди. Ҳаётнинг аччиқ-чучугини кўп тортган Қодирмуҳаммад бобо ёши ўтиб бораётганини билиб, фарзанд иштиёкида ҳар қандай ирим-сиримларга

¹⁹ Норматов У. Қодирий мўъжизаси. Т.: Davr Press. 2010.Б. 11

²⁰ Абдуллаев М. Ўтканлар ёди. Т.: Davr Press. 2012. Б.67.

ҳам тайёр эди. Масалан: у жойни алмаштирсак, ўзгариш бўлар, деган умидда Эскижўвадаги ҳовлисини сотиб, Самарқанддарвозага яқин бўлган Эшонгузар маҳалласидан ер сотиб олиб жой қуради. Яратган фарзанд ато этиб тўнғичи Раҳимберди (1879) туғилади. Катта ўғилдан сўнг унинг ўн икки фарзанди кетма-кет нобуд бўлади. Вақт ўз таъсирини ўтказиб, бобо қариб борар, аммо фарзанд кўриш истаги бобони тинч қўймасди. Ниҳоят, сабрга муқофот ваъдаси билан бобо етмиш икки-етмиш уч ёшларда бўлганда яратгандан тилаб-кисаб олгани Абдулла (1894) туғилган. Уни ниҳоятда эҳтиёт қилиб, айрича эътибор билан парваришлаган. Ўғил бола бўлса-да, узоқ умр кўрсин деган ниятда ирим қилиб Абдулланинг қулоғини тешиб қўйишади. Онаси Жосият-бибининг “мен Абдуллани ердан игна билан қулоғидан тортиб олганман” ёки “ўн икки болани ерга қўйиб олганман”, деб эркалаши бунга далил. Хотираларда ёзилишича, чақалоқни (Абдулла) чўмилтираётганда тоғорага умид билан ирим қилиб тилла танга солиб қўйишган. Ёзувчи қисматига ўша вақтларданоқ олтиндай қадрли, қувватли бўлишни инъом этганмикин... Хуллас, ёзувчи ўзигача амалга ошмай қанчадан қанча қолган умид-армонлар, ният-истакларнинг йиғиндиси ўлароқ дунёга келган.

Бобо етмиш олти етмиш етти ёшларда учинчи фарзанди Қудратилла (1897) туғилади. Қодирмуҳаммад бобо ҳарбийларга хос қаттиқўл, иродали, талабчан табиатли шахс бўлган. У фарзандларини тилаб олганман, деб авайлаб ўтирмас, ҳар бир боланинг ўзига мос юклатилган вазифаси бўлиб, уларнинг ҳеч бирини чол эркалаб, талтайтирмас, шўхлик қилишса, уларни жазолар, аяб ўтирмас эди. Бобо қийинчилик билан тирикчилик қилса-да, илмнинг қадрига етган инсон бўлган. Хотираларда ёзувчининг онаси Қодирмуҳаммад бобони шундай эслайди: “Бобонгга чиққанимда ўн беш-ўн олти ёшда эдим, у эллик ёшларда эди... Унинг меҳнати, зуғуми мени адо қилган”. Табиийки, бундай типдаги характери оғир одамлар билан бирга ҳаёт кечириш ҳеч қачон ҳеч кимга осон бўлмаган. Жосиятбиби анча ёш бўлганлиги ва ораларидаги тафовут анча катта бўлганлиги учун қарашлар, фикрлар ҳам бир-бириникидан жуда фарқ қилиши табиий ҳол.

Қодирмуҳаммад бобо шунчалик баджаҳл, қаттиқўл бўлса ҳам, ўқиш, илмни қадрлаган: “*Ўзимнинг хатим йўқ-да, бўлмаса, ҳаммангни бармоғимда ўйнатардим*”, деб ўз омилигидан ўкинган, болаларининг ўқиб илм олишига хайрихоҳ бўлган.

Жосиятбиби шундай хотирлайди: “у меҳнатга аёвсиз бўлса-да, болалар мактабга бораман, сабоқ қиламан, деса, ишдан озод қиларди. Ўқишга раъйи бўлмаганлиги учун катта ўғли Раҳимбердини “одам бўлмайсан” деб койир, ҳовузга пишиб урарди”. Бобонинг бошқа фарзандлари ўқиш орқасида отасидан калтак ейишса-да, Абдулла калтак тугул танбех ҳам эшитмаганлиги хотираларда неча бор қайд этилган²¹.

Абдулланинг ўқишга иштиёқи баланд бўлиб, серфикр, тиришқоқ, камгап, зехни ўткир, эшитганини ёдда олиб қоладиган даражада қувваи ҳофизаси мустаҳкам бўлган. Ёзувчи болалигиданоқ тинглашни яхши кўриб, табиатан камгап бўлган. Ёзувчи кўп хаёл сурар, ўзи билан ўзи қолишни яхши кўрар, ўзи таъкидлаганидек, табиатан “фард” – ёлғизликни хуш кўрган. Абдулла Қодирий болалигиданоқ ҳаммабоп бўла олмас, кўпчиликка дарров қўшилиб кетавермасди. Ўз оламида ёлғиз бўлиш истаги ёзувчи характерининг бош белгиларидан бири бўлган.

Ҳабибулло Қодирийнинг “Отам ҳақида” китобида Қодирмуҳаммад бобо билан айрим кичик лавҳалар берилган. Бу воқеани Абдулла Қодирий ўз фарзандларига ўғит бўлар, деб бир вақтлар сўзлаб берган. Ёзувчи олти-етти ёшлик пайтида болалар билан кўшниси Ҳасанбойларнинг боғининг бир чеккасига чўп, хашак, эски-туски латталарни йиғиб, гулхан ҳосил қилишади. Кун иссиқ бўлишига қарамай болалар гулхан атрофида “мазза қилиб, исиниб ўтиришади”. Абдулла ўз ишидан жуда мамнун бўлиб, ёнган бир латтани касов учига илиб олиб машғала, деб осмонга отиб юборади. Латта гуриллаб ёниб бориб, яқиндаги катта ўрик тагига ғарам қилиб қўйилган, икки аравадан мўлроқ барди устига тушади. Саратоннинг иссиғида қовраб ётган барди лоп этиб ёниб кетади. Абдулла ҳам бошқа болалар сингари қўрқиб кетганидан ишқом ичига бекиниб воқеани узоқдан томоша қила бошлайди.

Оловни кўрган атрофдаги қўни-қўшни, эркак-аёллар қўлларига челак олиб оловни ўчиришга ёрдам бера бошлайди. Ўт ваҳимали тус ола бошлагандан сўнг бундан ҳам катта томоша бошланади. Ёнаётган барди тагида илонлар уяси бўлиб, оловнинг тафтига чида олмай қолган илонлар кетма-кет ўрма-лаб чиқиб келиб, атрофга тарқай бошлайди. Илонлар саноксиз, йўғон эди. Улар бошларини баланд кўтаришиб, вишиллаб

²¹ Қодирий. Ҳ. Отамдан хотира. Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2005. Б. 16.

югуришар, ўзларига пана жой қидиришар эди. Қўрқиб кетган Абдулла ток устига тирмашиб чиқиб олади.

Одамлар ёрдами билан ўт ҳам ўчирилади. Энди ваҳимадан ва қўрқувдан чарчаб ҳолдан тойган одамлар ёнғин сабабини суриштира бошлайди. Ёзувчи “мен вақтни ғанимат билиб секингина кўчага чиқдим, дадамдан қўрқиб, тўғри Чорсудаги Моҳира холамникига йўл олдим...”, деб эслайди.

Эртаси куни Жосиятбиби ўғлини қидира-қидира холасиникига бориб, уришиб-тергаб, алдаб-сулдаб уйга олиб келади. Қодирмуҳаммад бобо ўғлини “Келинг, келинг, Абдивой” деб кулиб кутиб олиб, ҳеч нарса бўлмагандай, ўғли билан у ёқ-бу ёқдан сўзлашиб ўтиради. Қодирмуҳаммад бобо жуда тажрибали тарбиячи бўлган. У ўғлини бирданига қўрқитиб, ҳурқитиб юбормасдан босиқлик билан иш кўради. Бундай қабулни кутмаган Абдулла ҳайрон қолади. У ўзича “булар мени кечиршибди”, деб бамайлихотир ўтиради. Бироқ кечки овқатни еб бўлгандан сўнг бобо ўғлининг қўлидан шартта ушлаб олиб, сўроққа тутади.

– Хўш, Абди, кеча нима иш қилдинг? Қаёққа бординг?

Мен йиғлаб:

– Билмабман, кечиринг, дада, – дедим...

– Шундай қилиб бировнинг бардисига, дарахтига ўт қўйиб қочдим дегин?! – дедилар ва мени қўлларидан бўшатмаган ҳолда турдилар-да, айвон устунига қистириб қўйган чивикни олиб, ура кетдилар.

Дадамнинг қизиқ одатлари бор эди. У киши биронтамизни урганда, ойим орага тушиб, ёнимизни олсалар, дадам бизни қаттиқроқ урар ёки бизни қўйиб юбориб ойимнинг ўзини калтаклар эди. Дадамнинг бу феълига тушунган ойим бечора менга ачинсалар-да, қўрққанидан: “Ҳа, дадаси, уринг зумрашани!” – дер эдилар. Қодирмуҳаммад бобо ўғлини роса савалаб, кейин арқон билан устунга боғлаб қўйиб, чой ичгани ўтирди. “Мен баданим зир-зир оғриб, устунга боғлоғлик тураман. Ҳамма жим. Қани, биров бир сўз айтсин-чи...”

Охири ойим ниманидир баҳона қилиб кўчага чиқиб кетди. Бир вақт Ҳасанбойнинг отаси дадамни эшикдан чақириб келди (чамаси, ойим юбордилар, шекилли). У дадам билан омонлашиб сўрашиб бўлгач:

– Қодир ота, мен Абдулланинг гуноҳини кечирдим, сиз ҳам кечиринг, бола-да, билмай қилган, – деди ва мени ечди...

Шу-шу мен ўт ўйнамайдиган бўлдим” деб болаларига ҳикоя

қилиб берган ёзувчи. Кичик парчадан маълумки, Қодирмуҳаммад бобо жуда қаттиққўл, баджаҳл одам бўлиб, оилада ҳеч ким унинг сўзини кесиб гапиришга ҳадди бўлмаган. Энди шу ўринда тарбия характеридаги бир қизиқ жиҳатга эътиборингизни тортмоқчимиз. Отанинг шундай қаттиқ тартиб-интизоми, баджаҳллиги болалар тарбиясида қандай аҳамиятга эга? Отанинг бир сўзини икки қилмай айтганини бажарадиган ўғиллар келажакда қандай инсон бўлиб етишади. Улар айтганни қиладиган итоаткор, муте одамлар бўлиб етишадими ёки ўз сўзига эга шахсларми?! Тарбия шундай оғир ва жонли жараёнки, уни ҳеч ким кўриб, билиб, айтиб бера олмайди. Фақатгина амал бирламчи бўлиб қолади. Хўш, Қодирмуҳаммад бобонинг ўғиллари отасидан қаттиқ иймансалар-да, ўзлари фикрда мустақил бўла олишдими? Бу саволга биргина ёзувчи Абдулла Қодирийнинг шахси орқали жавоб топа оламиз. Қодирий ҳар қандай вазиятда ҳам, муносабатда ҳеч қачон ўз сўзидан қайтмаган ўз қаршига, фикрига собит имони мустаҳкам инсон бўлган. Қодирмуҳаммадбобо ҳар қанча қаттиққўл, сержаҳл бўлса-да, тарбияда амал ва сўз бирлигини ўзи намуна сифатида болаларига кўрсата билган оталардан бўлган. Фарзандларига тарбия бериш жараёнида у ота сифатида мутелик ва бола шахсини ҳурмат қилишнинг нозик чегарасини кўра олган. Бобо табиатидаги ўжарлик ва исёнкорлик ёзувчи феъл-атворининг ўзак томирини ташкил этади, десак муболаға бўлмас.

Қодирмуҳаммад бобо зиёратига келувчилар орасида табиийки, ота билан бирга тарихий воқеаларнинг, урушларнинг гувоҳи бўлганлар кўп бўлган. Шундай пайтларда улар бирга ўтиришиб, ўша даврни хотирлаб, жанглардаги воқеалардан завқланган давраларда Абди (ёзувчини дадаси шундай деб атаган – Т.С) ҳам дастёр, ҳам тингловчи бўлганлиги эҳтимолдан узоқ эмас. Қодирмуҳаммад бобо тенгиларнинг сафи кундан кунга камайиб борар, уни таниганлар кун сари озчиликни ташкил қилаётган бўлса-да, аммо унинг хотираси тиник, юраги бақувват, завқи қаримаган эди. Бир қанча урушларни кўрган, русларга қарши жиҳодда иштирок этган, қанчадан қанча оловли воқеаларнинг тирик шоҳиди бўлган бобо ўз бошидан кўрган-кечирганларини болаларига, яқинларига сўзлашни яхши кўрса, ўғли Абдуллада шундай ҳикояларни тинглашга мойиллик кучли бўлган. Тақдирнинг сийловини қарангки, Абдулла отасига энг муносиб тингловчи бўлди. Муносиблиқда гап кўп.

Муносиб муносиб равишда эшитганларини халққа қайтара олди.

Ёзувчининг онаси Жосиятбинининг отаси Азиз сўфи ҳам Тошкент ҳоқими Азизбек қўлида сарбоз бўлиб, Қодирмуҳаммад бобонинг жангларидаги сафдошларидан бири эди. Демак, ҳар икки бобо ҳам хон замонларидаги ҳарбийлардан ҳисобланиб, улар тарихий воқеаларнинг гувоҳи сифатида кўрган кечмишларини эслаб гурунглашишни яхши кўришганлиги эҳтимолдан холи эмас. Азиз бобо маълум вақт ўтгандан кейин замонлар ҳам ўзгариб кексайиб қолгач, уйига яқинроқ масжидда муаззинлик қилган. Қодирмуҳаммад бобо ва Азизбой сўфининг ўртасидаги гурунглари ҳам Абдулласиз ўтмаганлиги тайин. Тарихнинг сирли саргузаштларга бой қизғин суҳбатлар Абдулланинг дунёи образли англаш, унинг тафаккури шаклланишида туртки – “*ундирги*” вазифасини бажарган. Бу каби гурунглари воситасида ёзувчи халқ тили оҳанглари мағзини “шира”си орқали ўз нутқини озиқлантириб, ўз асарларига сингдириб юборган. Бундай суҳбатларнинг дастлабки самараси сифатида “Жинлар базми”, “Улоқда” ҳикояларини санаши мумкин. Айниқса, “Жинлар базми”даги бола образи воситасида ёзувчи болалигидаги хаёлий хотираларининг ўзига хос моделини ярата олган.

Қодирмуҳаммад бобо халқона оҳангни мукаммал даражада ўзлаштирган бўлиб, тарихий афсона, ривоят, хон ҳарами билан боғлиқ ишқий саргузашт воқеаларни сўзлаши баробарида ижодкор учун бевосита информатор – ахборотлар мажмуасини етказиб берувчи шахс функциясини бажарган. Шу тариқа ёзувчи ёзилажак роман лойиҳасининг хомаки чизмасини, сочилиб ётган эпизодларнинг дастлабки штрихларини хаёлан аста-секин пишитиб борган. Отадан учала фарзанд ҳам бу ҳикояларни тинглаган бўлса-да, уларни умумлаштириб, ягона ғояга бўйсиндириб, янги шаклдаги асарга айлантдириб, халққа қайтариш миссиясини фақат “Абди” ўз зиммасига олди. Чунки унга берилган талант ва қондан ўтиб келаётган ровийликнинг қайта қувватга кириши бу имкониятни берди. “*Истеъдод – бу қисмат, ҳаётдан ўзигача ва ўзича англаганларини йиғувчи ва тўпланганларни тизимга сола олувчи шахсдир*”²², деган фикр сўзимизнинг исботидир.

²² Зарубежная эстетика и теория литературы XX вв. Изд. М. У. 1987. С. 47.

Кўқон хонлиги тарихи билан боғлиқ материалларда сарбозликка олиниш танловида йигитлар хонликнинг маълум шартларига мос келиши керак бўлган. Улар бақувват, жасур бўлишлари билан бирга от чопишда, мерганликда, курашда юқори натижаларни кўрсата билсаларгина, хон қўшинига қабул қилинган. Сарбозликнинг қаятий талаблари Қодирмуҳаммад бобо табиатига жуда мос бўлиб у ниҳоятда шижоатли бўлган. Қодирмуҳаммад бобонинг ғайрат-шижоати, меҳнатсеварлиги, талабчанлиги фарзандлар орасида Абдуллага ўтганди. Ойбек ёзувчи ижодига бағишланган асариди: *“У (Абдулла Қодирий – Т.С.) ақлий меҳнат кишиларига ҳар маҳал ҳам насиб бўлавермайдиган даражада меҳнатга ўч киши эди”, деб ёзса, Х.Қодирий отаси ҳақидаги ўз хотираларида “У шу қадар тез ва шахт билан ёзардики, ёзиш суръати стенограф тезлигида эди, десам муболаға бўлмас,”* деб юқорида айтилган Ойбекнинг фикрларини тасдиқлайди.

1924 йил 9 апрелда “Туркистон” газетасидаги хабарда шундай дейилади: *“5 апрел рўзанинг биринчи кунини, ёш ёзувчиларимиздан ўртоқ Жулқунбойнинг отаси Абдуқодир ота 103 ёшида вафот этди. Абдуқодир отанинг бутун умри меҳнат – боғдорчилик билан ўткан. Вафотидан ўн беш кунлар илгари рўзгорнинг оғир ишларини қилиб юрган. Докторларнинг айтишига қараганда, Абдуқодир отанинг қалби яна ўн йиллар умр кўрмакка шоид экан. Абдуқодир ота умр бўйи касал бўлмаган, унинг онаси 117, акаси 106 ёшда вафот этганлар. Ўртоқ Жулқунбой Абдуқодир отанинг кейинги ўғлидир”.* Демак, бобо соғлом ва бақувват бўлганлигидан умрининг охиригача меҳнат билан яшаб ўтган. Шундай одамнинг фарзанди сифатида ёзувчи ҳам оиласини ҳалол меҳнат, яъни боғдорчилик орқасида тебратган. Абдулла Қодирий ёзувчиликни ҳеч қачон касб деб ҳисобламаганлиги хотираларда қайд этилган.

Эндиги фикрларимиз Қодирмуҳаммад бобонинг ўзи ким, унинг ҳаёт ҳақидаги қарашлари қандай бўлган? деган саволлар атрофида бўлади. Абдулла Қодирий отаси Қодирмуҳаммад бобо ҳақида 1922 йил “Инқилоб” журналинда шундай ёзади. *“Отам 1242 ҳижрий, 1823 мелодий йиллари Тошкандда туғилуб, алҳол, 99–100 ёшлардадир. Руслар истилоси вақтида 42 ёшида бўлуб, Тошкандни руслардан мудофаа қилган қаҳрамонлардан биридир.*

Туркистон хонларидан Шералихонни, Худоёрхон, Маллахон ва Тошкент бекларидан (ҳокимларидан) Муҳаммад Шариф оталиқ, Салимсоқбек, Азизбек, Нормуҳаммад кушбеги, Қаноат шох,

Маллахон, энг охиридан Қушдодҳоларларнинг беклигини кўруб ўтқузган. Хонлиқнинг бош нозир ва қўмондони Муслмонқул ва Мулла Алимқулларни кўрган ва урушларида бўлган. Пискалик Қашғар амири машҳур Ёқуббекни Қашқарға кузаткан. Шундоқ қилуб, қирқ йиллаб муслмон хонлари замонини, элли йиллаб Русия чор истибдодини ва энди беш йиллабдирики меҳнаткашлар ҳокимиятини кўради²³. Ўз юртидан рус босқинчилари томонидан қувғин қилиниб, Қошғарда хитойларни енгиб, ўз ҳокимиятини барпо этиб, “Амир ал-мўминин” номини олган Ёқуббекнинг (1865) садоқатли олтмиш сарбози ичида Қодирмуҳаммад ҳам бўлган. Туркистоннинг ноаҳил хонлари ва бекларининг ўзаро урушлари бесабаб қон тўқишлари, рус империясининг юртни зўрлик ва хўрлик билан босиб олганлигининг тирик гувоҳи бўлган Қодирмуҳаммад бобода, айниқса, кейинги урушлар чуқур тассурот қолдирган эди. Юқорида номлари саналганлар орасидан икки бек Ёқуббек ва Мулла Алимқул юрт миллат, дин учун русларга қарши курашганлардан ҳисобланади. Ўша йилларда халқ уларни миллий қаҳрамон даражасида кўтариб, олқишлашган. Бу икки бекнинг номлари Қодирийнинг кичик асарларида бир неча марта учрайди. (“Бизда аскарлик масаласи”, “Отам ва болшевик”). Уларнинг номлари нафақат тарихий шахс сифатида, балки уларга ёзувчининг ички ҳурмати, эҳтироми, ихлоси борлиги яққол сезилиб туради. Қодирмуҳаммад бобо ва ёзувчининг айрича ҳурматиға сазовор бўлган Мулла Алимқул ҳақида сизлар маълумот беришни маъқул билдик. Сабаби Мулла Алимқулға ёзувчининг ихлоси баланд бўлиб, бунинг сабабларини ўрганиш бизга баъзи масалалар ечимида фойдали бўлади.

Мулла Алимқул (Мулло Алиқули Ҳасанбой ўғли 1832–1865) Андижон атрофидаги қирғиз-қипчоқ қабилаларидан бирида туғилган. Қўқон хони Муҳаммад Султон Саиднинг оталиғи (мураббийси ва маслаҳатчиси). 1864–65 йилларда Тошкент вилояти ва Тошкентни Черняев бошчилигидаги рус қўшинларидан ҳимоя қилишда лашкарга қўмондонлик қилган. Чор Россиясининг Қўқон ҳудудига босқинчилик сиёсати таҳдидли тус олғач, Алимқул Туркия, Англия, Афғонистон, Кашмир ва Хитойга элчилар юбориб, уларни хонлиқда юзага келган вазиятдан огоҳ этиб, чор Россиясига қарши курашда ҳарбий мададга муҳтож эканлигини билдирган. Чор Россияси Тошкент шаҳри ва вилоя-

²³ Қодирий. А. Диёри бакр. Т.: Янги асар авлоди. 2007. Б. 88.

тига таҳдид сола бошлагач, Алимқул ва Султон Саййидхон қўшни билан 1864 йил 25 ноябрда Тошкентга етиб келиб, дастлаб Иқон қишлоғи ёнида рус отрядини енгади. Унга халқ орасидан етишиб чиққан кўнгилли шаҳар ҳимоячилари катта мадад бериб босқинчиларга қарши ғазоватда бир тану бир жон бўлиб курашади. Иккинчи марта руслар билан тўқнашув тошкентликларга, қолаверса, она Туркистонга жуда қимматга тушади. Бу жангда кучлар тенг бўлмаганли боис Алимқул мардларча ҳалок бўлади, қўшин чекинишга мажбур бўлиб, парокандалик юз беради. Мулла Алимқулни халқ эҳтиром билан эъзозлаб, Шайхонтахур қабристонига дафн этишади. Бу урушга уламолар “*ўлдирган ғозий, ўлган шаҳид*”, деб фатво беради. Унинг мардлигига Черняев ҳам тан бериб қабрини келиб кўрганлиги манбаларда айтилган. Манбаларда Алимқул “шаҳид бўлди” деб эътироф этилган²⁴. Бу масалага қуйида яна бир бор тўхталиб ўтамыз. Ваҳоланки, бу катта жангда Қодирмуҳаммад бобо ҳам иштирок этган, русларга қарши шаҳидликни гарданига олиб, қон кечган. Бу ҳақда ёзувчи “Отам ва большевик”да айтиб ўтган.

Аслида, ёши улуғ, катта ҳаёт тажрибасига эга бўлган, бир неча урушларнинг шоҳиди бўлиш, унинг жафоларини бошдан ўтказиб, ёт юртларда бўлиш, у ердаги ҳаётни ўрганиб, ўз ҳаёти билан солиштириш инсонга ҳаётни, тирикликни, дунёни янаям чуқурроқ идрок этиш имкониятини беради. Абдулага дунёни ёшига номуносиб, яъни катталарга хос тарзда кўра билиш, мулоҳаза имконияти қон орқали отаси Қодирмуҳаммаддан ўтган. *Икки рус империяси сиёсатининг жонли гувоҳи бўлган, ҳар иккисидан ҳам зулмдан, маломатдан бошқасини кўрмаган Қодирмуҳаммад бободан ўғлига уларга нисбатан нафрат ҳисси ҳам мерос бўлиб ўтган эди.*

“Отам ва болшевик”(1922) ҳикояси ёзилган йилларда болшевиклар Туркистон устидан бутунлай ғалаба қозониб, ўз ҳукмронлигини тўла мустаҳкамлаган йиллар эди. “Отам ва большевик”ни ёзиш билан Қодирий гўё содда отасидан беозоргина кулмоқчидай туюлса-да, аммо муаммонинг бизга кўринмаган бошқа тарафига эътибор қаратади.

Инқилобдан кейинги йилларда дастлаб Қодирий ҳам бошқа зиёлилар сингари болшевиклар ҳукуматига ишонган. Аммо бу ишонч туйғуси узоққа бормай, олий ҳакам вақт болшевикларнинг ёлғон сиёсатини борган сари ойдинлаштириб, ёзувчининг

²⁴ Ўринбоев. А, Бўриев. О. Тошкент Муҳаммад Солих тавсифида. Т., 1983.

бу тузимдан ҳафсаласи пир бўлган. Қодирий шундай ёзади: “Табиий, отам Русия чор ҳукуматини сира ҳам тиламайдир. Чунки унинг элли йшлик истибдодини ўзи истиқбол эткан, Чорнинг аччиғ-чучугини кўб татиған.

Баъзан чолингиз истиқбол қўмсай бошлайдир: (Худди шу ерда киноя, пичингни сезиш қийин эмас. – Т.С.)

– Худонинг хоҳлагани-да, кофирнинг қўлида қолиб кетдик... Ўзимизда ғайрат йўқ. Агар юрт бир оғизга тупуруб, яроғ тополмағанда ҳам қора калтак бўлуб чиқса, исни-биска қўймас эди.

– Тузук, тузук, кўб яхши. Болшевойинг одамохун экан, сарбоздан кел, сарбоздан. Ўзимиздан сарбозлар борми?

– Бор, лекин бўлса ҳам, йўқ ҳисобда.

– Аттанг, шуниси чакки экан.

– Нима зарари бор, дада.

Эй ўғлим, одам бўлгандан кейин ҳар нарсанинг ҳам бошида бўлиши керак, “Нон қўйнимда, ит кейнимда!..”²⁵ Бобо ўзи ҳарбий бўлганлигидан маҳаллий аҳолидан аскарларнинг бўлиши сиёсий-иқтисодий жиҳатдан муҳимлигини тажрибада кўрган, буни ҳис-туйғуга берилмай ақли билан англаб етади, афсус чекиб, аламли ўкинади. Ота ўз суҳбатларида нафақат ишқий саргузашт воқеаларни, балки ўзи кўрган мамлакатларидаги давлат тизими, тартиблари, идора усулларидаги ўрناق оларлик жиҳатлар, юртнинг ижтимоий-сиёсий аҳволи билан боғлиқ муаммолар ҳақида ҳам болаларига сўзлаб берганлиги хотираларда ёзилган²⁶. Савдо-сотик ишлари билан Карачига борган Қодирмуҳаммад бобо ҳикоясини кичик ўғли Раҳимберди шундай хотирлайди. Бобо Карачи шаҳрига савдо-сотик иши билан борганда савдо қилиб бўлгандан кейин бозорда ҳамёнини йўқотиб қўйиб, ҳокимнинг олдига арз қилиб боради. Шунда ҳоким бободан ҳамёнида қанча пули бўлганлигини, ўзининг кимлигини, қаерда яшашини сўраб, ёзиб олади. Ҳоким бобога ҳамёнидаги миқдорида пул бериб “пулингизни топиб, сизга юборамиз” деб уни кузатиб қўяди. Бобо ҳоким берган пулга бозордан керакли молларни олиб, уларнинг ҳақларига дуо қилиб, хурсанд бўлиб уйга қайтади. Бир қанча вақт ўтгандан сўнг Тошкентга бобони қидириб бир мусофир келиб унга Карачида шаҳрида йўқотган ҳамёнини беради. Бобо хайрон қолиб: “Ҳамёним

²⁵ Қодирий. А. Диёри бакр. Т.: Янги аср авлоди. 2007. Б.89.

²⁶ Абдуллаев. М. Ўтканлар ёди. Т.: Davr Press. 2012. Б.67.

ҳисобига тилла олган эдим-ку, ўша тиллани қайтаришим керакми?” деб сўрайди. Шунда мусофир: “Асло ташвиш чекманг. Ҳоким жанобларини дуо қилиб, борган юртингиздан хурсанд бўлиб, розилик билдирсангиз кифоя”, дейди. Бундай тутим ўша йилларда Туркистонда яшаган ҳар қандай фуқаро учун орзу ва ҳавас эди. “Борган юртдан рози” бўлиб кетишни ўз дастурига айлантирган давлат раҳбарларининг ҳимматига таҳсин айтмай илож йўқ.

Худосизлар ҳукуматини барпо этиш учун курашган болшевиклар ҳукуматида на инсон қадри, на ваъдага вафо, на одамгарчилик бор эди. Юқорида таъкидлаганимиздек, Қодирмуҳаммад бобо табиатан умрининг охиригача камбағалга қайишмаган ҳукуматни, русларни (уларни “кофир” деб атаган –С.Т.) қабул қила олмаган. Қодирмуҳаммад ота ўз даврининг ижтимоий сиёсий вазиятига баҳо бериш қудратига эга онгли шахс бўлган. Бу эса, ўз навбатида, ёзувчининг болалигидан ўз фикрига собит, маслағи йўлида ҳеч нарсадан қайтмайдиган, имони мустаҳкам ўғил тарбиясида жуда асқотганлиги барчага аён.

Ҳабибулло Қодирий шундай ёзади: “1932-1936 йиллар миёнасида боғ қўшнимиз Ёқуб Алиев ҳар сафар таътилга келганда дадамга тинимсиз саволлар берар, дадам романнинг ёзилиш тарихи ҳақида қуйидагича ҳикоя қилдилар:

“Қарийб ярим умрини хон замонларида яшаган, талай ўтмиш воқеаларининг шоҳиди бўлган отам ёшлигимда қизиқ-қизиқ хотираларини сўзлаб берарди. Бу хотиралар менда тарихга қизиқиш уйғотди. Сўнгра ўша даврларимиз тарихимизга оид анча китоб манбалари билан ҳам танишиб, ўтмишимиздан ғарб романчилиги асосида каттароқ бир асар яратиш ҳисси туғилди. Тарихий воқеалар бошимда шу қадар кўп, зўё қайнар, менга тинчлик бермас эдилар. Аммо бу воқеаларни қандай қилиб бир ипга тизишни, қоғозга туширишни тасаввур қила олмасдим. Кунларнинг бирида боғимизга отамни кўргани эшак миниб шаҳардан бир чол чиқди. Отам шу чоғларда юз ёшларда бўлиб, меҳмон эса ундан беш-ўн ёш кичик кўринар эди. Отам меҳмондан сўради: “Андижондаги хотинингиздан неча болангиз бор?” Уларнинг суҳбатидан мен англадимки, бу меҳмон тошкентлик бўлиб, уйли-жойли, бола-чақали киши экан. Аммо ёшлик чоғларида савдо важи билан Андижонга бориб қолиб, у ерда ҳам кўп йиллаб истиқомат қилган, уйланиб, бола-чақали бўлган ва кексайгач, ўз шаҳрига қайтиб келган экан. Меҳмоннинг шу соддагина тарихи менга чувалган ипнинг

учини топиб бергандай, ёзмоқчи бўлган китобимнинг шаклини чизиб бергандай бўлди”²⁷. Мана шу кичик парча биринчи ўзбек романининг ёзилиш тарихи ва сабабларини ойдинлаштириб берувчи муҳим факт ҳисобланади. Сабаби ёзувчи мана шу кичик лавҳа орқали ўзининг романга тайёргарлик жараёни ва бу ўринда қай жиҳатларга диққат қаратганлигини йўл-йўлакай айтиб ўтган. Теранроқ назар солсак, ёзувчининг ижодкор сифатида нималарга, қай нуқталарга урғу берганлиги равшанлашиб боради. Кўчирмада биринчи ўзбек романининг пайдо бўлишини кўрсатувчи бир қанча эътибор берадиган жиҳатлар бор:

1. Ота айтган хотиралар.
2. Тарихий китоблар.
3. Ғарб романчилиги асосида асар яратиш ҳаваси.
4. Шу хотираларга шакл топиш.

Ёзувчи романга шакл танлаб ола билмай юрган пайтда савдогар чолнинг Қодирмуҳаммад бобо зиёратига келиши ва уларнинг ўзаро қилган гурунги ижодкор тафаккурини худди момақалди роқ ёруғидек ёритиб юбориб, унинг шу вақтгача чувалган фикр-ўйларига “шакл” топиб берган бу лавҳа катта йўлга олиб ўтувчи кўприк вазифасини бажарган.

Улкан тархий бурилишларнинг гувоҳи бўлган халқ, миллат тарихи ҳақида роман ёзиш ёзувчида нафақат “ҳавасдан” жасоратланишга, балки она Туркистон олдида бурч, масъуллик ҳиссини уйғотиб юбориб, шарт ҳолига олиб келди, дейсак, муболаға қилмаймиз. *Дунёни англаш жараёнида бу каби халқ афсоналарини, ривоятларни, тўхтовсиз эшитиб катта бўлган Абдулланинг тафаккурида миллат тарихи фонга айланди.* Абдулла Қодирий тарихга, тарихий шахсларга чуқур қизиқиш билан муносабатда бўлар, эътиборга молик воқеа ва ҳодисаларнинг энг муҳимларини ажрата олишга моҳир эди.

Абдулла Қодирий 20-йилларнинг ўрталарида маълум тайёргарлик билан кўплаб тарихий асарларни мутолаа қилиши, унинг араб, турк, эрон, форс, рус тилларини билиши, шарқ адабиёти, ислом фалсафасидан яхшигина хабардорлиги, халқона тилни мукаммал ўзлаштирганлиги ғарб романчилиги мактабини, адабиётшуносликдаги турли оқимларни ўрганганлиги... тинимсиз меҳнат... англаганларни айтиш эҳтиёжи унинг “Ўткан

²⁷ Қодирий Х. Отамдан хотира. Т.: Ф.Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2005. Б.123.

кунлар” номли машҳур асарининг юзага келишига замин бўлиб, халқнинг савиясини, дидини диққат марказда тутиб, воқеликни бир тизимга солиб, мақсадни ягона нуқтага уюштириб, ёзувчи ғояси модели бўлмиш роман яратилди.

Ижодкор ўз асарларини яратар экан, у ҳеч қачон асарларининг индивидуал яратувчиси ҳисобланмайди. Пушкин поэмаларининг муаллифи ёлғиз ўзи эмас. У ва барча ёзувчилар шеър ёзиш усулини, қофия ва ритм, сюжетни ўзига хос тарзда қуришни ўзлари ўйлаб топган эмас, балки улар она тилининг ривожига чамбарчас боғлиқ ҳолда анаънавий сюжет ва композиция, шеър техникаси, ундаги образлар, усулларни улкан адабий анъналари тизимига асосланиб, уларни маълум тартибга солиб эртак сингари ҳикоя қилувчи ровийлардир²⁸.

Қодирийдан аввал ҳам ўзбек адабиётида роман жанрига қўл урганлар ҳам бўлди. М.Шермухаммедовнинг “Бефарзанд Очилдибой”, Ҳамзанинг “Янги Саодат”, ёзувчининг “Жувонбоз” асарлари фикримизнинг исботи бўла олади. Ёзувчи бундай дидактик мавзуларга ўралашиб қолиш адабиётнинг асл маъносидан узоқлашишга олиб келиб, унинг савиясини, эстетик қийматини тушириб юборишини ўтқир салоҳият билан англаб етди. Абдулла Қодирий мавзу ва муаммо танлашда қамровни кенгайтириб, инсонга турли ракурсда назар ташлаб, миллат муаммоларини ниҳоятда тўғри аниқлаб, жаҳон романчилиги ва шарқ классик анъаналари заминида дастлабки миллий ўзбек романини яратишдай улкан вазифанинг урдасидан чиқа билди.

* * *

“Ўткан кунлар” романида бир қанча образлар жамоаси ҳаракатланади. Асардаги ҳар бир бадиий образнинг сюжет ва конфликтда ўз ўрни, елкасида ўз юки бўлади. Воқеаларнинг бош ҳикоячиси Қодирмухаммад бобо экан, эндиги мулоҳазаларимиз унинг асар бадиий майдонида нечоғли улуши борлиги ҳақидадир.

Достоевскийнинг “асардаги ҳар бир образ ёзувчининг сочилиб кетган “мени”дир” деган сўзлари фикримиз ифодаси учун қўл келади. Қодирий бир ўринда Отабек бўлиб сўзласа, яна бир ўринда Юсуфбек ҳожи, яна бир ўринда Мирзакарим қутидор бўлиб сўзлайди. Отанинг “кофирнинг қўлида қолиб кетдик,

²⁸ Выготский Л. Психология искусства. М.: Педагогика. 1987. С.18

юрт бир оғизга тупуруб, яроғ тополмағанда ҳам қора калтак бўлуб чиқса, исни-биска қўймас эди”, каби миллат ноаҳиллигидан, парокандалигидан қилган армони ёзувчининг 1919 йилда ёзилган “Бизда аскарлик масаласи” номли мақоласидаги дардчил оҳанглар билан деярли бирлашиб кетган. Бутун туркистонликларнинг армонига айланган миллат ноаҳиллиги, истиқбол дарди адиб ижодининг ўқ илдизига айланди. Ёзувчининг кичик асарларида уч берган бу дард юки борган сари катталлашиб унинг романларида импульс берувчи ўзак ядрога айланди.

“Ўткан кунлар” романидаги Юсуфбек ҳожининг “Буродарлар. Ўрус ўз ичимиздан чиқадирган фитна-фасодни кутиб, дарбозамиз тегида қур тўкиб ётибдир. Шундай маҳшар каби бир кунда биз чин ёвға берадирган кучимизни ўз қўлимиз билан ўлдирсак, сен фалон деб қирилишсак, ҳолимиз нима бўладир. Биз шу ҳолда кетадирган бўлсак, ўрис истибдоди ўзининг ифлос оёғи билан Туркистонимизни булғатар. Бу тўғирда ҳам фикр қилувчимиз борми? Кунимиз кофир қўлиға қолиши тўғрисида ҳам ўйлаймизми?” деган сўзлари умрининг аксар қисмини урушларда, русларга қарши жиҳод иштирокчиси Қодирмуҳаммад бобонинг гаплари билан деярли уйқаш.

Абдулла Қодирий ижодкор сифатида, ўз асарида бадиий тўқимага эрк беришга ҳақли, лекин шу билан бирга, унинг тарихий воқеаларга нисбатан тутган қатъий позицияси бўлган, чунки унинг ўзи шундай деб ёзган эди: “...Хулоса шундаким, тарихий асар ёзганда бирор шахснинг хоҳ оғзакидир, хоҳ ёзмадир берган шоҳидлигига дарҳол ишонавериб бўлмайди, уни обдан текшириб, мантиқ андозасига солиб, сўнг асарда фойдаланиш керакким, китобхонда эътироз, шубҳа туғилмасин..”. Демак, ёзувчи отаси Қодирмуҳаммад бободан ва ўзи билан суҳбатлашган одамлардан кўп нарсани эшитиб, материал йиққан бўлса-да, уларни тарихий маълумотлар билан қиёсан солиштириб, “обдан” ўрганган.

Адиб ўз асарларида тарихий манбаларга нечоғли таянганини шундай ифодалайди: “...Туркистон хонлиги тарихидан маълумдирким...”, “...тарихнинг бизга хабар беришига қараганда...”. Шуни таъкидлаш лозимки, муаллиф асарларида фақат ҳужжатларга асосланиб қолмасдан, маълумотларга нисбатан эркин ёндашиб, асар бош конфликтига туртки сифатида қўллай олган. Абдулла Қодирий ўз романларида асл ва муҳим аҳамиятга эга бўлган тарихий воқеликка қайтадан жон бахш этиб, уни

жозибали, мароқли ифода орқали тасвирлаб бера билган. Ёзувчи ижодий жараён давомида йиғилганлар орасидан муҳимдан номуҳимни ажратиб, воқеликка ниҳоятда зийраклик билан ёндашиб, ортиқча тафсилотларга берилмасдан, улардан оқилона четлаб ўта билган.

Ёзувчи отаси Қодирмуҳаммад бобога, унинг ҳаётига, тутган йўлига фарзанд сифатида “идеал” деб билади. Ўзи ишонган “идеали”га интилиш, эргашиш, унга содиқ қолиш ёзувчи асаридаги қаҳрамонларга муносабатида яққол кўринади. Қодирмуҳаммад бобо Ёқуббек кўшини тарқалиб кетгандан сўнг Ғулжадан бир қанча мол (товар) олиб келиб савдо сотиқ билан шуғулланади ва тижорат иши юзасидан ўзга юртларда ҳам бўлади. Қодирий: *“Мен ҳам хориж мамлакатларга сафар қилишни орзу қиламан. Боришга йўл берк, рухсат бўлганда эса сармоя...”* деб алам ва армон билан ўкиниб яшаган. Адиб ўзининг бу орзуси амалини “Ўткан кунлар” романидаги Отабек образи орқали тасвирлайди. Отабекнинг адолатли давлат тизимини, юрт бошқарувини орзу қилиши, биринчи навбатда, ёзувчининг орзу-армонларининг ўзига хос кўриниш бўлиб, дастлабки умид ниҳоллари Қодирмуҳаммад бобо томонидан ижодкор қалбида парваришлаб ундирилган. Абдулла Қодирий ҳажга бориб зиёрат қилишни ва бошқа шаҳарларни ўз кўзи билан кўришни доим орзу қилган бўлса-да, бу амалга ошмай қолган. Романда Отабекнинг давра аҳлини ўз оғзига қаратиб, ўзга юрт идора усули, Шамай таассуротлари ҳақида ҳавас билан сўзлаши Қодирмуҳаммад бобонинг болаларига қайта-қайта айтиб берган ҳикояларининг давомига ўхшаб кетади. Отабек характеридаги жасурлик, ўқтамлик, ўзига бўлган кучли ишонч ҳисси Қодирий шахсида ҳам бўртиб кўриниб туради. Бу каби айрича жиҳатлар аввал Қодирмуҳаммад бободан ёзувчига ўтган бўлиб, бобонинг сарбозлик қилган йилларидаги йигитлик чоғларини эслатади.

Олий мақсад йўлида курашда ҳеч йўлидан қайтмайдиган кучли шахс Отабек ва Анвар қайсидир хислатлари билан ҳақиқат йўлидан оғишмай ҳаракат қилиб яшаб ўтган Қодирмуҳаммад бобонинг русларга қарши жангда Ёқуббек кўшини билан Шарқий Туркистонгача бориш воқеасини ёдга солади. Абдулла Қодирий қаҳрамонлари маънавий ва жисмоний жиҳатдан кучли характер эгаларидир. Бу асло тасодиф эмас. Отабекнинг ҳар қандай оғир вазиятларда ҳам ўзига ишониши,

ўзгалар кўмагига муҳтож бўлмай, муаммони ўзи ҳал қилишга интилиши Қодирмуҳаммад бободаги ўктамлик, жасурликнинг сачратқиларидир.

Мусофир Отабекнинг бир ўзи зимистон қоронғи кечада номус ҳимояси учун махсус ёлланган уч кишига яккама-якка чиқиши Қодирмуҳаммад бобонинг жасурлик ҳақида болаларига сўзлаб берган ҳикояларини эслатса, бир томондан ёзувчи шахсияти ва жасоратининг ўзгача кўринишини билдиради.

* * *

Абдулла Қодирий ўз романларига материал тўплаш мобайнида Қўқон хонлиги тарихига оид эски ўзбек ва форс тилида битилган турли манбаларни ўқиб-ўрганган, роман воқеалари бўлиб ўтадиган ўринларни, тарихий жойларни бориб кўздан кечирган. *“Мен бир асар ёзишдан аввал шу ёзмоқчи бўлган нарсам ҳақидаги материалларни пухта ўрганиб чиқаман,— деган эди адиб — Бирор жой тўғрисида асар ёзмоқчи бўлсам, жойни аввал неча мартаба кўрган эсам-да, яна бориб, текшириб, яхшироқ ўрганиб келаман”*. Ана шу мақсадда у бир неча мартаба Қўқонга, Фарғонага, Наманганга ва Ўзбекистоннинг бошқа шаҳарларига сафар қилган. Ёзувчи бу ўринда фақатгина отаси Қодирмуҳаммад бобонинг хотираларига суяниб қолмасдан, турли шаҳарларда кекса одамлар билан учрашиб суҳбатлар қурган, ўтмишда тарихий воқеаларни ўз кўзлари билан кўриб гувоҳ бўлган оқсоқолларни излаб топиб, улардан кўплаб нодир маълумотларни ёзиб олган (“1819 йил ёдғори”). Маълумки, бадий тўқима компоненти ижодий жараёнда, асар сюжетида муҳим ўрин эгаллайди, бунда, албатта, бадий тўқима ва тарихий ҳақиқат бир-бирларини тўлдириб келади. Шу ўринда, бадий асар сюжетини ўрганиш масаласи тадқиқотлар ичида энг қийини ва энг муҳими эканлигини таъкидлашимиз керак. Қодирийшуносликда ёзувчи асарларидаги тарихий воқелик ва бадий тўқима, ёзувчининг роман яратиш лабораторияси ҳали тўлиқ ўрганилмаган. Бунинг бош сабабларидан бири сифатида ёзувчининг архивида роман устида олиб борилган иш жараёнини кузатишга имкон берувчи манбаларнинг йўқлиги, қўлёзма вариантларининг сақланиб қолмаганлиги билан изоҳланиши мумкин.

Қодирий иккинчи романи “Меҳробдан чаён”ни 1926 йилда ёзишни бошлайди. Бу вақтда Қодирмуҳаммад бобо дунёдан ўтган бўлса-да, барибир, асосий ҳикоячи у эди. Ёзувчи “Меҳроб-

дан чаён” романининг охирида, яъни эпилогда шундай ёзади: “Мен мирзо Анвар ҳикоясини отам марҳумдан эшиткан эдим.

“Қўқондан бир мирзо кўчиб келиб, фалончининг ҳавлисини ижарага олган эмиш”, деган гап чиқиб қолди, — деб ҳикоя қилар эди чол, — Мен мирзо хабарини эшитсам ҳам, бир ҳафтагача ўзини кўралмадим. Рўза кунларининг бирида биз масжиддан шом намозини ўқуб чиқар эдикким, сўфи: “Ҳаммангизни Худоёрхоннинг мирзоси ифторга таклиф қилган”, — деди. Биз йигирма чоғлиқ киши янги қўшнининг уйига бордик. Бир уй ва айвонга яхши полослар солинган, кўрпачалар ёзилган, ўртада анвоъи дастурхонлар... Биз уйга кириб ўлтургандан кейин эшик ёнида хушсурат бир йигит кўринди. Бизга тавозивланиб хуш омади айтди. Мирзо Анвар, дегани шу эмиш. Биз ифторга қарадик, мирзодан аҳвол сўрадик, тошкандлик бўлғумиз келди, деб кулди. Биз — тошкандликлар хуш кўрадирган норин қилдирибдир, ҳўб едик... Домла билан бир нечалар фотиҳага яқин ташқариға чиқиб кетдилар. Биз нима воқеъ бўлганиға тушунмадик. Орадан бир оз ўткандан кейин яна қайтиб кирдилар. Дастурхонлар йиғилиб иш фотиҳага тўхталган эдиким, домланинг олдиға бир коса сув келтириб қўйдилар. Домла никоҳ хутбасини бошлади... Биз ҳайрон бўлдик. Хутба охириға етиб, мирзо Анварга бир қизни никоҳладилар; биз, мирзо билан қизнинг ҳаққиға дуо қилиб, тарқалишдик. Лекин хилофи одат бу никоҳ ҳар биримизни таажжубга солди. Яна бирар ҳафта ўткач, бир нечамиз мирзо билан таниш бўлиб олдик, кейинроқ мирзони улфатчилигимизга ҳам олиб кела бошладик ва шунда мирзонинг ўз оғзидан Худоёр билан кечкан можаросини эшитдик, таажжубландик ва минбаъд мирзога иҳлосимиз ортди...” Бобо воқеликка бир қадар таажжуб билан муносабатда бўлади. Яъни бир мирзонинг хон канизига ишқи тушиб уни олиб қочганлигига ҳайратланиб, оддий йигитнинг хонни “боплаганлигидан” завқи келиб, ўзининг ҳам ғайрати келиб кетгандай бўлган. Қодирмуҳаммад бобо маълум вақт Худоёрхон ҳукмронлиги йилларида сарбозлар билан тунги гулханлар атрофида кечган кечмиши юзасидан ўзаро гаплашиб ўтиришган. Бундай давраларда суҳбат аввалига сиёсатдан, турмушдан бошланиб, охири сарбозларнинг ўзаро ички махфий гурунглари билан тугаганлиги табиий. Бундай ўзаро сирлашувларда ҳеч қандай тарих китобларида учрамайдиган ҳарам воқеалари, саргузаштлар ҳикоя қилинган. Тақдирнинг сийлови билан Қодирий ҳам отаси хотираси воситасида бундай суҳбатлардан хабардор бўлган.

Дунёда қанча одам яшаса, шунча ҳақиқат мавжуд дейилади. Қодирмуҳаммад бобо бу кичкина воқеадан ўзини қизиқтир-

ган, диққатини тортган жиҳатга эътибор қаратган бўлса, ёзувчи ижодкор сифатида бундан турли хил зувала ясай билган. Яъни ижодкор сифатида отасидан фарқли равишда ўзгача нигоҳ орқали воқеликни ҳис этган. Ёзувчининг юксак маҳорати билан бу ҳикоялар худди заргар олтинга қайта ишлов бериб, унга жило берганидек қимматбаҳо тошга айланди. Ёзувчининг укаси Қудратилла тилидан шундай ҳикоя қилинади:

Худоёрхон ҳарам ҳовлисига мисдан катта ҳовуз ясатмоқчи бўлиб кекса мисгарни чақиртиради. Уста бу таклифни бир шарт билан қабул қилади. “Қариб қолганман, менга бу иш оғирлик қилади, шу сабаб менга ўғлим ёрдам беради”, дейди. Хон рози бўлади. Устанинг ўғли ҳарам канизақларидан бири билан севишиб қолади. Тил бириктириб, улар Тошкентга қочиб келадилар ва Эскижўва маҳалласида истиқомат қилиб, уйли-жойли, бола-чақали бўладилар. Чор аскарлари Қўқонни олгач, ўз шаҳарларига кўчиб кетадилар... Қодирмуҳаммад хонни доғда қолдирган йигитнинг ғайратига қойил қоларди. Мушоҳада қилинса, Қудратилла эшитган бу ҳикояни Абдулла эшитмай қолиши мумкинми? Шундай экан, Қодирийнинг иккинчи романига ҳам отаси Қодирмуҳаммад бободан эшитган ҳикоялар туртки бўлган, дея оламиз.

Ёзувчи ҳаёт вақтида нашр этилган нусхада ўқиймиз: *“1277 нчи йилнинг куз кезларида бўлса керак, Юсуфбек ҳожи Қаноатшодан бир хат олди. Қаноатшо Авлиё-Отадан ёзар эди: “Ўғлингиз Отабек яна бир киши билан бизнинг қўшунда эди. Олмото устидаги ўрус билан тўқунишмамизда биринчи сафимизни шу икки йигит олди ва қаҳрамонона урушиб шаҳид бўлди. Мен ўз қўлим билан иккисини дафн этдим...”*. Қанотшо – ҳозирги Тожикистоннинг Қоратегинидан, Қўқон хонларининг бир неча амирлашкар лавозимида, шунингдек, Туркистон вилоятининг ҳокими бўлган. Русларга қарши курашганлардан. Бухорога элчи бўлиб борганда амир Музаффар томонидан 1862 йилда қатл қилинган. Демак, Отабек русларга қарши жангда ҳалок бўлиб, шаҳидлик мақомини олади. 1865 йилда Туркистонни руслардан ҳимоя қилган Мулла Алимқул ҳам шаҳидликка етишди. Тақдирнинг сирлари шунчалик кўпки, Абдулла Қодирийни ҳам қисмат шаҳидлик мақоми билан сийлади... Бу учлик бир жиҳати билан бир-бирига жуда ўхшаш. Улар миллат ва имон йўлида бирлашадди, юксалади. Туркистонни руслар босиб олаётгандаги халқнинг нафрати, қаҳри, меҳри ёзувчининг ўзига ҳам бегона эмас эди. Шу сабаб ҳам айнан “шаҳид” сўзини қўллаган.

Хон авлодлари ва бузғунчи беклар тахт-мерос, мансаб талашиб, ўзаро қон тўкаётган вақтда у ёқдан чор аскарлари Туркистонга бирин-кетин бостириб кириб бордилар, бироқ бу билан хонларнинг “иши йўқ”лиги, кичик сабаблар Катта йўқотишларга олиб келганлиги, миллат кўйида ўртаниш, “чор аскарлари”га юртни қўлдан бериб қўйиш аламини Қодирий асарларига едириб юборган.

Сўнгсўз ўрнида шуни айтиш жоизки, Абдулла Қодирий отаси Қодирмуҳаммад бобо ҳақида кичик асарларидагина маълумот берган бўлса, Ҳабибулло Қодирий бир вақтлар Қодирмуҳаммад бобо ҳақида “Эски Тошкандда” (тарихий қисса)ни бошлаб, дастлаб 1964 йилда ёзилган бўлиб, кейинчалик муаллиф уни тўлдириб, қайта ишлаб қоғозга тушириб, маълум сабабларга кўра тугалламай, чала қолдирган. Бу ҳақда Ш.Қодирий ўзининг “37-хонадон” номли рисоласи сўнггида мазкур асарни илова ўрнида берган. Қиссада XIX аср охири – XX аср бошларидаги воқеалар тасвирланган. Энг қизиғи, бу қиссада Қодирмуҳаммад бобо бош қаҳрамон бўлиб, асарга унинг ҳаёти ва фаолияти асос қилиб олинган. Қисса хотира-биографик тарзда битилган бўлиб, бутун асар воқеалари бобо тилидан ҳикоя қилинади. Асар Тошкентнинг қадимий архетектураси, тарихи, бозорлари, дарвозаси, Тошкент ҳокими Азизбекнинг зулми, халққа қилган жабрлари ҳақида ўқувчига қўшимча маълумот бериши билан характерли. Қодирмуҳаммад бу воқеаларни ўз бошидан ўтказганлиги учун ҳам ўзгача ҳис ва ҳаяжон билан сўзлаб беради. У асарда жасур, сўзидан қайтмайдиган, дин-диёнатли, садоқатли дўст сифатида намоён бўлган. Ҳ.Қодирий ёзувчи ҳаёти билан боғлиқ материалларни саралар экан-у қалби билан ёзувчи камолатида Қодирмуҳаммад бобонинг ўрни алоҳида эътиборга лойиқлигини ҳис этган. Шунинг учун бўлса керак, Қодирмуҳаммад бобого атаб махсус асар битишни кўнглига тугиб қўйган.

Шу вақтгача адабиётларда Қодирий дастлабки ўзбек романини яратишда бир қанча манбаларга таянгани айtilган. Халқини оғзаки дostonлардан “қутултириш”ни орзулаган ёзувчи ўзбек ўқувчисини ғарб романчилиги майдонига ўзига хос йўл орқали олиб ўтишни мақсад қилди ва бу улуғ миссияни ўйлаганидан ҳам зиёда этиб бажарди. Бертельс айтганидек, Абдулла Қодирий ўз романи билан дунёнинг олтинчи мактабига асос солди. Дунё адабиётига чиқишда у жаҳон адабиёти андозаларидан, Толстойдан, Достоевскийдан, Чеховдан, Тагордан, Зайдондан янгича баён этиш усул – “приём”ларни, жаҳон ада-

биётидаги оқимларни ўрганди. Ўрганиш уни изланиш томон етаклаб, тафаккури юксалишига сабаб бўлиб, адабиёт майдонида ўзига ишонч билан қадам босишга даъват қилди. Қодирийнинг бу ишончида, биринчи навбатда, анъанавий адабиётмизнинг, исломий фалсафанинг, Румий, Навоий, Фузулийларнинг бебаҳо ижодий меросининг ўрни беқиёсдир. Шунини таъкидламоқчимизки, юқорида санаб кўрсатганларимиз билан биргаликда ёзувчининг тафаккури шаклланишида Қодирмуҳаммад бобо алоҳида аҳамиятга эга.

“Ўзи билган ва ўзи ишонган нарсалар” ҳақида ёзишни маъқул билган Абдулла Қодирий миллат дардини ўзига хос йўсинда айтишга чора қидирди ва авом диди, савиясига муносиб йўсинда “приём” топа олди.

Адабиётшуносликда, кўпинча, ижодкор оиласининг ижтимоий келиб чиқиши ва биографиясидаги рақамларни ўрганиб, унинг ота-онаси ким, улар қандай одамлар, маслаги, мақсади, эътиқоди, дунёқараши каби масалалар тадқиқотчиларимиз эътиборидан сиртда қолиб кетади. Ижодкор шахсини асарлари билан биргаликда ўрганиш адабиётшуносликнинг ривожланишига, умумлаштирувчи хулосаларга келишига таянч бўлиши мумкин. *Хулоса шуки, йиллар давомида ота ундирган заминдаги уруғ кучга кириб ҳосил беради, шу заҳирадан қувват олиб, юксалиб борди.* Тирик тарихга айланган Қодирмуҳаммад бобонинг умри асосан, жимсоний меҳнат билан ўтган. Ота фарзанларига кўрган кечирганларини ҳикоя қилиб берар экан, Абдига атайлаб сен ёзувчи бўласан, деб уқтирмаган бўлса-да, Қодирийда ижод этишга “хавас”, “рағбат” уйғотишда мураббийлик қилган, десак, муболаға бўлмас. Болалигидан серфикр, сергамиз бўлган “Абди” ўзбек миллатини дунёга танитадиган асарларини халқ, ҳаёт мактабида ўрганди. Аввало, унинг қалбига Қодирмуҳаммад бобо сингари маънили одамлар ҳаётнинг сирли кодларини жойлай олди. Бу кодлар унинг асарларига махсус дастур, бадиий концепция сифатида татбиқ этилиб, дунё юзини кўрди. Ҳар бир буюк феномен ортида қоим турувчи ҳаёт мактабининг катта ўқитувчилари саналган бобо, буви, ота-оналар улуғ тарбиячи сифатида миллатни вояга етказди. Абдулла Қодирийнинг дунёқараши, тафаккури шаклланишида, дунёни англашида отаси илк устоз мақомида бўлиб, романлар яратилишида унинг хизмати, ўрни, беқиёс бўлганлигини таъкидлаб, масаланинг ушбу жиҳатига урғу беришни мақсадга мувофиқ билдик.

БАДИЙ ҚАҲРАМОН РУҲИАТИ МУАММОСИ

Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романидаги Кумуш ва Зайнабнинг образлар тизимидаги мавқеи, ўрни, бадиий функцияси алоҳида қийматга эга. Ҳар икки қаҳрамон ҳам асар сюжет-композициясида бош қаҳрамон ва иштирок этувчи персонажларни бир-бирига боғлашда муҳим ҳалқа вазифасини бажаради. Қолаверса, ёзувчи уларни тасвирлашда инсон руҳиятини чуқур билгувчи ҳассос сифатида ёндашган. Шу боис Кумуш ва Зайнаб таҳлил учун катта имкониятлар бера оладиган заҳирага эга образлар саналади. Кумуш ва Зайнаб образи талқини ва таҳлилига ўзбек танқидчилигида қайта-қайта мушоаат қилинган бўлса-да, уларнинг романдаги ўрни, бадиий функцияси ҳамда унинг психологик асоси бизни қайтадан мушоаадага чорлади.

Бадиий образ эстетик категориялардан бири ҳисобланади. Кейинги йилларда олимлар бадиий асарга, образга биргина адабиётшунослик нуқтаи назаридан эмас, балки фалсафа, психология, эстетика, мантик, тилшунослик фанлари кесишувида ўрганишни энг мақбул усул санашмоқда. Муаммога бундай ёндашув адабиётшуносликни янги илмий-назарий уфқи томон йўллашга хизмат қилади. Рус олими Виготский санъат асари ортида шахс психологияси мавжуд эканлигини ўз асарларида қайд этиб, шундай ёзади: “*Эстетикада бадиий ижод ва эстетик завқнинг руҳий асосларига эътибор керак*”²⁹. Мўрис олими Вундт эса халқнинг ижтимоий психологиясини ўрганишга йўналтирилган тадқиқотида предмет сифатида миллатнинг тили, урф-одати, диний ва мифик қарашларини ўрганган. Шундай экан, халқ маънавияти, қадриятининг шаклланиш жараёни айни вақтда ижтимоий психологиянинг фаолиятидир.

Ижтимоий психология эса, ўз навбатида, жамиятдаги индивидуал шахс руҳиятидан ташкил топади. Фрейд бу ҳақда “*Муайян шахс илк даврида ноқ ва бир вақтнинг ўзида ижтимоий психология билан боғлиқдир*”, деган фикрни билдирган³⁰. Юқоридаги фикрлардан келиб чиқадики, инсон тафаккури иерархик хусусиятга эга бўлиб, жамиятдаги бир неча факторлар, қарашла-

²⁹ Виготский Л. Психология искусства. М.: Педагогика. 1987. С.11.

³⁰ Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. М.: Современные проблемы. 1925. С.3

рининг синтезлашувидир. Абдулла Қодирий Кумуш ва Зайнаб образи тасвирида ўзигача бўлган халқ орасидаги кундош ва суюкли хотин мотивига асосланди ҳамда бу ҳақда ўз мифини яратди. Ёзувчи анъанавий тарзда икки кундошни бир-бирига рақиб сифатида қарши қўймай, ифодада ўзига хос йўлни танлади. Аслида, улар гўзалликда, муомалада, муносабатда тенг, аммо ёзувчининг бадiiй ниятига биноан, улар тарозининг икки палласи бўла олмайди. Асарда адиб Кумуш образига эстетик идеал сифатида ёндашиб, ўз симпатиясини ўқувчига ҳам юқтира олган. Масаланинг иккинчи томони ҳам борки, инсонга ташки душмандан кўра (Ҳомид), ички душман хавфли эканлиги адиб Зайнаб образи орқали яна бир бор исботлади. Ташқаридан келадиган душманни инсон ўзини назорат қилган ҳолда кутади, огоҳ бўлади. Аммо ўзингдан чиққан душман доимо инсонни ғафлатда қолдиради. Ёзувчи роман моҳиятига ички душман муаммосини, дардини сингдириб юборган. (Масалан, ўша давр Туркистондаги хонларнинг, бекларнинг ўзаро ички низолари.)

Абдулла Қодирий роман воқелигини образ мантиғига мос равишда уюштириб, далиллаб, ўқувчини ишонтира олиб, унинг кўнглини забт этди. Тошкентнинг энг гўзали – Зайнаб ҳар жиҳатдан Кумушдан қуйида, унинг соясида “*атай*” қолиб кетган. Бу билан биз ёзувчининг образларга муносабатини тафтиш қилмоқчи эмасмиз, балки воқеликка кенг қўламда холислик тамойили воситасида баҳо бермоқчимиз. Қодирий Кумушни таништириб, унинг бир “*қора холи*” гача ихлос билан чизади. Ҳатто шу “*қора холи*” билан Зайнабдан устун бўла олишига ишора қилади. Худди мана шу “ихлос” билан таништириш Зайнабда аялади, тежалади. Зайнаб гўзаллиги ўзгалар тилидан айтилади. Масалан, Ўзбекойим томонидан “*Тошкент шаҳрининг энг гўзал қизларидан эканлиги*” оддий хабар сифатида айтиб ўтилади. Яна таъкидлаймиз – бу, албатта, ёзувчининг бадiiй нияти билан боғлиқ. Калондимоғ, унча-мунчани писанд қилмайдиган Ўзбекойим наздида Зайнаб “*анди*”дан насабда ва гўзалликда анча баланд ҳисобланиб, Отабек учун муносиб тузоқ эди. Зайнаб ўзгалар учун *гаровга* олинади. Ёзувчидан бошланган “*адолатсизлик*” Отабекда, кейин эса ҳожи хонадонидан юз кўрсатади. Кумушнинг тўйи, қизлар мажлиси ёзувчи томонидан ўзига хос чизилса-да, Зайнабнинг тўйи Қовоқ девона тилидан хабар сифатида келтирилади. Бу тадбир Қодирий нияти ва мақсади учун муҳим бўлмагани боис у йўл-йўлакай ахборот тарзида қистириб ўтилади. Масалага шу нуқтаи назардан ёндашсақкина, юқоридаги ёзувчи “*тежамкор*”лиги ойдинлашади.

Романда Кумуш ва Зайнаб хатти-ҳаракатлари руҳий жиҳатдан асосланганми, шундай бўлса, бу жараён қандай кечди? – деган саволга жавоб кидириб кўрамиз.

Асарда икки хил Кумуш ҳаракатланган. Биринчи Кумуш Марғилонда яшаган йилларда ҳеч қандай хавф-хатарсиз, бахтдан масрур, эрка қиз. Кумуш Марғилонда бутунлай эркин, рўзгор ишларидан озод, китоб мутолааси билан банд. Унинг бор-йўқ ташвиши Отабекнинг кўнглини олиш. Ёзувчи уни эркин, бахтли, озод тарзда тасвирлайди, эркалайди. Кумушбибни ота-онаси, севгилиси, Юсуфбекхожи, Ўзбекойим, китобхон бирдай алқайди, ардоқлайди. Хуллас, Кумушни тақдир сийлаган. Буларнинг барчаси замирида ёзувчи симпатияси борлигини унутмаслигимиз лозим. “Хотинлик дунёсига” узатилган Кумуш Юсуфбекхожидан ўғлига олдинроқ келган мактубни олиб бориб Мирзакарим қутидор ва Отабекни қутқариб қолганида характеридаги жасорат, ўқтамлик йилт этиб ўзини намоён этади. Бу турдаги Қатъият кейинчалик роман воқелигида ўзига Ишонч тусини олади.

Иккинчи Кумуш Тошкентга келган, Отабекнинг севиқли рафиқаси, нурга чўмилган Юсуфбекхожи ва Ўзбекойимнинг муносиб келини, шу хонадоннинг ягона соҳибаси бўлиш орзусидаги хотин – Кумуш десак, тўғрироқ бўларди. У Тошкентда яшаган пайтда қандайдир хавф-хатар ҳадигини олган, юраги айриликни олдиндан сезган, бир нарсадан қўрққандай эди (онасига ёзган мактублари). Руҳшуносларнинг фикрича, инсон ўзини хавф-хатардан холи сезса, ўзини ички ҳимоя қилишни (само-сохранения) онгсиз равишда ўчириб қўяди. Бу ҳол Кумушнинг биринчи давр Марғилондаги ҳаётига тўғри келади. Иккинчи даврда, яъни Кумуш Тошкентда пайтида онгли, хушёр, Зайнабга мос рақиб, Отабекка муносиб хотин сифатида иш кўради.

Романдаги кичик эпизод таҳлили воситасида образ руҳиятидаги психологик вазият, Кумушнинг сўз қўллаши, қолаверса, сўзнинг руҳий қуввати каби жиҳатларини кузатамиз.

Отабекнинг иккинчи марта Тошкентдан уйланиш хабарини Марғилонга олиб келаётгандаги ҳолатини ёзувчи зукко руҳшунос сифатида чизади. Ҳар сафар Тошкентдан Марғилонгача “*тўрт қўниб*” кирган Отабек бу гал “*олтинчи қўнишда*” этиб келди. Ёзувчи қайин ота, қайин она, куёв суҳбатини “*уч бурчаклик ўлтурмиш*” деб таърифлайди. Отабекнинг Тошкентда узоқ қолиб кетишидан аразлаган Кумуш онасининг “*кетиб қолса, нима қиласан*” сўзидан худди уйқудан уйғониб кетгандай унга “*ер*

остидан секингина бир кулиб боқди” ва Отабек руҳиятида инкилоб ясайди. Бир кулиш орқали инкилоб қила олган ғўзални сиз ҳам Ўзбекойим айтгандай “сиҳирчи-жодучи” дея оласиз. Қалтис лаҳзаларда Кумуш муносиб фаросат билан масалага ечим топиб, Отабек кўнглидаги иккиланишни сўзсиз, оддий бир “кулгу” билан ҳал қилади. Кумушнинг сўзсиз ҳаракати ҳатто ўқувчини ҳам қаноатлантириб, икки ошиқ “ички овоз” билан сўзлашиб, бир-бирларини тушунади. Шунини айтиб ўтиш жоизки, Қодирий зарур ўринларда инсоннинг “ички овозидан” жуда унумли фойдалана олган.

Инсон руҳиятини яхши билган ёзувчи шундай ёзади: “Киши изтиробга кезларда тилаб эмас, ихтиёрсиз баъзи бир йўсинсиз ишларга уринади”³¹. Рухшуносларнинг фикрича, инсон руҳий жиҳатдан оғир аҳволга тушганда, онгсиз, ғайриихтиёрий равишда хатти-ҳаракатлар қилади. Сабаби – инсон бундай вазиятларда ўзини муаммодан олиб қочади. Унга юзма-юз келишдан тийилади. Онг бутун фаолиятини масаланинг глобал ечими томон йўналтирган паллада инсондаги онгсизлик “йўсинсиз” ҳаракатлар орқали намоён бўлади. Кумушнинг кўзи-кўзига тушишдан кўрққан Отабек таъна-маломат ўрнига бутунлай ўзга сахнанинг гувоҳи бўлади. Аччиқ гиналар ўрнига Кумуш мардонатор: “*Мен рози, мен кўндим*”, – дейди. Бу катта ақл эгасининг ечими билан биргаликда сулҳпарварлик ҳам эди. Бу кичик микромаънадаги “*мен рози*” сўзнинг яхлит кучи, юки “*мен кўндим*” сўзига ўтади. Мабодо, Кумуш “*мен рози*” ўрнига “*розиман*” сўзини қўллаганида, бу розиликда у ўзининг ҳам хайрихоҳлигини билдирган бўларди. Сўздаги (-ман) боғламаси (кесимлик шакли) масъуллиги *кўндим*га кўчган. *Кўндим* сўзидаги эгалик қўшимчаси (-м, -им) сўзнинг психологик асосига кўра “мен”ники, яъни эганики. Шу нуқтаи назардан, матнда ифода этилган Кумушнинг ишонч кучи “*кўндим*” сўзига кўчган. *Кўндим* сўзи ўзбек тилининг изоҳли луғатида “*шарт, талаб, рози бўлмоқ, унамоқ, қаноат қилмоқ, кўникмоқ, овунмоқ*”³² маъноларига эга. Кўндириш нима дегани? Бунда объект ўзини ўзи мажбурлайди, зўрлайди, кўчма маънода ўзини “ўлдиради”. Шу ечим-хулосага келиш иложсизликнинг белгиси. Ўзга йўли, усули бўлмаган одамнинг қарори. “*Кўниш*” сўзининг психологик

³¹ Абдулла Қодирий. Ўткан кунлар. Мехробдан чаён. Т.: Ф.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1994. Б.151.

³² Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Т., 2006. Б.461.

қуввати, залвори “мен сизга ишонаман...” да янаям ортиб кетади. Кумушнинг топилмасида ёзувчининг фаросати, заковати жам. Ўз ишончини севган кишисига бермоқ нима? Аслида, бермади, елкасига “юк” ортди. Ишончини ваколатга айлантирган Кумуш Отабекни катта синовлар олдида ихтиёрий-ихтиёрсиз мағлуб этган эди. Кумуш ўзининг иложсизлигини чорага, яъни шартга айлантирди. Шартлилик гаровни юзага келтиради. Гаров эса Кумушнинг Отабекка нисбатан ишончи эди. Кейинги воқеалар ривожидан хабардор китобхон бу ваколатнинг қандай натижа кўрсатганлигини билади.

Кумуш дастлаб Ўзбекойимнинг гумонларидан, норозиликларидан, “душманлигини” заррача ҳам хабари йўқдек кўрсатилади. У олдиндан Ўзбекойим ва Юсуфбекҳожининг ўзини қандай кутиб олишини билмасди. Шунинг учун ҳам бунда ҳеч қандай тахликани сезмасди. Нима учундир улкан хавотир уни бир зумга бўлса-да, холи қолдирмасди. Ёзувчи ҳар хил имо-ишоралар орқали буни зимдан ўқувчига ўқтириб боради (Саодатнинг ўлими). Кумуш ҳали кўриб улгурмаган кундошига нисбатан зимдан адоват тўнини кийиб улгурган эди. Тошкентда у тўлақонли келин, хотин, рафиқа, кундош, бекалик вазифасини ўта зийраклик билан елкасига олиб, ўйлаганидан ҳам зиёд амалга ошира олади. Кумуш ҳожи хонадонига Зайнабдан кейин келса-да, бу хонадон тахтини забт этишга муваффақ бўлади. Унга бу юришда асосий кўмак ва таянч Отабекнинг муҳаббати эди.

Юсуфбекҳожи иккала келинни чақириб олиб койиса-да, Ўзбекойимнинг танбехлари ҳар иккаласига бирдай айтилса-да, буларнинг бари бир кишигагина тегишли эканлигини, у ҳам бўлса, биргина Зайнаб учун айтилаётганини ҳамма билар эди. Ҳамма билган ва сезган хавотирни Зайнаб сезмай қолиши мумкин эмас: ҳадик уни тилга солади; Отабекдан гиналар қилишга, эридан хотинлик ҳаққини талаб қилишгача олиб келади. Зайнаб ақли, фаросати билан ўзини қандай хавф кутаётганини билар, у Кумуш забт этган ҳудудда омонат эканлигини кўнгли тиламаса-да, тан олмай иложи йўқ эди.

Ҳар қандай қаршилиқларга, эътирозларга қарамай келин қилинган Зайнабнинг бу хонадондан кетишини ўзидан бошқа ҳамма бирдай кутарди. Кумуш Тошкентга келиши билан Зайнаб ҳожи хонадонига ортиқча бўлиб қолгандай таассурот уйғотади. Бу ҳақда унга фақатгина Кумуш гоҳ ошқора, гоҳ зимдан эслатиб турарди. Кумуш барча жабҳада курашни бошлаб юбориб мақсад сари тобора яқинлашиб қолганда, “*мижози суст*” Отабекнинг

ота бўлиши Зайнаб учун ҳар қандай азобдан оғир бўлиб, бу унга “хиёнат”дай таъсир қилади. Уни кунма-кун эзаётган хавотир ва алам Зайнабни йўлсиз, чорасиз қилиб қўйди. Шу йўлни танлашга мажбур этилган Зайнаб ўзини мажбур этганларни ундан ҳам ортиқроқ жазога маҳкум этди. Чорасиз Зайнаб ўзини мажбур қилганларни айриликқа маҳкум этади. Ёзувчи “*индамас, одамови*” қизга ёрдам бериш учун опаси Хушрўйбиби образини асарга олиб кириб, Зайнабнинг жиноятини далиллаш учун Хушрўйбиби характерини очиб берувчи кичик эпизодик лавҳани ҳам бериб ўтади. Далиллаш санъатини жуда ўрнида топиб қўллаган ёзувчи. Вазият маҳкума Зайнабни қотил бўлишга мажбур қилди. Ҳожи хонадонидagi ўз ўрнини сақлаб қолиш учун у аёвсиз йўлни танлади. Теранроқ назар солинса, ёзувчи Зайнабни, Хушрўйни айбдор қилмоқчи эмас, у бош гуноҳкор Жамият, Шароитни фош қилган. Қанчадан-қанча Зайнаблар вазиятнинг қулига айланган. Ёзувчи миллатнинг бу урф-одатига ўз муносабатини шу тарзда кўрсатди. Оила фожиасига сабаб бўлган бу каби одатлар миллатни инқироз томон етаклаши мумкин, деган фикрлар Қодирий ижодининг бош мотивларидан биридир.

Зайнаб образининг асарга киритилиши, ёзувчининг Зайнаб борасидаги тежамкорлик сабаби энди аста-секин ойдинлашиб боради. Зайнаб роман воқеаларини тубдан ўзгартириш учун образлар тизимидан ўрин олган. У елкасидаги бадиий функцияни ишонарли далиллар асосида бажарди. Зайнабнинг хатти-ҳаракатлари руҳий жиҳатдан ўта нозиклик билан асосланган. Кумуш эса ёзувчининг симпатияси боис асар майдонида эркин. Демак, айнан шу ечим Зайнабнинг асардаги ўрнини белгилайди. Зайнаб асар бошида “*индамас, одамови қиз*” қиёфасида старт олган бўлса, маррага қотил бўлиб етиб келади. Буни ёзувчи руҳий жиҳатдан асосли, образ руҳиятини иерархик тарзда ёритиб бера олган.

Хулоса шуки, образнинг руҳий жиҳатдан асосланганлиги, биринчи навбатда, унинг бадииятини таъминласа, иккинчидан, асарнинг эстетик қийматини оширишга хизмат қилади. Бадиий асар таҳлилида бир неча фанлар кесишувида ёндашиш образ моҳиятига чуқурроқ киришга ва Инсонни ҳар тарафлама ўрганиш имконини беради. Асар эстетик қийматини ундан олинадиган таассуроту ҳаяжондан кўра шу ҳолатни юзага келтирувчи руҳий жараённи ўрганиш бугунги кун адабиётшунослиги олдида турган вазифалардан биридир.

ПРОТОТИП ВА ЭСТЕТИК ИДЕАЛ

Бадиий асар яхлит бир шаҳар. Ижодкор асар лойиҳасини бунёд этар экан, шу шаҳар аҳолиси, турли мавқедаги одамларни бадиий макон ва замонда мантиқан тизимли ифодалайди. Қаҳрамон ёзувчининг яқини ёки рақиби бўлиши ҳам мумкин. Адабиётшуносликда ҳаётий ҳақиқатнинг бадиий воқеликка айланиши, қаҳрамон, образлар тизими билан биргаликда прототипи борми, бўлса, у ким, қаерда яшаган, ёзувчига қандай алоқаси бўлган, каби саволлар ҳар доим долзарб бўлиб қолаверган. Аслида, ҳар бир образдан прототип қидириш тўғримикин? Адабиётшуносликка қай даражада фойдаси бор? Қуйида шу саволларга жавоб қидириб кўрамиз.

А.Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романидаги Кумуш образи алоҳида диққатга молик. Қодирий ўқувчига Кумушни таништиришидаёқ самимий меҳр, ички муҳаббат сезгиси ва ихлос билан ёндашади-ки, бу илиқлик, албатта, китобхонга ҳам юқиши тайин. Самимият, меҳрда Қодирийнинг эстетик идеали мужассам. Аслида, *“бадиий образ воқелик, ҳаётий мушоҳадаларни, таассуротларни ижодкор дунёқараши, эстетик идеали орқали қайта ишланиши оқибатида янгидан яратилишидан иборат”*³³. Эстетик идеал тушунчаси ижтимоий характерда бўлиб фольклор ва қадимги ёзма адабиётда ҳам мавжуд, шаклланиши жиҳатидан иерархик-тадрижий характерга эга. Эстетик идеалда ёзувчи миллати, тили, дини мужассамдир. Улар ҳалқа сингари боғланиб, бир-бирини тўлдириб, унда ижодкор тафаккуридаги қаҳрамон - “модел” билан биргаликда ўзи яшаётган жамият ва тизим муаммоларидан юқори турувчи мукаммал инсонни тасаввур қилади. Қаҳрамонда нафақат ижодкор идеали, балки унда ижодкор эстетик диди ҳам акс этади. Аслида, асар моҳиятини англашда ижодкор ҳаёти ва тақдири калит вазифасини бажаради. Бадиий асар ҳар доим бетакрор, унда доимо ижодкор шахси йилтиллаб ўзига ишора қилаверади. Шу боис *“биографик ёндашув ижодкор шахси орқали асар моҳиятини англашнинг муҳим омилidir”*³⁴. Ёзувчи реал воқелик фактларини бадиий образга айлантиришда уларни ўзининг эстетик талаб ва эҳтиёжларига мослаштиришга ҳаракат қилади. Ижодкор ва эстетик идеал

³³ Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. Т., 2004. Б. 8.

³⁴ Борев Ю. Эстетика. М.: Изд. Полит. Лит, 1981. С. 356.

орасидаги муносабатни унинг шахсий ҳаёти орқали кузатишни мақсад қилиб Қодирий биографиясига назар солдик. Ҳўш, Қумуш образининг прототиби борми, бўлса ким?

Қодирий роман прологидида айтиб ўтганидек, Ширин, Зухра... каби Шарқ гўзалларидан илҳомланди, ҳавасланди, куч олиб, Шарқ анъаналарига эргашиб Қумушбибини тасвирлади. Зеро, Қумуш образи Қодирий орзу қилган, истаган, излаган ўзбек хонадонидида тарбия кўрган малак, яъни ижодкор бадий тафаккури ҳосиласидир.

Маълумотларни кузатар эканмиз, ёзувчи асарларидаги баъзи образлар прототипларининг бир учи бориб Қодирмуҳаммад бобога тақалар экан.

Ёзувчи билан боғлиқ хотираларда шундай ёзилган: *“Дадамнинг ҳикоя қилишларича, гуё Қодир бобом бир вақтлар қозоқ овулига қимизхўрликка бориб, Ойкумуш исми сулув бир қозоқ келинчаги қўлидан қимиз ичган ва бу исми севиб, набираларига қўйган эмишлар. Дадам эса мазкур исми ана шундан олган эканлар”*³⁵. Роман ёзилган вақтда Туркистонда ҳали аёллар тўла “очилич” бўлмаган эди. Шу боис ўзга аёлларни кўриш, улар билан мулоқат қилиш бегона саналган эркаклар учун унча осон иш эмас эди. Шу сабаб Қодирий аёллар образини, хусусан, ўз оиласидан, яқинларидан олган, ўрганган. Насиб этса қизимнинг исмини Ойкумуш қўяман, деб ният қилган Қодирмуҳаммад бобонинг уч ўғли бўлиб, қизи бўлмаган. Шунинг учун тўнғич фарзанди Раҳимбердининг қизига шу исми қўяди. Абдулла Қодирий Ойкумушни ниҳоятда яхши кўриб, ўз фарзандлари билан тенг кўрган. Ойкумуш фавқулудда зийрак, зеҳнли, эшитганини ёдда олиб қоладиган чиройли қиз бўлган. Ойкумуш 19 ёшида касаллик туфайли вафот этган. Орзуга айланган сулув келинчакнинг Ойкумуш исми Қодирий қулоғи остиди неча бор жаранглаб, унинг тасавурида роман яратилишидан илгарироқ соҳибжамолнинг сиймоси нур сочиб Ойкумушдан Қумушбигига айланган бўлса, ажабмас...

Қодирийшуносликдаги дастлабки манбалардан бири Ҳ.Қодирийнинг “Отамдан хотира”сида шундай маълумотга дуч келамиз. Ёзувчига романдаги образлар ҳаётда борми, деган савол бир неча марталаб берилган, шунда у:

“Ўзбек ойим – бу Жосият бибинг, Офтоб ойим – Хоним би-

³⁵ Қодирий Ҳ. Отамдан хотира. Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2005. Б. 165.

бинг. Кумуш эса – Ойкумуш опанг, – деб кулганларини хотирлайман, Ойкумуш опам – қўнғироқдек товушли, ақл-идроқ, ҳуснда, ҳақиқатан ҳам, Кумушни эслатувчи эди”³⁶. Ойкумуш ким? Ойкумуш ёзувчининг акаси Раҳимбердининг тўнғич қизи бўлиб (1910-1929), ёзувчи уни ўз фарзандидек кўрган. 1923-24 йилларда бўлса керак, Тошкентда биринчи намуна иш мактаби (ётиб ўқийдиган мактаб-интернат) очилади. Бироқ интернатга дастлаб ерли аҳоли болаларини юбормайди. Шунда ўша даврнинг зиёлилари ибрат бўлиш учун ўз болаларини интернатга беради. Қодирий қизи Назифа ва Ойкумушни, Ғулом Зафарий эса Сиддиқа исмли қизини интернатга ўқишга берган.

Ш.Қодирийнинг “37-хонадон” китобида шундай ёзилади: “Буванг (А.Қодирий – С.Т.) Ойкумуш опамни ўз фарзандларидан ҳам ортиқроқ кўрардилар. Опам ёшликларидан зийрак ўқувчи эдилар. Ойкумуш айтган қўшиқ каби ҳажвий шеърлари қулоғим остидан нари кетмайди. Маҳалламизда Отинча деган аёл бўлар, Опам дутор чалишни Отинчадан маромига етказиб ўрганган. Ойкумуш опам айни балоғат палласида 19 ёшида вафот этадилар. Ўшанда буванг жуда куюниб кетгандилар. Мен Абдулла акамни йиғлаганларини биринчи маротаба ўшанда кўргандим. Отинча опа ҳам Ойкумуш опамга ўхшаш оқ-сарикдан келганлиги учунми, ойим доим уларни бизникига олиб чиқиб, йиғлаб суҳбатлашиб ўтирардилар”³⁷. Мушоҳада қилинса, Ойкумуш вафот этган пайтда “Ўткан кунлар” романи халқ орасида машҳур бўлган йилларда Ойкумуш ҳали кичкина қизалоқ бўлган, иккинчидан, у муҳаббат линиясига олиб кирилиши учун етарли даражада балоғат даврида эмас эди. Ойкумуш ростдан Кумушга прототип бўла оладими? Энди яна шу хотиралардаги кейинги маълумотга эътибор қаратамиз. “Дадамнинг ҳикоя қилишларича, гуё Қодир бобом (ёзувчининг отаси – С.Т.) бир вақтлар қозоқ овулига қимизхўрликка бориб, Ойкумуш исмли сулув бир қозоқ келинчаги қўлидан қимиз ичган ва бу исмни севиб, набираларига қўйган эмишлар. Дадам эса мазкур исмни ана шундан олган эканлар”³⁸. Кейинги факт ҳақиқатга бир оз яқинроқ келади. Қодирий аёллар образини, хусусан, ўз оиласидан, яқинларидан олган, ўрганган. “Насиб этса, қизимнинг исмини Ойкумуш қўяман”, деб

³⁶ Ўша манба. Б. 163.

³⁷ Қодирий Ш. 37-хонадон. – Т.: Davr Press. 2012. Б. 66.

³⁸ Қодирий Ҳ. Отамдан хотира. -Т.: Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2005. Б. 165.

ният қилган Қодирмуҳаммад бобонинг уч ўғли бўлиб, қизи бўлмаган. Шунинг учун тўнғич фарзанди Раҳимбердининг қизига шу исми қўйган. Ҳавасдан, ихлосдан идеалга айланган сулув келинчакнинг исми Қодирийнинг ҳам қулоғи остида неча бор жаранглаб, унинг тасавурида қизалоқ Ойкумуш туғилишидан илгарироқ соҳибжамол сиймоси нур сочиб турган. Кумуш образи Ойкумуш тимсолида роман яратилгунга қадар ёзувчи тафаккурида “қолиб”, модел сифатида аввалдан бўлган.

“Қодирий қомуси”ни тайёрлаш жараёнида унинг оиласи, яқинлари, қариндошлар, Самарқанд дарвоза маҳалла кексаларидан Содиқ ота Розиков (1928) билан суҳбатлашиб, ёзувчи ва унинг оиласи билан боғлиқ саволлар бериб кўрдик. Содиқ ота ёзувчининг фарзандлари билан тенгдош бўлиб, ёзувчини тўққиз ёшлар пайтида кўрганлигини, боғ ишларида қарашганини айтиб берди. Бирдан Содиқ ота Амина ҳақида гапириб кетди. Амина ким?

1936 йил ёзда ўзбек ёзувчиларидан А.Қодирий, Ғ.Ғулом, Ш.Сулаймон Қозон шаҳрига ёзувчиларнинг биринчи қурултоёига боради. Бу вақтда “Ўткан кунлар” романи татар биродарлар орасида ҳам машҳур бўлган, улар Қодирийни жуда чуқур эҳтиром билан кутиб олишади. Ўзбек ёзувчилари татар халқи ҳаёти билан чуқурроқ танишиш ниятида Качи овулига боришади. Шундай учрашувларидан бирида татарларнинг катта уламоларидан бири Қодирийни кўриб, суҳбатлашиб ёзувчи фаросатини, салоҳиятини, диний, дунёвий даражасини кўриб, шунингдек, романдан таъсирланиб, самимий ихлос билан қизи Аминани ёзувчига “назр” қилганини айтади. (бу маълумот ёзувчининг набираси Хондамир Қодирий томонидан айтилган.) Бу ҳодиса Қодирийнинг ихтиёридан ташқарида юз бериб, у ихтиёрий-мажбурий вазиятда қолиб, Аминани шаръий никоҳига олади ва Ўзбекистонга қайтади. Амина 1938 йилгача Қодирий хонадониди, 1957 йилгача Тошкентда яшаганлиги суриштиришлар орқали аниқланди (Бу маълумот Х.Қодирийнинг аёли Мукамбар ая ва Ғози Юнуснинг қизи Туйғуной аялар тасдиқлашган бўлиб, Аминага алоҳида мақолада тўхталамиз – С.Т.). Содиқ ота Аминанинг ташқи қиёфасини айтиб бераётганда худди Кумушнинг романда ёзувчи томонидан чизилган портретини чизиб бераётгандек бўлди. “Отахон, сиз романни ўқиганмисиз?” деган саволга, у: “Мен асарни оғзаки эшитганман, шахсан ўзим ўқимаганман”, дейди. Содиқ ота: “Аминани кўриш учун маҳалла

болалари билан ариқ бўйига тўпланиб олардик. Амина оқ-сариқдан келган, келишган, сочи узун, жуда чиройли эди, биз ҳар замонда кўчага чиққан Аминанинг гўзаллигидан завқланар эдик”, деб хотирлайди. Орадан неча йиллар ўтса-да, бобонинг хотирасида Аминанинг сурати тиниқ сақланиб, аёвсиз вақт қадрдон завққа ўз таъсирини ўтказмаган эди. Аминани кўрган бошқалар ҳам Содик отанинг таърифларини тўлдирган эди. Қодирий Аминани учратган паллада унинг тимсолида ўз Кумушини кўрганлиги эҳтимолдан холи эмас. Кумуш образида ҳар ким ўз идеалини кўрарди. Бу табиий ҳол. Қодирий кўнгли тубидаги идеали – ўз Кумушини яратган, йиллар давомидаги таҳлил-у талқинларда нафақат ёзувчининг Кумуши ундан бошқа ҳар бир тадқиқотчининг ҳам ўз Кумуши бўлган ва бўлиши аниқ.

Ижодкор асардаги ҳар бир образни тасвирлашда ўз руҳияти, тафаккур тарзи, дунёни англашидан, симпатия ва антипатиядан келиб чиққан ҳолда ёндашади. Ижодкор кечинмаларни образга айлантириш жараёнида турли кайфиятга, ҳолатга кира олади, иккинчидан, ижод – илоҳий жараён. Бу лаҳза ижодкор учун жумбоқ, сирли жараён, айтиб бўлмас, англаб бўлмас ҳолга тушади. Кумуш ёзувчи симпатиясининг маҳсулидир. Ойкумуш ҳикояси ёзувчига отаси Қодирмуҳаммад бобо тарафидан ҳикоя қилиб берилган бўлиб, бу сулув ижодкор тафаккурида аввалдан гўзалликнинг тимсоли сифатида яшаган, яшнаган. Йиллар давомида ёзувчи кўнглидаги тимсолнинг модели сифатида Кумушбиби романда жонланиб, ижодкордан (хусусий) идеалидан халқ (умум) идеалга, миллат фахрига айланиб улгурди. Эстетик идеал ижодкор ҳаётида тасодиф эмаслиги, у асар эстетик таъсирини кучайтириши, орттириши роман умрбоқийлигини таъминлашда зарурий функцияни бажарувчи бадиий шартлардан биридир. Прототип ва эстетик идеални бир-бирига боғлиқ тарзда ўрганиш адабиётшуносликда бадиий образ муаммосини тадқиқ этиш ва асар моҳиятига чуқурроқ кириш учун имкон яратади. Ижодкор шахсияти ва оилавий муҳити билан боғлаб ўрганиш, унинг ижодий лабораториясини илмий назарий методлар асосида тадқиқ этиш муаммо ечими томон бошловчи йўл бўлиб, адабиётшуносликда айрим масалаларга ойдинлик киритиб, бу тадқиқотлар илмий ҳақиқатлар ривожига туртки бўлиб хизмат қилади.

ДАВР ВА ИЖОДКОР ШАХСИЯТИ

Абдулла Қодирий XX аср аввалида ижтимоий ҳаётда ва бадий адабиётда туб сифат ўзгаришлари кечаётган бир паллада адабиёт майдонига кириб келди. У классик анъаналар замирида пайдо бўлган жадид адабиётидан озиқланиб, тарихан жуда мураккаб, яъни “болшевик балоси” (Фитрат) Туркистонни мағлуб этган йилларда ижод этди. Давр, ўз навбатида, адабиётнинг олдига маълум талабларни қўймоқда эди. Янгиланиш ва зиддиятларга тўла даврда ижод қилган ёзувчи ўзидан бой мерос қолдирди. Ўзбек публицистикасининг шаклланиши ва ривожиди адабнинг ўзига хос ўрни бор. Ўз даври матбуотининг энг фаол журналистларидан бири бўлган ёзувчининг публицистик меросини ўрганиш бугунги кун адабиётшунослигининг долзарб вазифаларидан биридир. Бу ёзувчининг ҳаёти ва дунёқараши тадрижини ўрганиш баробарида, ўша давр ижтимоий-тарихий вазиятни кўрсатувчи муҳим манба сифатида аҳамиятга эга.

Теранроқ назар солинса, Абдулла Қодирийнинг кичик ҳажвий асарлари ва романларидаги услубий фарқланишни сезиш қийин эмас. Адиб кичик асарлари тили ўқувчини сергаклантирса, роман тили эса ўзига оҳанрабодай тортади. Қодирийнинг публицистик асарлари чуқурроқ кузатилса, унда даврга ва сиёсий тузимга нисбатан истехзо, киноя борган сари кучайганлигининг гувоҳи бўламиз. Бу эса, ўз навбатида, ёзувчи маҳоратидан далолат бўлса, иккинчидан, ёзувчи дунёқарашидаги эврилишлардан дарак. Киноянинг бош сабаби даврга нисбатан исёнми ёки фикр айтишнинг ўзига хос усулими? Нима учун Қодирий бошқа ёзувчилар сингари очиқчасига халқни курашга чорловчи ташвиқот билан шуғулланмаган? Ёки ёзувчи бу масалаларга бефарқ бўлганми? Услубий ифоданинг бундай ўрин алмашинув сабабини қай ўриндан қидирмоқ керак? Ёзувчи ижодий услубининг айнан кесишадиган ва бир-биридан айро тушадиган нуқталарини топиш ёзувчи шахсидаги мураккабликни ўрганишда муҳим омил саналади. Айнан бу кесишув нуқтаси ижодкор шахсиятида жо бўлади. Қодирий шахсиятидаги кесишув нуқтасини топиш, ижодкор “иккилиги”ни ўрганиш асл муддаомиздир.

Қодирий ижодини икки йирик гуруҳга ажратиш мумкин. Биринчиси, унинг кичик асарлари ҳисобланади. “Қодирий қомуси”га материал йиғиш давомида унинг кичик асарлари шу

вақтгача адабиётшунослар томонидан алоҳида ўрганилмаганлиги эътиборимизни тортди. Бинобарин, у худди шу даврда таниқли журналист ва ёзувчи сифатида эътироф этилади. А.Қодирий талай фелъетон, ҳажвий асарларидан ташқари долзарб мавзуларда бир неча публицистик мақолалар ҳам ёзди. Бу масалани чуқурроқ ўрганиш учун адибнинг таржимаи ҳолига мурожаат қилдик. Қодирий адабий меросини ўрганиб, яхлит тасаввур қилиш учун биз унинг ижодини қуйидаги жадвалда беришни маъқул билдик.

1.	1914-15 йиллар шеърлари. “Садойи Туркистон” газетаси, “Оина” журнали. Бахтсиз куёв 1915 йил; “Жувонбоз” роман. 1915 йил;
2.	1916 йил “Улоқда”.
3.	1917 йил, “Нажот” газетаси, (“Шодмарг”), “Улуғ Туркистон” газетасида “Сайловми, босқинчилик” шу йилнинг август ойигача;
4.	1918 йил?
5.	1919 йил августдан то 1920 йил февралгача “Иштирокиюн” газетасида;
6.	1920 йилда “Тонг” журнали 2-сонидан бир марта чиқиш қилган;
7.	1920-1921 йил?
8.	1922 йилдан “Инқилоб”, “Қизил байроқ”, “Туркистон” газеталари;
9.	1922-23 йилгача, асосан, “Туркистон” газетасида;
10.	1923 йилдан то 1924 йил декабргача ўртада узилиш билан 1926 йилда “Муштум” журналида;
11.	1925 йил апрелдан то 1925 йил сентябргача, 1927 йил апрел ойигача “Қизил Ўзбекистон” газетасида;
12.	1928 йил “Меҳробдан чаён” романи;
13.	1929 йил апрел ойигача “Шарқ ҳақиқати” газетасида;
14.	1933 йил апрелдан 1934 августгача, 1935 йил мартдан то июлгача “Қизил Ўзбекистон” газетасида ишлаган.

Жадвалдаги ёзувчи ижодий фаолиятидаги узилиш сабабини адибнинг таржимаи ҳолидан топиш мумкин. Аммо ёзувчи таржимаи ҳолининг ўзи мафкурага мосланиб “таҳрир қилинган”-лиги масалага теранроқ назар ташлашга ундади. Нима сабабдан 1918, 1920-1921 йилларда ёзувчи матбуотда кўринмаган?

Шу вақтгача адабиётшунослик ёзувчининг ўзи томонидан 1926 йилда суд ҳукмига ҳавола қилган таржимаи ҳолига таяниб келмоқда. Қодирий ноҳақ тухматлардан ўзини оқлаш учун ёзилган мазкур таржимаи ҳоли шу давр талабларига атайин

мослаштирилгани унинг мазмунидан аниқ билинади. Айнан ёзувчини синдириш мақсадида ўтказилган суд учун махсус тайёрланган, ёзувчи ижодининг шаклланишига оид қатор масалалар яширилган ёки атайин четлаб ўтилган, дунёқарашига оид масалалар эса инқилобий ўзгаришлар даври руҳига монанд баён қилинган. Унда айтилишича, “*бошида бой оилада туғилдимми ёки камбағал оиладами, албатта, билмадим*”³⁹. Ноилож қолган ёзувчи ўзининг “бой, камбағал”лигини аниқ айта олмайди. Ёзувчи ростдан ҳам ўзининг таржимаи ҳолини билмайдими ёки билишни истамайдими? Мабодо, у ўзининг ижтимоий келиб чиқишини, ўзига тўқ хонадонда, аввал савдогар, кейинчалик боғбон оиласида туғилганлигини айтса, оқибати нима бўлишини ёзувчи ақлан ҳис этган. Бир вақтлар отасининг хоннинг сарбози бўлгани, русларга қарши кайфиятдаги одамнинг фарзанди эканлигини айтишни хоҳламаган.

Жадвалда 1918 йилда ёзувчининг матбуотдаги фаолияти очик қолганлигини изоҳлаш мақсадида Ҳ.Қодирийнинг “Отам ҳақида” ва ёзувчининг кичик асарлари тўпланган “Диёри бакр” тўпламига мурожаат қилдик. Қодирийшуносликда ниҳоятда қимматли бўлган икки манба ҳам айнан ёзувчининг замон талабига кўра тайёрланган таржимаи ҳолига таянганлиги бизни ҳушёр бўлишга чақирди. “1918 йилнинг бошларида “Эски шаҳар озиқ комитети”ни бойлар қўлидан олинуб, комитетнинг раислиғига ўртоқ Султонхўжа Қосимхўжаев тайинланган эди ва мен мазкур комитетнинг ўзбекча саркотиблигига кирдим”, – деб ёзади Қодирий. Демак, маълумотга кўра, ёзувчи бу вақтда касабачилик ишларидаи билан банд бўлган. Бу нимани англади?

А.Қодирий маърифатпарвар зиёлиларимиз билан бир қаторда собит туриб Туркистоннинг тақдири устида астойдил куюнди, ўзича нажот йўлларини қидирди. Англандан ҳақиқат изтироби ёзувчини қалам билан жамиятдаги иллатларни очишга ундади. Ёзувчи ижодига назар солсак, йиллар давомида исёни борган сари кучайиб, ёзганларида ҳукуматга қарши ишонч ўрнини нафрат ҳиссига айланганлигини сезиш қийин эмас.

Миллий буржуазиянинг ғоявий таянчи бўлган жадидлар зўр бериб адабиёт майдонида ўз мақсадларини тарғиб қилишарди. Жадидлар мақсадини амалга оширишнинг бирдан бир йўли эски

³⁹ Қодирий. Ҳ. Отамдан хотира. Т.: Ғ.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2005 й. Б. 12.

урф-одатларга ислох киритиш, исрофгарчиликка чек қўйиш, тўй, улоқ, қиморбозлик, ичкиликбозлик, хотинбозлик каби иллатларга барҳам бериш, бунинг ўрнига бой, савдогарлар ёрдами билан янги усул мактабларини кўпайтириш, унда диний билимлар билан бир қаторда “дунёвий” илмларни ҳам ўргатиш билан миллатни ғафлатдан уйғотишдан иборат, деб билдилар. Худди мана шу шу руҳ Қодирий ижодининг дастлабки босқичида устувор бўлган.

Нима учундир 1916 йилдаги мардикор воқеасига муносабат адиб ижодида деярли кўринмайди. Бу ҳақда у *“рабочий олиш масаласидан кейин Туркистон ишчиларида уйғонган истибдодга нафрат менда ҳам кучли эди”*, деб ёзган. 1916-1917 йилларда ёзувчи Абулқосим мадрасасида Усмонқори домладан араб ва форс тилларини ўрганиб, ўз даврининг етук билимдони Алижон домла раҳбарлиги остида Куръондан таълим олган. Бу каби жиҳатлар ҳам, ўз навбатида, унинг шахс бўлиб ўзини англаши, таниши учун маълум сабоқ ўрнини бажаради. Ёзувчининг бу даврда ёзган асарларида қуруқ ахборот руҳи устувор бўлса-да, барибир, миллат истиқболи қайғуси асосий эътиборда турган. Унинг дастлабки шеърларида, кичик асарларида услубий жиҳатдан тажрибасизлик сезилиб турса-да, аммо уларда ўз қарашларида собит бўлган эътиқод эгасини, имони бут улкан *Рухни* ҳис қилиш қийин эмас. Авваламбор, Абдулла Қодирий адабиёт майдонига Шахс сифатида шаклланиб кириб келади. Йиллар давомида Қодирий шахси шаклланди, такомилга етди ва, ниҳоят, ўзлигини топди.

Айни шу йиллардан бошлаб эса адиб ижоднинг катта йўлига қадам қўяди. У 1917-1918 йиллардан бошлаб *“Ўтган кунлар”* романи учун материал йиғиш баробарида *“Бизда аскарлик масаласи”*, *“Бизда театру ишининг бориши”*, *“Бозор суриштирмайдир”*, *“Тинч иш”* каби асарларини эълон қилади. Уларни кузатсак, адиб дунёқарашидаги айрим нуқталар ойдинлашиб боради. Жамиятда кечаётган кетма-кет ўзгаришлар, бухронлар ёзувчига ўз таъсирини ўтказмай қолмайди. Хукуматнинг асл мақсадини англаган Қодирий энди бу ҳолга ўзини аста-секин кўндириб борди, баъзида муроса қилса, гоҳида муросадан чарчайди, ўзидан ҳам безади, гоҳ ҳис-туйғу тизгиндан чиқиб кетади. Сўз айтиш эҳтиёжи уни йўл излашга мажбур этди. Кейинги йилларда фикрни яширин равишда айтишга, яъни *ниқобланишга* мажбурият сезса-да, гоҳ ўз-ўзини кўндиролмаган ёзувчи “мен”и йилтиллаб кўринади.

Ёзувчининг ижоди хронологик тарзда тузилган жадвалда 1920-1921 йиллар ҳам жавобсиз қолган. Бунга ҳам жавоб истаб, Қодирий ижодига назар ташладик. “1920 йилда Касабалар шўросига саркотиб бўлиб ишга кирдим ва эски шаҳар Касабачилик ҳаракати тўғрисида газеталарда мақолалар ёзиб турдим”, деб ёзади ижодкор. Бунинг исботи сифатида муаллифнинг “Думбаси тушиб қолган эмиш”, “Эски шаҳар театру ҳаваскорларига”, “Маориф шўроси диққатиға” каби мақолаларни кўрсатиш мумкин. Қодирий миллат равнақи йўлида тарғиб ишлари билан шуғулланиш баробарида амалий ҳаракат билан ҳам хизмат қилган. Иккинчидан бу йилларга атайин тўхталишимизнинг ҳам ўз сабаби бор. 1920-21 йилларда адибнинг матбуотда “кўринмаслик” сабаби “Ўткан кунлар”нинг яратилиши билан боғлиқ эмасмикин, деган иштибоҳни кўнгилга солади. Ёзувчи таржимаи ҳоли билан боғлиқ маълумотларда “Ўткан кунлар” романининг ёзилиш вақти, жараёни ҳақидаги фактлар деярли учрамайди. Ёзувчи буни сир тутганми ёки тарихий ижтимоий сиёсат туфайли бу фактлар “йўқолиб” қолганми? Бу каби ечими қийин масалалар ҳали-ҳануз жавобсиз қолмоқда.

* * *

Мазкур рақамлар остида яширинган ёзувчи шахси, руҳияти билан боғлиқ психологик жараёни ўрганиш адиб биографиясидаги мавҳум нуқталарга аниқлик киритиши мумкин. У сохталик, зўрлик ва ёлғон эвазига қурилган ҳокимият билан муро са қилишни истамас, аммо бундан ўзга йўлни кўра олмасди ҳам. Натижада, ижодкор “мен”и бўлиниб, бир неча “мен”ларга сочилиб парчаланиб кетди. “*Мен*” бу таркибан қадимий ва жуда чуқур кўпқатламдан иборат психологиянинг муҳим унсурларидан бири саналади⁴⁰. Ижодкор шахсини ўрганишда унинг ички “мен”и ўртасидаги тафовут ва унинг сабабини очиб бериш мақсадга мувофиқдир. Таҳлилда биографик ва герменевтика методига суяниб, ёзувчи шахсига бир қадар яқинлашишга интилдик. Ёзувчи ижоди давомида даврнинг турли оғриқли ва мураккаб жараёнининг бевосита ҳамда билвосита жонли иштирокчисига айланади. Мана шу жараёнда ижодкорга давр мафкураси ўз таъсирини ўтказмасдан қолмайди. Мана шу ўзгаришларни тизимга солиб Қодирий ижодини яхлит тарзда

⁴⁰ Юнг К. Аналитическая психология. М.: Мартис. 1995. С.34.

умумлаштириб, даврлаштириб ўрганишни мақсадга мувофиқ билдик.

Қодирий ижодий лабораториясига назар ташлаб, уни шартли равишда қуйидагича таснифладик:

1. Илк изланишлар даври. 1914-1917 йилларгача;

2. Шаклланиш жараёни. 1918-1920 йиллар.

3. Ўзлигини англаш. 1920-1936 йиллар.

Йиллар давомида ёзувчи руҳиятидаги ўзгариш ва янгила-ниш сабабларини ўрганиш мақсадида ҳар босқичга алоҳида тўхталиб ўтамиз.

1. Илк изланишлар даври. 1914-1917 йилларгача.

Ёзувчи шундай дейди: “1912 йилда манфуктур савдо қилғувчи бир кишига эллик сўм баробарига приказчик бўлуб кирдим ва 1915 йилгача хизматда бўлдим”⁴¹. 1912 йилда Қодирий ўз даврининг йирик савдогар, фуқаропарвар кишиси Расулмуҳаммадбой қўлида иш юритувчи бўлиб хизмат қила бошлайди. Расулмуҳаммадбой анча эътиборли, очиққўнгил, камбағалдан чиққан диёнатли бойлардан бўлиб, ўз даври зиёлилари билан яқин алоқада бўлган. Абдулланнинг зеҳни, фаросати миллатпарвар бойнинг назарига тушиб, уни рус тузем мактабига ўқишга бериб, кейинчалик ўзига куёв қилади. Абдулланнинг сўз айтиши эҳтиёжи Расулмуҳаммадбой хонадонидаги, асосан, бойлар, зиёлилар даврасида кечган паллага тўғри келади. Бой хонадонидаги савдогарлар, маҳаллий тадбиркорлар ўртасидаги қизғин суҳбатлар Қодирий учун бевосита ахборот оқими бўлиб хизмат қилган. Бу ҳақда ёзади: “Шу миёналарда бозор воситаси билан татарларда чиқадиётган газеталарни ўқуб, дунёда газет деган гап борлиғига имон келтирдим. 1913 йилда ўзбекча “Садои Туркистон”, “Самарқанд”, “Ойна” газеталари чиқа бошлағач, менда шуларга гап ёзиб юбориш фикри уйғонди”. Бу даврда адиб ҳали ўз йўлини аниқ белгилаб олмаган, адабиётга ҳавас иши деб қарагандек кўринса-да, ёзувчи ўша давр адабиёт олдида кўяётган талабларни ҳам ҳисобга олган эди. Адибнинг биринчи мақоласи 1914 йил 1 апрелдаги “Садои Туркистон” газетасида, “Тошкент хабарлари” рукнида “Янги масжид ва мактаб” номи билан чоп бўлган⁴². Унда бир бойнинг

⁴¹ Абдулла Қодирий. Диёри бақр. Т.: Янги аср авлоди. 2007. Б.372.

⁴² Қодирий Х. Отамдан хотира. Т.: Ф.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2005. Б.23.

масжид ёнига “Усули жаид” мақомидаги уч хонали ойнаванд мактаб қуриб берганлиги айтилган. Бўлғуси ёзувчига маърифатпарварлик йўлидаги жаидчилик ҳаракати таъсирини ушбу кичик мақоладан англаш қийин эмас.

Абдулла Қодирий ижодий фаолиятини шеър ёзиш билан бошлаб “Тўй” номли биринчи шеърини “Садои Туркистон” газетасининг 4 апрель 1914 йилида чоп эттиради. Сўнгра 1915 йилга келиб унинг “Аҳволимиз”, “Миллатимга бир қарор”, “Фикр айлағил” каби яна учта шеъри пайдо бўлади. Унинг шеърлари XX аср ўзбек маърифатпарварлик адабиёти, қолаверса, жаид адабиётининг илк намуналари сифатида муҳим қимматга эга. 1915 йилда адиб Бехбудийнинг *“Падаркуш” драмаси таъсирида “Бахтсиз куёв” номли асарни ёзади. Адиб “татарларда чиқиб турган ҳикоя ва рўмонларга тақлидан”*⁴³ “Жувонбоз”(1915) номли асарини “рўмон” деб эълон қилади. Эътибор берсак, у “Падаркуш”дан таъсирланиб, “Жувонбоз”ни яратар экан, ҳали адиб адабиёт майдонида ўзининг собит йўлини аниқлаб олмаган эди. Кейинчалик Қодирий ўз ёзганларидан тамоман мазмун ва моҳиятда фарқланувчи “Улоқда”(1916) ҳикоясини яратади.

Ёзувчининг “Улоқда”(1916) ҳикояси бу орада адабиётнинг асл моҳиятини тушуниб етганлигини исботловчи факт. Қолаверса, ёзувчи аввалги асарларида адабиётнинг бадий эстетик қийматини маълум даражада эътибордан соқит қилган эди. Унинг “Жувонбоз”, “Бахтсиз куёв” асарлари ҳақида Миён Бузрук Солиҳов ўз китобида *“Қодирийнинг эндигина эски мактабдан қутилиб матбуотга чиқишга интилган бир ўрганчик асари эди, – деб давомидан, – “Улоқда” ҳикоясини солиштириб, “бу икки асар бир ёзувчига тегишли эканлигига ишонич қийин”, – деб ёзади. Бу ўзбек адабиётида эстетик ҳодиса саналиб, ёзувчининг услубан янги босқичга кўтарилиши баробарида бадий пишиқлиги жиҳатидан аввалги асарлари билан тенглаштириб бўлмайдиган даражада юқори эди. Ойбек 1936 йили ёзган “Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли” рисоласида “Жаид адабиёти учун характерли аломат, яъни санъаткорнинг ўрнини воиз эгаллаши, насиҳатгўйлик “Бахтсиз куёв”да яққол кўринишини таъкидласа, “Улоқ”да эса воизнинг ўрнини санъаткор эгаллашини”* қайд этади.

⁴³ Абдулла Қодирий. Диёри бакр. Т.: Янги аср авлоди. 2007. Б.371.

2. Шаклланиш жараёни. 1918–1926 йиллар.

1917 йилдаги Февраль инқилобининг дастлабки йилларида Туркистон зиёлилари янги ислохотларга катта ишонч билдириб, вақтли ҳукумат бизга ҳуррият беради, деб умид қилган. Ёзувчи *“Буюк Ўқтабр инқилобини шу йўсун онгсиз миллат ичидан қаршиладим”*, деб ёзади. Инқилобни қувонч билан қаршилаган Қодирий *“халқ милитсасига кўнгулли бўлуб”* киради. Шу йили ёзилган *“Шодмарг”* ҳажвияси унинг инқилобдан ёруғлик кутганлигига далил. Қодирий октябрь тўнтаришидан сўнг Эски шаҳар озуқа қўмитасининг саркотиби (1918), *“Озиқ ишлари”* газетасининг муҳаррири (1919), Касабалар шўросининг саркотиби (1920) бўлиб, у худди шу даврда таниқли журналист ва ёзувчи сифатида эътироф этилади. У маърифатпарвар зиёлиларимиз билан бир қаторда собит туриб, Туркистоннинг тақдирини устида астойдил куюнди, ўзича нажот йўлларини қидирди. Англаган ҳақиқат изтиробини ёзувчини қалам билан жамиятдаги иллатларни очишга ундади. Ёзувчи ижодига назар солсак, йиллар давомида ёзувчининг исёни кучайиб, ёзганларида ҳукуматга қарши нафрат ҳисси исёнга айланиб борган. Бевосита бу даврда *ҳурриятга ишонган Қодирийни* кўрамиз.

Дастлаб, большевикларнинг ёлғон ваъдаларига ишонган ёзувчи кейинчалик вақт ўтиши билан зулм салтанатининг найранглари гувоҳи бўлгач, ёвуз мустамлака сиёсати моҳият эътибори билан ўзгармай қолаётганини, мунофиқлик, сўз бошқа, амал бошқа эканлигини аста-секин англаб етди. Ҳукуматга ишонган адиб икки йўл ўртасида қолади. Аналитик психологиянинг асосчиларидан бири К.Г Юнг (1875–1955) ўзининг *“Бугун ва эртага”* асарида *“инсонга жамиятдаги кризис, бошболдоқлик, тутуруқсизлик охир-оқибат оммавий онгсизлик психологик эпидемия каби зарарлидир”*⁴⁴, деб ёзган. Туркистон халқларига тикиштирилаётган оммавий онгсизлик миллат эртасини йўққа чиқарар, жавобгарлик ҳисси йўқолиб, итоат, мутелик халқ орасида эпидемияга айланиб улгурган эди. Адиб эл орасида бузғунчилик, фитнес, “босмачилик” ҳаракати, синфий-мафкуравий адоват авж олиб, биродаркушлик уруши бошланиб, жафокаш халқ бу қонли сиёсатнинг қурбони бўлаётганини амалда ўз кўзи билан кўрди. Айниқса, Қўқон мухториятининг тор-мор этилиши кўпгина ҳур фикрли зиёлилар қаторида ёзувчини ҳам бефарқ қолдирмай, қалбини ларзага солди. Рус шоири

⁴⁴ Юнг К. Аналитическая психология. М.: Мартис. 1995. С.37.

А.Белий шундай ёзган эди: “Урушдаги портлашлар, аввало, менинг ичимда, атрофимда содир бўлаётганди”. Шундай экан, ёзувчи ҳам барча норозилик ва нафрат алангасини ўз вужуди-га қамаб ижод қилишни маъкул билди. Қодирий инқилобни дастлаб ўзида, қалбида ўтказди. Бу ниҳоятда оғир психологик жараён бўлиб, борган сари ёзувчига ичида ёнган аланга тафти азоб берарди. Ёзувчи ҳақиқатга етишувнинг ўзига хос йўлини танлади. Ташқаридан муросага ўхшаса-да, имон қўрғони анча мустаҳкам эди. *“Матбуотда миллий таъсир коммунистик таъсирдан кучли эди. Ҳозир Юнус очикдан-очик ёзса, бошқалар ўз миллий ғояларини инқилобий сўзлар остига яширган ҳолда, эҳтиётлик билан ёзади”*⁴⁵. Давр шиорларига муносабат билдиришда Қодирий бошқа ёзувчиларга нисбатан босиқлик, вазминлик ва эҳтиёткорлик билан ёндашган. Бу йилларда ўзида ички инқилоб ясаган ёзувчи “мен”ни кўришимиз мумкин.

3. Ўзлигини англаш. 1920-1936 йиллар.

Адиб ижодидаги бу босқичга чуқурроқ назар ташласак, ижодий фаолиятининг энг юқорига кўтарилган палласи деб эътироф этиш мумкин. Ўзини англаган, таниган “шахси бутун” бўлиб шаклланган Қодирий бу даврда сўз айтишнинг энг мақбул ва ишончли йўли фақат санъат орқали, яъни бадиий сўз воситасида амалга ошишини яна бир марта ўз ижоди мисолида исботлади. Қодирий сўз санъатининг халқона оҳанглари синтез қилган ҳолда уйғунлаштириб, “хавасда жасорат сезиб”, ўзбекининг биринчи романини яратди.

1923 йилда “Муштум” журналининг ташкил этилиши Қодирийга кураш учун умид, янги имконият яратиб, унинг фаолиятини бутунлай бошқа йўлга солиб юборади. Қодирий динни ниқоб қилиб олган “нимча уламолар”ни ўзига хос равишда фош этди. Бунинг ўз сабаблари бор, албатта. Ўша даврда Туркистон уламолари халқни ўз ортидан эргаштириш кучига эга ягона маънавий куч ҳисобланиб, улар билан маълум маънода ҳокимият ҳам ҳисоблашган. Диннинг асл моҳиятини тирикчилик воситасига айлантирган уламоларни аёвсиз танқид қилиш адибнинг асосий дастурига айланди, десак, муболаға бўлмас.

Адиб 1924-1925 йилларда ҳукумат топшириғи билан Москвадаги журналистлар институтида таҳсил олиш учун боради. Маънавий эҳтиёжини қондириш учун борган ёзув-

⁴⁵ Абдулла Қодирий. Диёри бақр. Т.: Янги аср авлоди. 2007. Б. 323.

чи у ердан янгилик топа олмай қуруқ қайтади. Бу йилларда ўз-ўзидан қониқмаган исёнкор улкан руҳни ҳис этиш қийин эмас. Ёзувчи мунофиқлик йўлидан борган ҳукуматга нисбатан ўзида ниқобланишга мажбурият ва зарурият сезди. Мажбурият Заруриятни туғдирди. “Муштум” (1923)даги мақолалари билан Абдулла Қодирий ҳажвий жанрларнинг устаси сифатида майдонга чиқиб, талай ҳажвия, фельетон, шунингдек, “Калвак Маҳзуминг хотира дафтарида” ва “Тошпўлат тажанг нима дейдир?” (1923-1927) ҳикоялар туркумини ёзиб, уларда ёзувчи кулгуси “характер кулгуси” даражасига кўтарилди. Калвак маҳзум ва Тошпўлат тажангга Қодирий ўзининг алами, армони, нафратини омухта қилиб, етук характер яратишга муваффақ бўлган.

Қодирий миллатнинг хурофотга ботиб кетаётганидан куйиниб, қаламини ништарга айлантиради. Муаллиф ҳаётдаги, одамлар табиатидаги муайян салбий ҳодисаларни бирёклама қоралаш, фош этиш йўлидан бормай, характер ва ҳодисаларни холис туриб, мураккаблиги, зиддиятлари билан кўрсатишга жазм этади. Бу йилларда биз бутунлай бошқа муаллиф “мен”ини кўрамиз. Муҳаббати нафратга айланиб, иккиси бир-бирига қоришиб кетган ўринлар айнан унинг ҳажвий ҳикояларига омухта қилиб, сингдириб юборилган. У ниятини коса тагида нимкоса усулида бериш билан ниятини яширин тарзда ифодалайди.

1926 йилда ёзувчи маълум сабабларга кўра судланади. Машъум суд воқеалари уни бутунлай ўзи истаган маслакдан қайтишга ундаса, айтилажак сўздан воз кечишга чақирса-да, бўғизда қолган армонлар ёзувчи кўксига сиғмай қолган эди. Кўксини дард, алам ўртаган ёзувчи маълум маънода ҳукумат талаблари билан ҳисоблашишга ўзини кўндиришга уринган жиҳатлар ҳам йўқ эмас. Аммо қандай усулда бўлса-да, дардни айтиш, сўз кучидан фойдаланиш имкони тинч кўймас эди. Мана шу нутқининг бир оз бўлса-да, шўро ҳокимияти талабларига бўйсуниш мажбуриятини олиб, замона зайлига кўра ўзини зўрлаб бўлса-да, ён бериб қайишганини сезиш қийин эмас. Бу ерда Қодирийни иложсиз боши берк кўчага кириб қолиб, йўлини йўқотиб кўйишдан ҳадик олган имконсиз инсон сифатида адиб “мен”ини кўрамиз. У бу йўлдан қандай чиқшни биларди. Фақат имонига ишонарди. Ҳар қандай ўткинчи куйлар оҳангни ажрата билиш салоҳияти ёзувчига куч бериб турарди. Суддаги нутқидан *“жазойингиздан қўрқуб эмас, балки виждоним, имоним тазйиқи*

остида сўзлайман”, дейиши фикримизга далил. Қолаверса, роман ёзиб машхур бўлган ёзувчини янаям янги гап айтиш истаги тинч қўймасди. 1928 йилда эса адибнинг иккинчи тарихий романи “Меҳробдан чаён” дунё юзини кўради. Кейинги романи “Меҳробдан чаён”да ўзини кўндирган ва шу билан бирга ниятини сўз ортига яшира олган ёзувчи руҳини ҳис қилиш қийин эмас. Ёзувчи бу ўринда ўз “мен”ига бир қадар яқинлашади.

Қодирий 1932 йилда Москвада Бутуниттифоқ ёзувчилари уюшмасининг Ташкилий қўмитаси мажлисида қатнашади. Бундай катта даврадаги тадбирларда иштирок этган ёзувчи адабиёт сиёсат учун бир хизматкор, мафкура эканлигини янаям англаб етади. Кейинчалик Қодирий давр талабларидан келиб чиқиб, кундалик ҳаётдан, аниқроғи, қишлоқ ҳаётидан кўплаб очерк, ҳикоялар ёзади, таржима билан шуғулланади. Охунбобоевнинг рағбати ва таклифи билан “Обид кетмон” (1932) қиссасини ёзади. Бу ёзувчининг кўнгил иши бўлмай, давр ва сиёсат учун бир кўрсаткич эканлиги ҳақида адабиётшунослар томонидан жуда кўп марта айтилганини унутмаслигимиз лозим. Иттифоқ ёзувчиларининг 1-қурултойида (Москва, 1934) социалистик реализм ягона ижодий метод деб эълон қилинади.

Давр сиёсий изғиринларидан безиб, ўзини ҳимоялашга интилган адиб кучини адабиётга бериб, ўзини овутиш ва совутиш йўлида йиғилиб қолган фактларни тўплаб, янги роман ёзишга бел боғлайди. Бу унинг даврга ўзига хос исёни эди. Афсуски, худди шу йиллардаги қатағон давр унинг ёзмоқчи бўлган “Амир Умархоннинг канизи”, “Даҳшат”, “Намоз ўғри” тарихий романларининг дунё юзини кўришига имкон бермади.

Инсон шахсининг эврилиши, давр билан муросага бориши ниҳоятда мураккаб жараён. Аммо шуни қатъий айтиш мумкинки, Қодирий бу жараёндан ўз “мен”ини омон сақлай олди. Адиб ижодини яхлит олиб қараганда, уларда туб-тубидан мустаҳкам чамбарчас боғлаб турувчи ришта умумруҳни топиш унчалик қийин эмас. Ўз даврига сиғмаган, ҳаммабоп бўлишдан чекинган, имони бут исёнкор шахс руҳияти ижодқорнинг жамики асарларида бош белги – ўзак ядрони ташкил қилган.

Ёзувчининг мазкур фикри уни янаям яқиндан билишимизга кўмак беради. “Ўз бутунлигини сақлай олмаган бошқага енг бўлаолмайди”. Шахсий бутунлиқ, мустақил шахсият қуллик билан зиддир. Шахсий бутунлиғи бўлмаган, яъни ўзида ҳақиқатни ихтиёр қила билиш кучи тополмаган ожиз, ихтиёрсиз одамлар

жамият учун фойдалик ва чин ағзо бўла олмаслар”⁴⁶. Адабиёт майдонига Шахс бўлиб ўзини таниб кирган Абдулла Қодирий даврнинг ўткинчи куйларини ўз вақтида сезди ва шу йўлда “хўрликдан ўлим тансиқроқ”, эканлиги англаб етди. Биз ёзувчи ижодининг маълум босқичга шартли равишда белгилаб кўрсатдик.

Ижодкор руҳидаги кечинмаларни, изтиробларни англай олсак, унинг асари туб моҳиятига шу қадар чуқур кира оламиз. Зеро, ҳар бир асар ортида ижодкор руҳияти мужассам. Бу жараёни ўрганишда юқорида таъкидлаганимиздек, нафақат адабиётшунослик, балки психология, тарих, фалсафа билан боғлиқ ҳолда ўрганиш муаммонинг ечими томон йўл очиб беради. Қодирий ижодини ҳаёти билан чамбарчас боғлиқ ҳолда ўрганиш адабиётшуносликда ҳали очилмаган назарий илмий муаммолар ечимига кўмак беради.

2015 йил

ИЖОДКОР ШАХСИ ВА БАДИИЙ ҚАҲРАМОН

Бадий асар қаҳрамони ўз иерархиясига эга бўлади. Чунки асар яратилгунга қадар ҳар бир образнинг модели, архетипи ижодкор тафаккурида узоқ вақт яшайди. Пайти келганда эса ижодкор бундан керагича фойдаланади. Асар майдонида тасодифий образлар деярли учрамайди. Ҳар қандай образ олдиндан ўйланган, кўзланган мақсад ва мотив ҳосиласидир. Бадий асар яхлит лисоний бирлик бўлиб, ўзининг тартибий ички структур курилмасига эга. Унда образлар таркиби турлича бўлиб, ҳар бир иштирокчининг ўз вазифаси бор. Персонажларнинг ҳар бири муаллиф билан қандайдир маънода яқинлиги (кўз танишлиги) эҳтимолдан узоқ эмас. Айниқса, етакчи қаҳрамон муаллиф ғоясининг бадий модели сифатида ёзувчи шахсининг маълум маънода такрори ҳамдир. Аммо бу қаҳрамон билан муаллиф айнан дегани эмас. Баъзида қаҳрамон ёзувчининг идеалидан ташқари автобиографик характерга эга бўлиши ҳам мумкин.

Биографик метод асосчиси Сент-Бёвнинг фикрича асар “сўзлаётган шахсдир”, шахсият эса бу ижодкор қалб дунёсидир. Қодирий ижодини ўрганар эканмиз, ёзувчи шахси ва унинг қаҳрамонлари орасидаги руҳий уйғунлик ва ўзаро мутаносиблик бизни ҳушёрликка чақирди. Ёзувчи асари қаҳрамонлари билан

⁴⁶ Ўша асар. Б.368.

адиб шахси ўртасида нечоғли маънавий яқинлик бор? Муаллиф “мен”и унинг қайси қахрамонида ифодасини топди? Унинг қахрамонларини биографик, дея оламизми каби саволлар бугунги мақоламизнинг бош мавзуидир.

Қодирийнинг барча асарларида адибнинг улкан Рухини, жасоратини, заковатини ҳис қилиш қийин эмас. Ёзувчи ялпи ижодининг умумруҳини ўзаро бирлаштирувчи, бир-бирига боғлаб турувчи ришта - комил инсон образи кўз олдимизда гавдаланади. Ҳар бир жумлада, сўзда, қахрамон характери сажиясида Қодирийдек буюк шахснинг ўзига хос жиҳатини, фазилатини эслатиб турувчи айрича белгилар эътиборни тортади. Ўзбекхалқи дардини теран англаш, миллат армонларини ўзиникидай қабул қилиш ёзувчи ижодининг ўзак мағизидир.

Қодирий ўзининг эстетик идеали Отабек, Анвар образи мисолида XX аср бошида Туркистондаги ўзбек халқининг зиёли, саводхон ёшлари қиёфасини акс эттирувчи жиҳатларни умумлаштирди. У бу образлар сиймосида Ўзбек характерини кўрсатишга муваффақ бўлди. Бу эса, ўз навбатида, ёзувчи асарларининг ўзига хос бетакрорлигини таъминлаган.

Муаллиф ўз тафаккур тарзидан келиб чиқиб, ўзининг бадиий нияти ва ғоясини асарда иштирок этувчи қахрамонлар гарданига юклайди. Ёзувчининг ўз “мен”и унинг ғоявий модели бўлмиш бадиий образда аксланиб, улар ёзувчи “мен”ининг орзу-армонларини ташийди. Ижодкор “мен”и биз ўйлагандан ҳам кўра мураккаб стуруктурага эга. Биргина ижодкор шахсида ўзи мансуб миллатнинг тили, дини, қадрияти, урф-одат, анъаналари мужассам. *“Саёз танқидчилик ёзувчи шахсида “инсон”ни, унинг “мен”ини кўриша олмаганлиги учун ҳам тарих фақат унинг ижодий меросига қараб баҳо беради, деб ҳисоблашади биографлар”*⁴⁷. Аслида, асар моҳиятини англашда ижодкор ҳаёти ва тақдири калит вазифасини бажаришини⁴⁸ унутмаслигимиз лозим.

Эстетик идеал – тарихий категория саналиб, ҳар бир даврнинг ўз идеали мавжуд. Эстетик идеал ижодкорнинг эстетик ва бадиий дидини ўзида жамлаб, унинг орзу-армон, истак-хоҳишларининг умумлашмасидир. Баъзида бунинг тескариси бўлиб, эстетик идеал ижодкорнинг ижтимоий ҳаётга нисбатан “тасдиқ”ини эмас, балки “инкор”ини кўрсатади. Толстойнинг “Анна Каренина”сидаги Анна образи бунга ёрқин мисол.

⁴⁷ Сент-Бёв Ш.О. Литературные портреты. М.: Худож. Лит. 1970. С.48.

⁴⁸ БОРЕВ Ю. Эстетика. М.: Изд. Полит. Лит. 1981. С.356.

Эстетик идеални яратиш доимо осон кечмаган. Достоевский 1868 йилда Ивановга йўллаган мактубида *“ижод жараёнида ижобий характердаги идеал одамни тасвирлаш ҳар доим машаққатли кечган. Шунинг учун бу масаланинг ечими жуда оғир. Аъло даражадаги гўзал – идеалдир. Ҳануз бизга идеал бўладиган қаҳрамон ўзимизда ва ҳатто ривожланган Европада яратилган эмас. Дунёда биргина ижобий гўзал бор. У ҳам бўлса, Христос. Шундай экан, бу жараён чексиз, нотугал бир ҳолатдир. Бундай идеални яратиш эса илоҳий мўъжизалардан биридир...”* Давомидан у ўзининг *“романимда кўзлаган мақсадимнинг ўндан бирини кўрсатиб бера олмадим,”* дея иқрор бўлади⁴⁹. Қисқа ҳаёти давомида ислом аҳкомларига риоя қилиб яшаган Қодирий учун ким идеал эканлиги бир оз бўлса-да ойдинлашади.

Навоий асарларининг руҳини ўрганар эканмиз, уларда муаллифнинг шахсий кечинмалари атрофлича экс этганини пайқаймиз. Хусусан, *“Сабъаи-сайёр”* достонидаги шахзода Фаррух образи билан шоирнинг шахсияти ўртасида яқинлик кўзга ташланади. *Шу ҳикоя билан боғлиқ ғазалларидаги руҳ шоир руҳияти билан бири бирига жуда яқин*⁵⁰ эканлигини олимларимиз таъкидлашган.

Жаҳон адабиётидаги машҳур ёзувчиларнинг ижодига назар ташласак, ижодкор ва унинг қаҳрамони орасида жуда яқин маънавий-руҳий боғлиқлик борлигини кўраимиз. Томас Маннинг *“Будденброклар”* романида кўплаб воқеалар унинг ўз оиласи тарихидан олинган бўлиб, унда Томас, Генрих исмли қаҳрамонлар бор. Герман Гессенинг Гарри Галлери (*“Чўл бўриси”*), Флобернинг Эммаси (*“Бовари хоним”*), Толстойнинг Аннаси (*“Анна Каренина”*) кабиларда ҳам шу ҳолни кўриш мумкин.

Қодирий шахсидаги вазминлик, мулоҳазакорлик, жасорат, имон этиқодига собитлик каби хислатлар Отабек, Анвар, Обид маҳдум образларининг ҳам етакчи фазилатидир. Адиб шахсияти ҳар уч образ учун ҳам боғловчи ҳалқа вазифасини бажарган.

Бадий образ ўзга орқали ўзини акс эттириш демақдир. Ижодкор темпераментидан, мижозидан, табиатидан, миллий ўзлигидан, эстетик дидидан келиб чиққан ҳолда образга муносабатда бўлади. Ижодкор шахси қанчалик серқирра ва бутун бўлса, у яратаётган образлар ҳам шунчалик мураккаб характердаги қиёфа касб этиши аниқ. Қолаверса, ўзи эркин, озод – ичи

⁴⁹ Бахтин.М. Вопросы литературы и эстетики. Худож. Лит. М., 1975. С.309-312.

⁵⁰ Исоков Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. Т.: Фан. 1965. Б.71

бутун мустақил шахсга ҳақиқий характер яратиш насиб бўлади. Бундай ижодкорнинг ҳаётга, жамиятга ўз идрок тарзи бўлак. Ўзи яшаган даврга нисбатан исёни ҳам ўзгача бўлади. Ичи бутун, шахси озод, руҳи бақувват, имони мустаҳкам ижодкоргина комил инсон образини яратади. Даврнинг ҳар қандай елвизак наволарига нагма қилган ижодкордан руҳи озод қаҳрамонни кутиш ақлдан ташқари. Бугунги кунда идеал қаҳрамон масаласининг очик қолаётгани ҳам шундан бўлса керак...

Ёзувчи публицистикасини ўрганиш бу адиб шахсиятини англаш томон ташланган бир қадамдир. Ёзувчида ўзига нисбатан ишонч ва қатъият етарли бўлганлиги боис кўп масалалар ечимида ўз маслагига содиқ қолган. Шунинг учун ҳам у ҳар қандай гуруҳбозликдан, очик намойишлардан узокроқ бўлган. Ҳаётини тажрибага мувофиқ Қодирий табиатан ниҳоятда эҳтиёткор ва зийрак бўлиш билан биргаликда, бу сингари кимсаларнинг қачондир бир-бирини “сотиб қўйиш”ига аниқ ишонган. Чунки ўша йилларда маҳаллий зиёлиларга орасида “донос” – чақимчилик авж олиб кетган эди. Қолаверса, ёзувчи курашнинг ўзгача усули тарафдори бўлган. XIX аср Туркистон хонликлари таназзулининг бош сабаби миллатнинг ўзаро ноаҳиллиги эканлигини Қодирий тарихдан яхши билган. Иккинчидан, ёзувчи ёлғизликни, ўзи билан ўзи қолишни, “фард”ликни кўпроқ маъқул билган. Руҳшунослар фикрига кўра, ўзига ва ўз кучига етарли даражада ишонмаган одамлар гуруҳбозлик қилишга интилади. Кейин инсондаги кўрқув, хавотир ҳисси ҳам одамларни бир маслак атрофида бирлашишига сабаб бўлиши мумкин. “Кўпга келган тўй” мақоли ҳам инсоннинг воқеликни итоат билан қабул қилишини англатиб, “ҳамма бирдай-ку”, дея “ҳамма”нинг ичида бўлишга интилиши ҳам, аслида, инсоннинг ҳимояланишидир. Хулоса шуки, Қодирий “ҳамма”дан кўра “ўзи” билан бўлишни маъқул билган. Унинг ҳимояланиш тизими асл ҳақиқатга уланган. Шунинг учун ҳам у курашда намойишкорона усулдан кўра матбуот орқали “жиҳоди акбар” қилиш йўлини танлаган бўлиши эҳтимолдан холи эмас. Адибнинг дастлабки ижод намунаси бўлган шеърлари ва драмаларида жадидона қарашлари устувор бўлганлиги ҳам бу фикрни тасдиқлайди. Унинг “Бизда аскарлик масаласи”, “Бозор суриштирмайдир”, “Отам ва большевик” каби асарларида ўз даврининг сиёсат ва иқтисодини яхши билган зиёлининг қарашлари ва аламини ҳис этиш мумкин. Ўша даврнинг фаол

журналистларидан бири Н.Тўрақулов “Қизил байроқ” газетасининг 1922 йил 24 июнида эълон қилинган “Жасорат” номли мақоласида Қодирийга шундай таъриф бериб ўтади. “Ул танқидчи. Танқидчи – адабиёт ва қисман сиёсат ва қисман ҳаётчи, билмайман, тагин нима танқидчиси. Бир хислати бор: *жасорат, бепоеън жасорат*. Масалан, миллат дарёси олдидан чиқар экан, жасуруна от қўюб дарёга ўзини ташлар”⁵¹. Бу замондоши томонидан ёзувчи ҳақида айтилган жуда катта ҳақиқат. Бу эътирофдан ташқари тан олишдир. Таърифда *жасорат* сўзига бекорга урғу берилмаган. Қодирий ҳам миллат дардида куйинган, ўртанган ва шу йўлда “жасуруна от қўюб ўзини дарёга” ташлаган. Фақат бошқалардан фарқли равишда дардини байроқ қилиб кўтармаган.

Авваламбор, Отабек, Юсуфбекхожи, Анвар сингари халқнинг орзу-армонлари тимсолини яратиш учун ижодкорнинг ўзида ҳам мазкур сифатлар бўлиши лозим. “*Ёзувчи ҳаётдан бирон нарсани юлиб олмайди, балки ўзида сақланган, сараланган қандайдир ҳаётий мистикани ёки ўз асарини қайсидир романга қиёсан яратиши мумкин. Шу билан бирга, реал ҳаётий воқеликдан тасодифий ҳодисани қайтадан ишлаб, ўзига сингдириб, тафаккур қамрови етгунича тасвирлайди*”⁵². Адиб қахрамонларига ёзувчининг ўзи донорлик қилган. Қодирий ўз қахрамони Отабек ва Анвардаги жасорат, маънавий камолот, одоб ахлоқ каби сифатларни тасвирлаш чоғида эстетик концепциясидан келиб чиққан ҳолда ёндашган. Отабек ва Анвар ижодкор тафаккурининг ҳосиласи бўлиши билан биргаликда, унинг орзу-истаклари йиғиндисидир.

Мақоланинг иккинчи қисмида фикримизни адиб таржимаи ҳоли ва унинг асаридан ажратиб олган микроматннинг таҳлили воситасида далиллашга ҳаракат қиламиз. Қодирийнинг суддаги, Отабекнинг Худоёрхон ҳузуридаги, Анварнинг дор остида айтган сўзларини ёнма-ён қўйиб ўрганилса, гуё улар моҳиятан бир-бирини тўлдиради.

Дастлаб, Отабек образи билан боғлиқ матнни кузатамиз. “*Ўткан кунлар*” романи ёзилган паллада адабиёт майдонида ҳали йўлини танлаб олмаган бўлса-да, аммо ёзувчи ҳаётда ўзининг мустақкам собит йўлига эга эди. **Виждон** сўзи биз ажратиб кўрсатмоқчи бўлган саҳналарда муҳим қийматга эга. Бу сўзни

⁵¹ Абдулла Қодирий. Диёри бакр. Т.: Янги аср авлоди. 2007. Б. 452.

⁵² Франкфурдские чтения. М., 1991. С.309

ёзувчи бежизга доминанта ўринда қўлламаган. Адиб учун виждон бу имон, яшашнинг шарт формуласидир.

“Ўткан кунлар” романида Отабек Ҳомид тухмати билан қамалиб, ўлим жазосига ҳукм қилинганида, унинг ўзини тутиши қахрамон характерининг муҳим белгисини кўрсатувчи сахна ҳисобланади. Ўзининг ноҳақ ўлимга маҳкум этилганлигини эшитган Отабек хотиржам “Ҳақсиз жазо”, дейди **кулумсираб**. (Таъкид бизники-С.Т.) Отабек талвасага тушмайди, балки **кулумсираб** жавоб беради. Шу ўринда унда на кўрқув, на илтижони сезасиз. Ўзининг ҳақлигига ишонган Отабек босиқлик билан беписанд жавоб беради. Отабекнинг Худоёрхон ҳузурда Мусулмонқулга **қатъий, босиқлик** билан жавобига эътибор қаратамиз. “Мен билан отам сиз билан қушбегига бир неча турлик бўлиб танилсақ-да, ўз **виждонимиз** олдида бир турликкинадирмиз! Шунинг учун сиз тилаган тарафингизга ҳукм қилингиз-да, бўйруғингизни бераверингиз!”⁵³ Отабекнинг виждони “олдида бир” турликлиги жуда муҳим. Виждон йўлини ўз ҳаётий мезонига айлантирган қахрамон сўзлари ёзувчининг ҳаёт дастуридир.

1926 йилдаги Қодирийнинг суддаги нутқи унинг ҳур фикрли озод шахс эканлигини кўрсатувчи муҳим ҳужжатдир. Қодирий судда “Мен тўғрилиқ орқасида бош кетса, “их” дейдирган йигит эмасман. Бу гапни сиз менга берадирган жазоингиздан кўрқуб эмас, балки **виждоним, имоним** тазйиқи остида сўзлайман. Кўнглида шамси ғубороти, тескаричилик мақсади бўлмаган содда, гўл, **виждонлик** йигитка бу қадар хўрликдан ўлим тансиқроқдир. Бир неча шахсларнинг орзусича маънавий ўлим билан ўлдирилдим. Энди жисмоний ўлим менга кўрқунч эмасдир”⁵⁴. Эътибор берсак, ёзувчи учун асосий мезон **имон, виждондир**. Ҳар қандай оғир, қалтис лаҳзада ёзувчи бу мезондан чекинмайди. Ёзувчининг нутқи бир-бирини сотиб, чақимчиликни касб қилиб олаётган ўша давр зиёлилари учун мурожатнома ўрнидадир. Ёзувчи учун маънавий ўлим олдида жисмоний ўлим беписанд. Ёзувчининг таржимаи холи билан боғлиқ факт бизга Отабек ва Анвар образининг қай фазовий макондан олинганига далил.

Зеҳн солиб қаралса, Отабек образи тасвирида роман-

⁵³ Абдулла Қодирий. Ўткан кунлар. Мехробдан чаён. Т.: Ф.Фулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1994. Б.123.

⁵⁴ Абдулла Қодирий. Диёри бакр. Т.: Янги аср авлоди. 2007. Б.376.

тиклик кучлироқ бўлса, Анварда реаллик тамойили кўпроқ. Отабек ёзувчининг фазодаги “мен”и бўлса, Анвар унинг ердаги “мен”идир. Сабаби ёзувчининг ҳаёти билан роман сюжетидаги Анвар образининг ўзаро туташадиган жиҳати талайгина. Анвар асардаги етук характер эгаси ва ҳаётий образ. Анвар образи учун адибнинг шахсий ҳаёти чорраҳа вазифасини ўтаб, ундан муаллиф хомашё сифатида фойдаланган. Қодирийнинг суддаги ва Анварнинг дор остидаги нутқини солиштирсак, уни умуммахражга келтириш осон. Анвар Худоёрхонга қарата “сизда адолат борми, жаноб?” дея олишга ўзида жасорат топди. Хон кўзига қараб, унга сўз айтиш учун катта журъат керак. Бу Анварда етарлича эди. Анвар дор остига кетаётиб таҳорат олиб, икки ракат нафл намозини ўқийди. Бу асар матнига бежиз кiritилмаган. Анвар бошини тик кўтариб ишонч билан Абдурахмонга “кулишка ҳаққингиз бор, домла, чунки ўч оласиз. Фақат сиз ифлослиқ натижасида куласиз, мен...мен тўғрилиқ самарасини ўраман, сиз ифлос **виждон** билан ғолибсиз, мен соф **виждон** билан мағлубман... Мени дор остига ким келтирди? **Виждон** эмасми, тақсир?! Сизни бу ерга ким томашабин қилди. Ифлослиқ эмасми, тақсир?! Меним ҳолимини кўрингиз, домла, қўлим боғланган, устимда ханжар ялтирайди, Лекин мен куламан... нима учун бундай, тақсир? Чунки **виждон** роҳатда, жон тинч, юракда ишқ...”⁵⁵

Матнлардаги Қодирий, Отабек, Анвар тарафидан энг кўп айtilган **Виждон** сўзининг мазмун мундарижаси ниҳоятда кенг бўлиб ёзувчи бу сўзни калит ўрнида қўллаган. Худди шу парчаларда умумий рух, мазмун ва моҳият бирламчи эканлиги, характерларнинг мукамал, ҳаётийлиги муаллиф шахсиятига келиб туташади.

Анвар образи роман сюжетидаги йўналишини кузатсак, улар адиб ҳаётий йўлининг маълум бекатларини ёдга солади. Шу боис уни биографик образ дейиш мумкин. Ёзувчининг отаси Қодирмуҳаммад бобо Анвар мирзо билан шахсан таниш бўлиб, бу образ моҳиятига янаям чуқурроқ киришига имкон берган. Ёзувчи болалигида Анвар сингари эски усулдаги бошланғич таълимни ўтайди. Тақдир тақозоси туфайли адиб 1912 йилда Расулмуҳаммад бой қўлида “приказчик” бўлиб ишлаб, таълим тарбия олади. Анвар ҳам аччиқ қисмати сабаб Солиҳ маҳдум хонадонини бошпана билиб, бу даргоҳда савод чиқариб таълим

⁵⁵ Абдулла Қодирий. Ўткан кунлар. Мехробдан чаён. Т.: Ф.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1994. Б.625.

олади. Анвар бу хонадонда махдум оиласи билан бирга яшайди, домласининг кизи Раънони яхши кўриб қолади. Ўхшашликни қарангки, Қодирий ҳам бир неча йил (1912-1915) Расулмуҳаммадбой хонадониди бой оиласи билан бирга яшаган ва кундалик юмушларига қарашган. Ёзувчининг одоб-ахлоқини, фаҳм-фаросатини кўрган Расулмуҳаммадбой уни ўзига куёв қилади. Бу, албатта, бойнинг ташаббуси билан амалга ошиб, ўша даврда бу оддий ҳол сифатида қабул қилинган. Бир вақтлар Расулмуҳаммадбойнинг ўзи ҳам қайнотасининг таклифи билан уйланган. Ёзувчи ҳар куни Раҳбаройни кўрган, уни яхши билган. Қодирий Раҳбаройга нисбатан ўзида ички ҳурмат ва меҳри туфайли бойнинг таклифини қабул қилиб, унга уйланган. Ёзувчи Анвар ва Раъно муносабатлари тасвирида ўзи бошдан кечирган ҳис-туйғу, хотираларини яна бир бор хаёлидан қайта ўтказганлиги ҳаётий ҳақиқат. Анвар образи ёзувчи ҳаётий йўлининг романдаги изидир.

Биз танлаб олган микроматн воситасида Қодирий, Отабек, Анвар образи бири иккинчисини тўлдирувчи тадрижий такомиллашув жараёнининг ҳосиласи эканлигини таъкидлаб ўтмоқчимиз. Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, ижодкор асар яратаётганда ўз ҳаётий мезонини, эстетик концепциясини, принципларини, жамиятга муносабатини бевосита акс эттирмай иложи йўқ. Бадиий матн таҳлили ҳар қандай юзаки тахминлардан асраб, асл моҳиятга етишишимизга кўприк воситасини бажаради. Ижодкорнинг шахси мукамал бўлган ҳолдагина унинг етук характер ярата олиши ёзувчининг асаридан олинган кичик парчалар орқали ўз исботини топди. Абдулла Қодирий асарларида қаҳрамон тасвирида ўз тафаккур тарзидан, миллий менталитетидан келиб чиққан ҳолда фойдаланди.

2015 йил

АСАР БАДИЯТИ ВА МАТН МУАММОСИ

Бугунги кунда турли мунозараларга сабаб бўлаётган “Қутлуғ қон” романи янгича талқин ва таҳлилларга бойлиги, серовозлиги, серқатламлиги билан қимматлидир. Шу вақтга қадар роман бадиияти юзасидан қилинган таҳлилларни маромига етган, деб бўлмайдди. Йирик прозаик жанр сифатида романга қўйиладиган талабларни ўрганиш, поэтикасини аналитик ва психологик таҳлил қилиш, ёзувчининг асарларига ҳолислик, тарихийлик ва илмийлик принципи асосида баҳо бериш бугун-

ги ўзбек адабиётшунослиги олдида турган долзарб вазифалардан биридир.

Ойбек ижодига шу нуқтаи назар билан ёндашсак, ҳалигача унинг асарлариталқинида эскича андозалар асосида қараш устуворлигини кўрамиз. Бу ўзбек насрининг бадиий жиҳатдан баркамоласарларидан бирига айланган “Қутлуғқон” романининг баъзи муҳим нуқталарига соя солиши мумкин. Роман фақатгина давр, сиёсат учун ёзилмади, балки соф бадиий эстетик ҳодиса сифатида алоҳида қимматга эга эканлигини таъкидлаш шарт. Баъзи тадқиқотларда романни қизил мафкурага хизмат қилган, деган хулосалар учраса, гоҳида ёзувчидан ясама “истиқлолчи” яшаш ҳоллари кўзга ташланади. Ойбек ижодининг жонкуяр тадқиқотчилари асарларида баъзан уни аяш, оқлаш, ҳимоя қилишга ўхшаш ҳолатларга дуч келамиз. Бунинг бош сабаби нима? Ростдан ҳам, Ойбекни ҳимоя қилишга эҳтиёж борми?

Романдаги баҳсли масалалардан бири Петров билан боғлиқ саҳна ҳисобланади. Бу эпизоднинг асарга зўрма-зўраки тарзда киритилганлиги адабий факт сифатида қайд этилган⁵⁶. Хўш, бадиий асарга яхлит бир вужуд сифатида қаралса, унга нисбатан “трансплантация” ўтказиш асарнинг бадиий қийматига таъсир қилмайдими? Мабодо, бадиий маконга ташқаридан образ асарга “киритилса”, бу романнинг ички структурасига салбий таъсир қилмайдими? Романда бу “ямоқ” матн тўқимасида қай тарзда жойлаштирилган? каби саволлар диққат марказимизда бўлади.

Мабодо, давр талабига биноан мафкуравий образ Петров асарга олиб кирилиши тақозо қилинди ҳам, дейлик. Йўлчи у билан учрашгач, дарров инқилобчига айланиб қолдими ёки бунга зимдан тайёргарлик бормиди, деган иккинчи савол пайдо бўлиши табиий. Ташқаридан зўрлик билан киритилган образ асар бадиий мантиғига таъсир қилмасдан қолмайди-ку. Петров образидан воз кечилса, романни бадиий етук асар сифатида қабул қилиш мумкинми, каби сўров билан асарга мурожаат этамиз.

Ижодкор асарларини ўрганишда амал қилиниши лозим бўлган бир қанча шартлар мавжуд. Аввало, ёзувчини ўзи яшаган даврдан узиб олмасдан, тарихий вазиятни ҳисобга олмоқ лозим. Иккинчидан эса, ёзувчининг тафаккур тарзи ва ҳаётий-эстетик принципларини яхши ўрганмоқ зарур. Учинчидан, ижодкор шахсиятидаги ўзига хосликни эътибордан соқит қилмаслик

⁵⁶ Каримов Н. XX аср адабиёти манзаралари. Т.: Ўзбекистон. 2008. Б.489.

лозим. Тўртинчидан, ёзувчи яратган асар, бадиий матнга таянмоқ зарур. Бадиий матн бизни ҳар қандай эҳтирос-у ҳаяжонлардан сақлаб, соф илмий-назарий хулосалар чиқаришимизга асос бўлиб хизмат қилади.

1939 йилда Ёзувчилар уюшмасида романнинг дастлабки муҳокамаси бўлиб, миллий-озодлик ҳаракатида “улуғ рус халқининг ролини” урғулаш, “бойларнинг ваҳшийлиги”, “золимлик даражасини” қабартириб кўрсатиш каби сиёсий вазифа топширилди. Роман махсус “заказ” билан ёзилмагани учун ҳам даврнинг сиёсий талабига жавоб бера олмай, танқидга учраган. Ёзувчи асарни тугатиб бўлгандан сўнг маълум тугатишлар киритишга мажбур бўлган. Демак, роман аввалдан ўйланган, пишиб етилган ғоя ва ниятнинг ҳосиласи бўлиб, яхлит бадиий асар шаклида юз кўрсатди. Эътибор қилиниши зарур бўлган муҳим нуқта – бу асарнинг олдин яхлит ҳолда ёзиб битирилгани, кейин айрим ўзгаришларга учраганидир. Мана шу бадиий яхлитлик романнинг асосий синчи бўлиб хизмат қилган.

Ойбек бу “танқидий мулоҳазаларнинг” бир қисмини ҳисобга олиб, асарни қайта кўриб чиқди. Зеро, ёзувчи бу мулоҳазаларга кўр-кўрона эргашмади, балки юксак бадиий сезги билан роман бадииятини сақлаб қолишга эришди. Ойбек фикр айтишнинг ўзига хос йўлини топди, ташқаридан “муроса”га ўтшаса-да, асл мақсадни бир оз пардалаб кўрсатишга ҳаракат қилди. Асар шаклида ўзгаришлар бўлишига қарамай, мазмунда бутунлик сақланди. Бунда ёзувчига асосий таянч мантиқ бўлди, десак муболаға бўлмайди. “Ҳаётий мантиқ ҳаётий ҳақиқатни белгиловчи мезон бўлса, бадиий мантиқ бадиий ҳақиқатни белгиловчи мезондир. Бадиий мантиқ асарнинг ва қаҳрамон характери тутиб турувчи устуни ҳисобланади”⁵⁷. Йўлчи образи ҳаётий ҳақиқатга асосланган бўлиб, у ёзувчининг эстетик идеали, бадиий мақсади ва ғояси асосида ҳаётдан саралаб олган умумлашмасидир.

Ойбек Қодирий ва Чўлпон романлари яратилган даврдан бир қанча танаффусдан сўнг ўзига хос янгича руҳдаги асар яратишга ўзида куч сизди. Ўзбек халқининг зулмга қарши исёнидан ўзгача руҳий куч олиб, шу миллатнинг фарзанди сифатида, бу ҳодисани адабиёт орқали кўрсатишни ният қилди. Роман воқеалари тилган олинган тарихий даврга бағишлан-

⁵⁷ Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. Т., 2004. Б.98.

ган йирик насрий асар ҳали ўзбек адабиётида яратилмаган бўлиб, у ўзидан олдинги салафлари романларида тасвирланган тарихий нуқтасини тадрижий давом эттиришни мақсадга мувофиқ билди. Тошкентнинг қадимий ўчоғларидан саналган Говкуш маҳалласида вояга етган Ойбек бу қонли воқеанинг жонли гувоҳи сифатида халқ томонидан берилган катта қурбонликларнинг изсиз қолиб кетмаслигини юракдан ҳис қилган.

“Қутлуғ қон” романида Туркистонда 1916 йилдаги миллий озодлик кўзғолонининг пишиб етилиши, унинг юзага келишига сабаб бўлган ижтимоий-иқтисодий, сиёсий ва маънавий омиллар ишонарли очиб берилган. Ойбек асарида ҳаққонийлик тамойилини сақлаган ҳолда, муайян истеъдод, ҳис-туйғуси, тафаккури, идеали таъсири остида умуминсоний қадриятга эга бўлган янги дунё яратди.

Йўлчи асарга характер сифатида шаклланган ҳолда кириб келади. Унинг Мирзакаримбой томонидан кузатилиб, алоҳида бўрттирилиб кўрсатилган жиҳатларига эътибор берайлик. “*Бу йигит ақлли кўринади, ҳам улуғвор, вазмин йигит... Мирзакаримбой Йўлчининг бутун сиймосида катта жасорат ва ғурур сезди. Бу унга жилла ёқмади*”⁵⁸. Йўлчидаги жасорат ва ғурур қаҳрамон характерини очувчи олтин калит ҳисобланиб, шунинг билан бирга бу ҳислатлар ёзувчининг ўзидан олинган улгу ҳамдир. “Улуғвор”, дейилишда ҳам ҳикмат кўп. Бой бир қарашда илғаган ва унга ёқмаган жасорат ва ғурур каби ҳислатларга ҳаракат билан эришиб бўлмайди. Бу Яратгандан бериладиган сифат, тақдир тухфаси. Йўлчидаги бу ҳислатни асардаги Тантибойвачча ҳам тасдиқлайди. “*Камбағал бўлсанг ҳам, ўлгудай одмисан, баландда юрасан, биламан. Бу феълингни ташла, ука. Пулдорларга эгил. Уларга эгилсанг, бошингни силайдилар. Сани кўп синадим, сан ундай эмассан. Ташла бу қилиқни. Пулни ол...*”⁵⁹ Ёзувчи ўзгалар нигоҳи орқали қаҳрамонга таъриф бериб, ундаги сифатларни қабартириб кўрсатади. Йўлчининг жавобида қаҳрамон характерини кўрсатувчи айрича белгилар яққол кўзга ташланади. “*Йигитнинг юраги, номуси, одамгарчилиги пулдан азиз пулдан юқори эмасми?*” Бу жавоб ҳаёт ҳақида аниқ

⁵⁸ Ойбек. Тўрт томлик. Танланган асарлар. Иккинчи том. Қутлуғ қон. Т.: Ўзбекистон Давлат бадиий адабиёт нашриёти. 1957 Б.15. (Бундан кейин шу асардан олинган кўчирмалар саҳифаси кавс ичида бериб борилади.)

⁵⁹ Ўша асар. Б.168

маслаги бор, етук характер сифатида шаклланган Шахсининг қарашлари бўлиб, жумладан, образ ортида турган ёзувчининг ҳам ҳаётий мезонини англатади.

Ойбек Йўлчи қиёфасида нафақат инқилоб учун жон берган қаҳрамонни, балки миллатнинг элпарвар жонкуярини, адолат-парвар фидоийсини кўришни орзулагани учун ҳам уни ўзгача меҳр ва муҳаббат билан ёритган. Йўлчи онгида содир бўлаётган ўзгаришларни ёзувчи бирма-бир панорама шаклида кўрсатиб беради. У Петров билан учрашгунча ёзувчи уни мураккаб вазиятларга тўла саҳналар орасидан олиб ўтадики, ҳаммаси бирлашиб, у исёнга тайёр бўлиб боради. Турмадаги учрашув воқеаси эса оддий бир туртки, холос. Қаҳрамон ботинидаги кечинмаларни тадрижий равишда кўрсатувчи лавҳаларга назар ташлаймиз.

Дастлабки лавҳа: асардаги қовун сотишга кетаётган деҳқоннинг араваси синиб қолиш эпизоди билан боғлиқ. Бу воқеа Йўлчи юрагидаги аламларни янгилаб, ўз ўтмишини ёдга солади. Текинхўр баққолга қарата: “Инсоф қилинг, боққол ака”, – дея воқеага аралашмоқчи бўлади. Ҳақ учун курашда Йўлчида етарли жасорат борлигини илк шу саҳнада “*кўрамиз*”. У ҳали исён қилишга руҳан тайёр эмас, шунинг учун ҳам деҳқонга нисбатан ички ҳамдардликни ҳис қилиб, унга ачинади, аммо амалда ёрдам бера олмайди. Қаҳрамонимиз илк бора ҳаракатсиз, **норози томошабин** сифатида кўринади.

Иккинчи лавҳа: Йўлчи шаҳарга келиб бойларнинг ҳаёт тарзини кўриб, нафрати ошиб борса, камбағалларнинг оғир ҳаётий шароитда ночор яшашидан ўкинади. Энди унинг онгида “юртнинг гулларига” нисбатан бошқача қараш пайдо бўла бошлайди. Томошабинлар орасидаги рақсга тушган “бачча”га нисбатан зўравонлик қилиб, қўлида милтиқ билан қутурган Тантибойваччанинг қаршисига чиқишга ўзида етарли куч ва журъат топа билган ягона исёнкор Йўлчи бўлади. У ҳеч нарсани ўйламасдан ва кўрқмасдан бой истагига онгли ва бир вақтнинг ўзида онгсиз равишда қарши чиқади. Ёрматнинг эътирозига “*бир қутурган маст одам кўз олдимда кишини отиб ўлдирмоқчи бўлса, мен қараб турайми? Бу одамгарчиликдан эмас. Тўғри, жон ширин, ҳар ким ўз жонини аяйди, лекин одамнинг юрагида бошқача меҳр бўлиши керак*”, деб жавоб беради. Йўлчи кўнгил оламининг, руҳиятининг кўз илғамас чизгилари шундай саҳналарда очикроқ кўриниб, у ҳар қандай хавф-хатардан инсонийликни устун билади. Кейинги кўринишда воқеаларда у ҳаракатсиз **то-**

мошабиндан иштирокчига айланиб боради. Романдаги Шокир ота, Қоратой, Шоқосим каби камбағаллар ҳаётидаги ночорлик ва бахтсизликлар ҳам Йўлчи онгидаги ғалаённинг тезлашувчига туртки бўлиб хизмат қилади.

Кейинги лавҳа Салимбойвачча билан тўқнашувда юз беради. Бу сахна зўравонликка қарши қаҳрамон онгидаги туб бурилишни англатади. Унсинни ноҳақ хўрлаган бойваччанинг қилиқлари, Гулнордан айрилиб аламзада Йўлчининг нафсониятига тегади. Алам ва номус ғзаби бир бўлиб, Йўлчи ўз хўжайинига *тик қарашга* ботиниб, қўл кўтаришга ўзида *журъат* топади. Эндиликда унинг учун *хўжайин* деган тушунча ўз қиммати-ни йўқотади. Йўлчи учун ор-номус химояси ҳаммасидан улуғ. Образ эволюцияси кўз олдимизда липиллаб, бирма-бир ўтади. Зиддиятлар, ноҳақликлар, қаҳрамон онгидаги ёнаётган ўчоғни кавлаб, учқунларни алангага айлантиради.

Мазкур лавҳаларнинг барчаси асар финалидаги катта сахнага тайёргарлик. Лавҳалар воситасида *адолат* йўлидаги кичик *бекатларни* бирма-бир ажратиб кўрсатдик. Ҳар бир кичик бекат келгусидаги катта бекатга зинапоя ўрнида хизмат қилган. Адиб табиий йўллар воситасида образ иерархиясини юксак маҳорат билан кўрсата билган.

Йўлчи фақатгина сиёсий инқилоб учун эмас, *Эрк ва Зулмга* қарши кураш учун ўлимга ҳам руҳий жиҳатдан тайёр бўлиб боради. Ёзувчи бунинг руҳий асосларини мантиқ ипи билан улай олган. Йўлчининг ўлимини қизил мафкура билан боғлаш адолатдан эмас.

Юқорида ижодкор асарини таҳлил қилишда, бадий матннинг ўрни ҳақида тўхталганимиз боис, сўровларимизга жавобни роман матнидан қидиришни мақсадга мувофиқ билдик. Чунки асар матни дахлсиз ҳудуд, исбот талаб қилмайдиган факт сифатида, ўзида жуда кўп ошкор қилинмайдиган маъноларни жамлайди. Бир қарашда илғаш қийин бўлган моҳият матнда акланган бўлади.

Бадий асар матни мураккаб структурадан иборат. У комплекс тарзда асар ғояси, шакл ва мазмун билан биргаликда бадий асар тилига алоқадорликда текширилади. Бунда эътибор, авваламбор, доминант унсурлар, калит сўзлар муҳим саналади. Калит сўзларни топиш асарнинг моҳиятни англашда муҳим омил бўлиб хизмат қилади. Йўлчи образи тўқимасида *Адолат ва Ғурур* қизил ип бўлиб ўтиб, мана шу сўзлар образни очувчи калит сўз ҳисобланади.

Адабиётда синфийлик назарияси асосий мезон саналиб турган пайтда ижод қилган Қодирий, Чўлпон, Ойбек бу масалага умуминсонийлик нуқтаи назаридан ёндошиб, шўровийлик тушунчасининг мундарижасини ва қамровини бир қадар кенгайтди. Ойбек асарида *“ёт синф”* вакиллари Мирзакаримбой, Ҳакимбойваччанинг *“ваҳшийлиги”*ни тасвирлаш билан бир пайтда, уларга таъриф бераётганда холис ва вазминликни сақлашга ҳаракат қилган. Бой таърифида *“пухта-пишиқ, у юраксиз эмас. Бой кўпни кўрган, шунинг учун одамни тез англаб олар”, куёв танлашда фақат бойлигига эмас, йигитнинг “ақл ҳам назокат соҳиби”⁶⁰ бўлишини талаб қилар эди. Бу каби сифатлар бойнинг ақлий салоҳиятидан ва нозик дидидан дарак беради. Бу каби белгилар синфийлик назариясига унчалик монанд эмаслигини зийрак китобхон назардан қочирмайди. Бу каби деталлар Ойбекнинг уюшма муҳокамасидаги танқидларга қай даражада “чора” кўрганлигини кўрсатувчи далил. Ёзувчи Мирзакаримбой образини борича, қорага бежаб ташламасдан, ақл кўзи билан кўришга интилади.*

*“Кутлуғ қон” романининг матнига диққат қаратсак, ёзувчи бадий нияти равшанлашиб боради. Матн ёзувчининг тафаккур тарзининг бадий инъикоси бўлиб, матнни ҳис қилиш, тушуниш ва тушунтириш, илмий талқин ва таҳлил каби босқичларга бўлинади. Матнда ёзувчининг олдиндан ўйланган ўйлари, кечинмалари акс этиб, у ҳар қандай мушоҳада ва мулоҳазалар учун илмий объект саналади. Структуралист олим Р.Барт фикрига кўра, бадий матн *“ёпиқ система”*дир. Бу системанинг ичига кириш тағқатлам маъноларин англаш томон йўл саналади. *“Муаллиф ўрнига ҳақиқат ҳақида матн гапирди, шунда тил муаллифнинг тилига эмас, кодлар тилига айланади”⁶¹. Кодларни очиш эса асар тағқатлам қисмида яширинган маъноларини ойдинлаштириб, ҳар қандай эҳтимолларни илмий ҳақиқат томон йўналтириш демакдир.**

Романда иккита машҳур монолог бор. Бири аламзада Ёрматники, иккинчиси Шокир отаники. Йўлчининг жасади устида ота айтган гаплар шу вақтгача мафкура учун дастак ҳисобланган. Монолог матнининг *“ички анализ”*и бизга кўп сирларнинг очилишига кўмак беради.

“– Қизим, жоним қизим, – йиғи аралаш гапирди чол, – сан кўп

⁶⁰ Ўша асар. Б.45.

⁶¹ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс. 1989. С. 386.

ўртанма. Ман сўзлай, сан ақлли қизсан, ҳаммасини тушунасан. Йўлчининг ўлими унча-мунча ўлим эмас. Бу жуда катта ўлим. Аканг, Йўлчи ўғлим, нима учун, ким учун қон тўкди. Ўзи учун эмас, халқ учун, юрт учун, жамики аламзадалар, аламдийдалар учун қон тўкди. Бу қон энг қутлуғ, энг муборак, энг соф қон... Бунга гумоним йўқ. Қизим, аканг номусли, мард йигит эди. Бу ҳикматли қон, қутлуғ қон. Унда сир кўп. Кейин тушунасан, қизим. Йўлчибой эр ўғли – эр эди, у бошқа оламдан эди. Лекин ўлими ҳам улуғ бўлди”⁶². Шокир отанинг бу монологи асар ғоясини англашда муҳим характерли хусусиятга эга. Монологда калит сўз ҳисобланган “қутлуғ қон” сўzlари асар сарлавҳасига кўчганлиги ҳам яширинган маънонинг салмоғидан дарак. Код остига бекитилган муҳим нуқталарнинг инкишофи асар ботиний тағқатламининг очилишига хизмат қилади.

Йўлчининг ўлимида қандай “сир” бор? Адиб нимага ишора қилади?

Аслида, Йўлчининг қони ҳақиқатан улуғ ва муқаддас. Асар ёзувчи тафаккурининг ёзувдаги акси ҳисобланад экан, унинг қалбида ундирилган **эрк ва ғурур** уруғлари Йўлчи образида бўй кўрсатди. Ҳақиқатдан, Йўлчи жувонмарг кетди ва шаҳидлик мақомига етишди. У юрт учун, миллат учун, ватан учун ўз жонидан, ўз ҳаётидан воз кечишни бурчга айлантирди. Мардикорлик кўзғолони ўзбек халқининг адолат ва разолат учун исёни ҳисобланиб, катта маънода миллатнинг ўзини англаши йўлидаги ўзаро бирлашиб, руҳий юксалишининг белгиси эди. Юқоридагилардан хулоса чиқарадиган бўлсак, Шокир отанинг монологида шўро мафкурасининг таъсиридан кўра ислом динининг умуминсоний ақидалари устувор бўлиб, отанинг мушфиқ етим қизга айтган таскинларида жуда катта моҳият умумлаштирилган.

Яна монологга қайтамыз. “У бошқа оламдан эди.” Бу ерда ёзувчи қандай сирли оламига ишора қилади. У қайси оламдан? Бу буюк руҳлар бирлашиб кетадиган жувонмардлар олами. Бу оламда “мен” йўқликка сингиб, улуғлашиб юксакликка – фазовий руҳга боғланади.

Уларга, буюк инсонларга хос улуғ ўлим муносиб кўрилган. Йўлчи образи талқинида буюк адибимиз катта режаларни умумлаштирган бўлиб, Дон Кихот каби адолатпарвар тимсолни орзулаган бўлса, ажаб эмас. У ўз романида оддийгина қиш-

⁶² Ўша асар. Б.354.

лоқдан шаҳарга чиқиб келган, ҳақ-ҳуқуқини ҳимоя қила олмаган, бўз йигитни тасвирламаган. Балки **эрк ва адолат** учун курашга отланган, мустақил фикрли онгли қаҳрамоннинг миллат озодлиги йўлидаги кураши ва қаҳрамонлигини ўз асарида кўрсатишни мақсад қилган. Йўлчи Петров билан учрашгунча руҳий жиҳатдан пишиб етилган бўлиб, бу йўлда у ҳеч нарсадан қайтмас эди. Гулнордан ажралиш ҳам зулмга қарши исёнини кучайиши учун тутанриқ вазифасини бажарган. Ҳаётида ёруғ маъно кўрмаётган Йўлчига золимларга қарши кураш **истакдан** кўра **эҳтиёжга** айланади. Эҳтиёж сабаби эса руҳий ва бадиий жиҳатдан асосланган.

Ойбек Йўлчи қиёфасида Катта адабиётни, ўзга оламни орзулаган ёзувчи. Ижодкор шунинг учун ҳам Йўлчини қалб қўридан, юрак тубидан яратган. Адолат ва Эрк қайғуси қаҳрамон тийнатига эш бўлиб кетган. Мантиқий ва ҳиссий тафаккур синтези романни тўғри тушунишимизга ҳамда ундаги асл моҳиятини англашга имкон беради.

Ойбек XX аср ўзбек адабиётини мукамал даражада битилган нодир роман билан сийлади. Роман билан боғлиқ армонлар ҳам йўқ эмас. Роман сўнгида воқеалар биров тезлашиб, жараён шиддатли тус оладики, бу ёзувчининг танқидий “мулоҳазалар” асосида асарни қайта ишлаши билан боғлиқ бўлиши эҳтимолдан холи эмас.

Ойбек адабиётнинг фақат восита эмас, балки соф бадиий эстетик ҳодиса эканлигини юрагининг туб-тубидан ҳис қилганлиги аниқ. Ўша пайтда адабиётга нисбатан бўлаётган чекловлар нечоғли кучли бўлмасин, юксак қобилият ва салоҳият қуввати туфайли роман бадиий жиҳатдан юқори даражага кўтарилди. Романнинг айрим саҳналари таҳлили шуни кўрсатадики, Ойбек ижодини ҳимоя қилишга зарурат йўқ. Ҳақиқий бадиий асар ҳеч қандай оқловчига муҳтож бўлмайди. У ўз-ўзини ҳимоя қила олади. Ойбекнинг мазкур романининг ички ҳимоя тизими жуда мустаҳкам, буни илмий ва холис ёндошув йўли билан исбот қилиш мумкин.

ИККИНЧИ БЎЛИМ

ҚАҲРАМОН ТИПЛАРИ ВА УНИНГ БАДИИЙ ВАЗИФАСИ

Бадиий асарни яратиш ёзувчидан бир қанча шартларни бажаришни талаб қилади. Бунда ижодкор, авваламбор, тасвирланаётган макон ва замон, ҳаётий воқелик, маълум мантиқ асосида ўзаро боғлиқ, ягона концепцияга асосланган, бири иккинчисига эҳтиёж сезадиган образлар жамоасининг ички таркибини шакллантирмоғи лозим. Асардаги бир-икки қаҳрамон эмас, балки барча персонажлар муайян фикр – ғоя ташийдилар. Уларнинг барчаси биринчи галда бетакрор тирик инсон қиёфаси тарзида намоён бўлади, фикр ғояси эса тирик танадаги қон томирлар каби қаҳрамонларни ҳаракатга келтиради, зеро, уларнинг мавжудлиги бир қарашда дарҳол сезилмайди.

Асар иштирокчиларини ягона мақсад йўлида жипслашиб, бири иккинчисини тўлдирган жамоага менгзаш мумкин. Жамоа таркибидаги ҳар бир образ ўз функциясига эга бўлиб, воқеалар ривожига уларнинг ҳар бирига махсус миссия юклатилгандир. Шундай қилиб, асарда образларнинг ўзаро ички тақсимоти юз бериб, улар етакчи, иккинчи даражали, эпизодик қаҳрамон каби туркумга тоифаланади. Бу эса, албатта, ёзувчининг бадиий нияти ва мақсадига мувофиқ тарзда амалга ошади.

Бундай ёрдамчи қаҳрамонларни яратиш ёзувчидан мураккаб вазифаларни ҳал этишини талаб қилади. *Биринчидан*, ёрдамчи қаҳрамонлар алоҳида олинганда бадиий образ сифатида асарга тасодифан кирмай, ёзувчининг ижодий режаси билан чамбарчас боғлиқ бўлади. *Иккинчидан*, улар асарда олға сурилган ғоя ёки бирор муҳим муаммо ечимида муайян бадиий вазифани адо этадилар. Улар баъзида бош қаҳрамонга тўғридан-тўғри алоқадор бўлса, гоҳида бирор восита орқали асосий қаҳрамон тақдири ила боғланган бўлади.

Асарнинг мантикий жиҳатдан яхлитлиги кўп ҳолларда бош қаҳрамон қиёфасининг тасвирланиши муаммоси билан боғлиқ. Шундай қилиб, бош қаҳрамон атрофида мантиқ талабига кўра занжирсимон тизим юзга келади. Етакчи қаҳрамон қанчалик мукамал тасвирланса, асар шунчалик бадиий муваффақиятга эришади. Унинг ёрқин ва тўлақонли кўриниши эса асардаги

бошқа персонажлар билан турлича муносабатга киришув жараёнини тақозо қилади. Бундай жараён тасвири жуда мураккаб ҳисобланиб, ёзувчидан аниқ мақсад, муайян нуқтаи назар, материални танлаш ва тақдим этишда ўзига хош меъёрни белгилаш маҳоратини талаб этади. Аслида, бу бадий қонуниятнинг бир бўлагидир.

Бош қаҳрамон мукамаллигини таъминловчи асосий воситалардан бири иккинчи даражали қаҳрамоннинг тасвири масаласидир. Иккинчи даражали қаҳрамон образининг тўлақонли ифодаси асар бадииятини таъминловчи зарурий унсурлардан ҳисобланади.

Шу вақтга қадар ўзбек адабиётшунослигида иккинчи даражали қаҳрамонлар тасвири муаммоси алоҳида объект сифатида ўрганилмаган. Ўзбек адабиётшунослигида эълон қилинган назарий манбаларда ҳам улар ҳақида тугал бир фикрни топиш мушкул. Аммо айнан уларсиз етук, бадий асарни тасаввур қилишимиз қийин.

Иккинчи даражали қаҳрамоннинг яратилиш сабаби ва унинг асар майдонидаги ўрни нималарда кўринади? Бундай типдаги қаҳрамонларнинг илмий-назарий жиҳатлари ўзбек адабиётшунослигида қай йўсинда ўрганилган каби саволларга жавоб топиш мазкур ишимизнинг асосий моҳиятини белгилайди.

Жаҳон адабиёти, жумладан, ўзбек адабиётининг кўп асрлик тажрибасидан маълумки, бадий образнинг умумлашма ва бетакрор ягоналикда яратилиши ҳар хил тарихий даврларда адабий мактаб, бадий йўналиш ва оқимларда, услублару усулларда турли гарзда бўй кўрсатган. Бу эса, ўз навбатида, турфа давр ва жараёнларда бадийлик мезони даражаси ҳам ўзига хосликда намоён бўлганлигидан далолат беради.

Бадийлик сўз санъатининг энг асосий хусусиятини ташкил қилади. Сўз коммуникативлик хусусиятидан ташқари инсондаги маълум ҳис-туйғуни, ҳолат ва ҳаракатни, кечинма-изтироблари билан ўзгалар қалбига, ҳиссига таъсир этадиган даражадаги қувватга эга лисоний бирликдир. Ёхуд Лотман тили билан айтганда: *“адабиёт алоҳида тилда гапирадик, у она тили устидан қурилган иккиламчи тил тизимидир”*⁶³.

Исломгача бўлган туркий асотирларни кузатар эканмиз, уларда дастлабки образнинг турли хил кўринишига гувоҳ бўламиз. “Култегин” битикларидаги ёзувларга кўра, тарихий шахс

⁶³ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Искусство. СПб., 1998. С. 30.

саналмиш Култегин қахрамон сифатида муболағали тарзда улуғланиб, идеал даражасига айлантирилган. Дастлаб, подшоҳлар ва саркардалар образи яратилиб, идеал даражасига айлантирилган. Орадан вақт ўтиб, ижтимоий ва иқтисодий таракқиёт натижасида инсоният тарихий хотирасининг қамрови кенгайиб, ноаниқ схематик модел – қолипларнинг ўрнини тобора аниқроқ, кўпқатламли образлар эгаллай бошлади. Шундай қилиб, ҳақиқий ижод самараси сифатида бадиий образнинг дастлабки кўринишлари пайдо бўла бошлади. Орадан вақт ўтиши билан бадиий образ шаклан ва мазмунан тўлишиб борди. Шу жиҳатларнинг ўзиёқ образнинг бадиий-эстетик, тарихий-фалсафий категория эканлигини тасдиқлайди. Образ шаклланиш тадрижида *“индивидуаллаштирилган умумлашма, конкретлилик, рационал ва эмоционал бирлик сифатида, метафориклик, ассоциативлик, нотугаллик”*⁶⁴ каби хусусиятларни ўзида жамлайди. Образда бир қанча бадиий, тарихий, эстетик факторлар уйғунлашиб кетади. Бу ҳақда адабиётшунос олим Б.Саримсоқов шундай ёзади: *“Бадиий образ - ижодкор шуури, эстетик идеали, дунёқараши, мақсади ва ғояси орқали синтезлашган воқеликнинг инсон руҳиятининг муҳим қирраларини муайян нарса, туйғу ва кечинмалар тимсолида алоҳида бетакрорликда умумлаштирилган, эстетик қимматга молик инъикосидан иборат”*⁶⁵. Кенгроқ қараганда, Юнг таъкидлагандек, образ оммавий онгсизликнинг ҳам ҳосиласи саналади.

Жаҳон адабиёти, хусусан, юнон адабиётида драмада қатнашган қахрамонларнинг ўрни олдиндан қатъий аниқ белгилаб қўйилган. Эсхил давригача бўлган даврда сахнада иштирок этувчи актёрларнинг сони секин-аста тўлдириб борилган. Бу даврда трагедия сахнада хор ижроси воситасида бўлиб, Феспид бир актёрни декламатор сифатида танлаб қўядики, у асар давомида вақти-вақти билан сахнада пайдо бўлиб, ҳар келганда тантанали равишда янги воқеа ҳақида хабар бериб турган. Қадимги юнон театрида Эсхил давридан бошлаб (Аристотель *“Поэтика”* асарида *“Эсхил трагедиясида қатнашувчилар сони биттадан ўнтага етказди”*, дейди) иштирокчилар кўпайди. Эсхил бир актёр ёнига иккинчисини қўшиб янгилик яратган бўлса, Софокл бир декламаторни учтага етказди. Сахнада уч ак-

⁶⁴ Қуронов. Д. Мамажонов. З. Шералиева. М. Адабиётшунослик луғати. Т.: Академнашр. 2010. Б. 47.

⁶⁵ Саримсоқов. Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. Т., 2004. Б. 22.

тёр ўйнай бошлаган. Уларнинг ҳар бири махсус номга эга бўлиб, бош ролни ўйновчи актёр протогоанист, иккинчи ролни ўйновчи актёр тригоганстлар, деб аталган. Шунга кўра уларнинг сахнада ўйнайдиган ўрни ва салмоғи бўлган. Пьесалардаги учлик - актёрлар сони шу тариқа анъанага айланиб бориб, уларнинг ҳар бири сахна давомида бир неча ролларни ўйнашган. Эсхилнинг янгича услуби “икки томонлама қарама-қаршилиқни кўрсатувчи дастлабки шарт сифатида” такомиллашиб, учинчи актёрнинг иштироки эса воқеага иккинчи даражали шахсларнинг иштирокини таъминлади.

Роман воқелигига киритилаётган ҳар бир персонаж гоҳо сезиларли, гоҳо кўзга кўринар-кўринмас иплар билан ўзаро боғланади. Улар асарда муаллифнинг бадиий нияти ижросида муҳим рол ўйнаб, бош концепциянинг амалга ошувига хизмат қилади. Ҳар бир образ асардаги иштироки қай даражада қийматга эга бўлишидан қаътий назар бир-бири билан чамбарчас боғлиқ. Бир иккинчини тақозо қилади. Уларнинг барчаси асосий мақсад сари жамланади, шу йўлда жипслашади. Яъни романдаги ҳар бир унсур, жумладан, ҳар бир персонаж, вақт ягона марказга интиладики (центростремительность), ўша марказ сифатида муаллиф концепциясини кўрсатиш мумкин.

Гоҳида асар сюжетидаги персонажларнинг ўзаро алоқалари кўп тармоқли, мураккаб бўлиши ҳам мумкин. Толстойнинг “Уруш ва тинчлик” асарида олти юздан ортиқ иштирок этувчи персонажлар ҳаракатланишининг ўзиёқ асар структурасининг мураккаблигидан далолат беради. Шунини таъкидлаш жоизки, асар сюжетида пайдо бўлувчи ҳар бир янги персонаж ўзи билан биргаликда янги мотив олиб кириши лозим.

Асар бадиий майдонини бир шаҳар деб фараз қилсак, бу шаҳарнинг ҳар бир фуқароси қайсидир даражада ёзувчининг кўз таниш одамлари ҳисобланади. Бу шаҳар аҳолиси ёзувчининг хотира заҳирасида узоқ вақт мобайнида сақланган, йиғилган, жамланган одамлар тоифасининг умумлашган “тимсоли”дир. Ёзувчи асар сюжет-композицион қурилмасида, ният ва мақсад ижросида ҳар образга маълум вазифани юклайди. Хуллас, асар структурасида образларнинг ички тақсимоти юз беради. Бунда, асосан, ҳаётини мантиқ асос бўлиб хизмат қилади.

Бу борада рус олими Ю.Боревнинг қизиқ ўхшатиши ёдга тушади. Ҳар бир образ ижодкор учун фарзанд сингаридир. Ота-она фарзандининг ўзи орзу қилган касб эгаси бўлишини,

мукаммал инсонга айланишини хоҳлайди ва шу йўлда ҳаракат қилади. Аммо вақт келиб, болалар ўз ҳаёт йўлидан мустақил кетиб, ўзлари танланган йўналиш бўйича ҳаракат қилади. Образлар ҳам ёзувчининг ниятига қараб тақсимланса-да, ўз характер мантиғидан келиб чиқиб ҳаракатланади, образли ифода этганда, “из”дан чиқиб кетади. Ҳар бир образ ўзи танлаган йўлдан кетади. Бундай ҳол санъатнинг юксак қонуниятлари бузилмаган, қатъий бадиий мантиққа асосланган асарларда юз беради. Қачонки, ёзувчи образга нисбатан тазйиқ ўтказмаса, мустақил характер ярата олсагина, у мукаммал кўриниш олади.

Ўзбек ёзувчиларининг қаламига мансуб романларни назардан ўтказсак, уларда бош қаҳрамонлар билан бирга иккинчи даражали қаҳрамонларнинг ҳам катта бадиий мавқе касб этганини кўрамыз. Бу ҳол фақат ўзбек адабиёти учунгина характерли эмас. Рус ва украин, инглиз, француз ва ҳоказо миллий адабиётларда ҳам образларнинг шундай тақсимоти аён кўришиб туради ҳамда бу ҳолнинг ўзгача бўлиши мумкин эмас. Аслида, бу бадиий қонуниятнинг асл мезони саналади.

Иккинчи даражали қаҳрамонлар асосий қаҳрамоннинг айрича сифатларини бўрттириш, урғу бериш учун керак бўлса, гоҳида улар сюжет-композициядаги воқеани далиллаш, исботлашга хизмат қилади. Биринчи навбатда, иккинчи даражали қаҳрамонларга берилган таъриф ва талқинларга эътибор қаратмоқчимиз.

Шу вақтгача ўзбек адабиётшунослиги илмий-назарий асос сифатида рус адабиётшунослиги миқёсида яратилган манбаларга суяниб келмоқда. Жумладан, биз ҳам мазкур ишда рус адабиётшунос олимларининг фикрларига таянишни мақсадга мувофиқ билдик. Рус адабиётшунослигидан қолип олишни ўрганган ўзбек адабиётшунослиги ҳам бадиий адабиётнинг асосан мафкуравий ғоявий йўналишга эътибор қаратиб, кўпинча илмий-назарий масалаларда чекланиб қолди. Мана шу чекловлар ўзбек адабиётшунослигининг бир жойда депсиниб қолишига сабаб бўлди. Оқибатда, ғоявийлик бирламчи ўринга чиқиб, назарий масалалар борасида оқсаш юз берди. Бундай нохуш ҳолат бугунги кунга қадар адабиётшунослик илмида ҳам ўз изларини қолдирди, дейиш мумкин.

Бу орада жаҳон адабиётшунослик илмининг мазмун мундарижаси ниҳоятда кенгайиб, асарни тадқиқ этишнинг турли методологик усуллари ишлаб чиқилди. Ўзбек адабиётшунослиги

ҳам мана шу методлардан фойдаланган ҳолда илмий-назарий ҳудуди сарҳадларини имкон қадар узайтирмоғи даркор. Авваламбор, ишнинг назарий жиҳатини асослаш учун қуйидаги саволларга жавоб топишга уриниб кўрамиз.

Адабиётшунослик илмидаги қаҳрамон, персонаж, тип каби терминларга диққат қаратишни лозим билдик. Баъзан “персонаж” ва “образ” тушунчасини айн, деб қўлланишининг гувоҳи бўламиз. Персонаж тушунчаси образга нисбатан кенгроқ тушунча бўлиб, асарда иштирок этувчи шахсни “актант” деб аташ ўринлидир. Кўпинча, воқеалар ривожда жиддий аҳамият касб этмайдиган эпизодик қаҳрамонларни ҳам персонаж, деб аташ ҳолати йўқ эмас.

Аслида, қаҳрамон ким? Дастлаб, унинг асар бадиий майдо-нидаги ўрни, мавқеи, аҳамияти, функцияси ҳақида билиб олмақ лозим.

Қаҳрамон — (грек. *heros*) қадимда жангчи (воин) бошқалардан ўзининг жасурлиги билан фарқланувчи, кучли, тажрибали ва оқил, келиб чиқиши жиҳатидан ўзида ярим илоҳийлик ва ярим инсонийлик сифатларини жамлаган, вафотидан сўнг хизматлари учун улуғланган шахсдир. Гомерга кўра қаҳрамон — бу подшоҳ ҳисобланган⁶⁶.

Адабий қаҳрамон – бадиий образ, асарда инсон ҳаётини, тақдирини ўзига хос тарзда акслантирувчи, феъл-атвор ва характерга мансуб, ўзи ва ўзгалар ҳақида фикрловчи, ўзи яшаётган жамият ва муҳит ҳақида ўз қарашига эга, асардаги ҳаракатланувчи шахс, актант ҳисобланади.

Инсон тафаккури жуда мураккаб ҳодиса, уни англаш, билиш, маълум бир қолипга солиб ўрганиш қийин. Адабиётнинг бош объекти инсон экан, уни тайёр қолипларга солиш, турғун дастурлар асосида тадқиқ этиш мақбул йўл эмас. Чунки бундай тадқиқотларнинг адабиётшунослик илмига фойдаси йўқ. “Инсон қалби учун ҳеч қандай қонунлар ёзилмаган бўлиб, бу санъатга ҳам бирдай тааллуқлидир”⁶⁷.

Ижодкор тафаккуридаги “модел”ни шартли равишда махсус белгилар воситасида турли рамз ва символлар билан ифодалайди. Аслида, қаҳрамон қачонлардан буён ёзувчи тафаккурида онгли ва онгсиз равишдаги “архетип” шаклида яшайди.

⁶⁶ Исторический словарь галлицизмов русского языка. Наука М., 1999. Вып. 1. С. 235.

⁶⁷ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. Научное слово М., 1908. С. 7-8.

Ўзбек адабиётшунослигидаги назарий манбаларга мурожаат қилсак, чуқур таҳлилларга таянган маълумотларни топиш мушкул. Бундай маълумотлар ҳам рус адабиётшунослиги таъсири остида умумлаштирилган хулосалар кўринишида тасаввур уйғотади. “*Бадиий асар мазмунида асосий ўрин тутувчи персонажлар (эпизодик персонажлардан фарқли ўлароқ) қаҳрамон деб аталади. Бадиий асарда озми-кўпми тасвир этилган ҳар бир шахс персонаж деб аталади*”⁶⁸.

“*Қаҳрамон, адабий қаҳрамон: 1) асар персонажлари тизимида етакчи мавқеа тутиб, ғоявий-бадиий концепциясини шакллантириш ва ифодалашда муҳим роль ўйновчи шахс образи. Терминни бу маънода тушуниш эпик ёки драматик асар персонажларини даражалашни кўзда тутуди; сюжет воқеалари қаҳрамон атрофида уюштирилиб, бошқа персонажлар у билан боғлиқ ҳолда асар воқелигига киритилади; улар қаҳрамон билан интегратив алоқада (ҳоким-тобе) бўлиб, унга нисбатан ёрдамчи функцияни бажаради; 2) баъзан илмда қаҳрамон термини адабий асарда ҳаракатланувчи ҳар қандай шахс образи маъносига ҳам қўлланади. Бу ҳолда у персонаж терминига синоним бўлиб, ҳеч қандай даражаланишни кўзда тутмайди*”⁶⁹.

Мазкур таъриф мазмунига кўра адабий қаҳрамон персонаж билан синоним маъносига яқин келиб қолган. Эътибор берилса, мазкур тушунча орасида жуда нозик, кўз илғамас даражада фарқланувчи жиҳат мавжудга ўхшайди. Бизнингча, персонаж тўла маънода қаҳрамон билан синоним бўла олмайди. Сабаби, қаҳрамон кўп ҳолатда асар воқеалари марказида турувчи шахс, яъни персонажга нисбатан фаолроқ, функционал қамрови кенгроқ иштирокчи бўлса, персонаж эса унга нисбатан мазмунан кенгроқ умумлаштирувчи хусусиятга эга тушунчадир. Иккинчидан эса, персонаж сўзи остида асардаги барча иштирокчилар жамланади.

*Персонаж сўзи (лотинча persona – шахс, шахсият), кўпинча, адабий қаҳрамон маъносини англатади. Адабиётшуносликда персонаж термини тор маънода қўлланилади. Персонаж деганда, кўпинча, асар воқеалар тизимида унча катта мавқега эга бўлмаган иккинчи даражали қаҳрамон тушунилади*⁷⁰.

⁶⁸ Султон И. Адабиёт назарияси. Т.: Ўқитувчи 1980. Б. 193.

⁶⁹ Қуронов. Д., Мамажонов. З., Шералиева. М. Адабиётшунослик луғати. Т.: Академнашр 2010.Б. 378.

⁷⁰ Краткая литературная энциклопедия. 5. М-П. М., С. 698.

“Персонаж” деганда “асарда объект статуси сифатида ҳаракат қилувчи ҳар қандай шахс” (адабий матндаги), “санъат асарларидаги актант”ни тушуниш мумкин⁷¹. Гоҳида бу атама асар иштирокчиларни жамлаш учун қўлланса, баъзида актантни билдирар экан. Персонаж асардаги иштироки ва даражасига кўра “иккинчи даражали иштирок этувчи субъект бўлиб, асар тили структурасида асосий устунликка эга бўлмайди”⁷².

Юқоридаги таърифларга кўра, персонажларни асар сюжетидаги ўрни ва мавқеига кўра, шартли равишда қаҳрамон, деб номлаш мумкин. Муаллиф ғояси ва бағдий мантиқ талаби, воқеликда иштирок этиш даражасига кўра образлар “бош” ва “иккинчи даражали” қаҳрамонга ажратилади. Бош қаҳрамоннинг персонаждан фарқли томонлари борми?

Бош қаҳрамон – санъат асарларида ҳаракатланувчи, асарнинг асосий ғояси ва моҳиятини ўзида мужассам этган қаҳрамонлардан бири ҳисобланади (персонаждан фарқли ўлароқ); у характер шаклланишида ва бошқа иштирокчилар билан ўзаро алоқадорликда, сюжет композицион ечимида, ғоя ва мавзунини ёритиб беришида ҳал қилувчидир.

Асосий қаҳрамон, аслида, муаллифнинг иккилиги, яъни “мен”и бўлиб, у асар майдонида ўз руҳий оламига, мустақил ҳаёт йўлига, тақдирига эга бўлади. Бош қаҳрамонда муаллифнинг дунёни англаши, идрок этиши ва уни қай тарзда қабул қилиши ифодаланади. Демак, бош қаҳрамон персонаж сингари фақатгина иштирокчи бўлиб қолмасдан, у асардаги бош муаммонинг ечимида ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Бош қаҳрамон ўзида ёзувчининг бош концепциясини умумлаштириб, гарданига энг оғир юкни олади. Қаҳрамон зиммасидаги миссияни адо этишда бошқа иштирокчилар унга кўмакчи вазифасини бажаради. Асардаги ҳар бир образда ёзувчининг нияти, мақсади, муносабати, дунёқараши мужассам. Асар қаҳрамони ёзувчининг ўз ҳақиқати демакдир. Достоевский ўзининг хатларидан бирида шундай ёзган эди: “Бутун асар давомида ҳаракат қилувчи қаҳрамонларнинг ҳар бири ёзувчининг сочилиб кетган “мен”ларидир. Уларнинг ҳар бири ўзида ёзувчининг дардини, ниятини, армонини ташийдир”⁷³.

⁷¹ Тамарченко Н.Д. Система персонажей // Литературоведческие термины: материалы к словарю / Ред.-сост. Г. В. Краснов. - Вып. 2. - Коломна, 1997. С.36.

⁷² Фарино Е. Введение в литературоведение. – М., СПб 2004. С. 105.

⁷³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1972. С. 301.

Шу ўринда эътиборни яна бир масалага қаратмоқчимиз. Адабиётшуносликда қаҳрамонга қарши аксилқаҳрамон термини ҳам ишлатилади. Аксилқаҳрамон қаҳрамонлардан фарқли равишда идеаллик тушунчасидан узоқроқ бўлиб, орқасидан ўзгаларни эргаштирмайдиган, ҳурмат, эҳтиромдан кўра ўқувчини ўйлашга, баҳсга чорловчи образларни англаган. Аксилқаҳрамон термини дастлаб Ф.Достоевский томонидан қўлланиб, муомалага киритилган. Раскольников, Иван Карамазов, Анна Каренина, Наполеон, Нехлюдов каби қаҳрамонлар асл маънодаги аксил қаҳрамонлардир⁷⁴. А.Қаҳҳорнинг “Сароб” романидаги Саидий образи ҳам бунга далил.

Асарда сюжет ривожига янги шахсларнинг киритилиши воқеалар жараёни ва ривожда, айниқса, бош қаҳрамон характерининг фаолиятини янада кучайишига асос бўлади. Аслида, бадиий асарга янги персонажларни киритиш ўз-ўзидан сюжет ривожини таъминлай олмайди. Бош қаҳрамон ирода йўналишига алоқадор шахслар типининг киритилишигина асарга жон бағишлайди. Образлар жанрига ва ўз характер мантиғига кўра турли тоифага бўлиниб, шаклан ҳамда мазмунан ҳам турли кўринишга эга бўлади. Уларни қуйидагича классификация қилиш мумкин.

Моҳиятига кўра образлар турлича: *реалистик, романтик, фантастик, мистик, комик...*

Функциясига кўра: *бош, иккинчи даражали, комик, сатирик, фожиали, романтик қаҳрамон бўлиши мумкин.*

Бундан ташқари, китобхонда турли ассоциатив таъсир кўрсатадиган хусусиятга мансуб қаҳрамонлар ҳам мавжуд. Улар *лирик қаҳрамон, қаҳрамон, бадиий характер, персонаж, бадиий тип, сатирик образ.*

Юқоридагилардан хулоса қиладиган бўлсак, иккинчи даражали қаҳрамон асардаги функциясига, сюжетдаги ҳаракат ўрнига қараб нисбатланади. Кўп ҳолатларда у бош қаҳрамонга тобе бўлиб хизмат қилади. У асосий ғояга қўшимча равишда ўзи билан бирга асар маконига янги мотив олиб киради. Шу боисдан у бош қаҳрамон ташиётган бош маънога қўшимча равишда иккиламчи ғоя ижроси учун кўмак вазифасини бажаради. Бу иккинчи даражали қаҳрамонларнинг бош хусусиятидир.

Бадиий асар майдонида бир қанча образлар жамоаси ҳаракатланиши табиий ҳол. Шундай экан, персонажларнинг асар

⁷⁴ www.lickey.net/lit/slovar.

мазмунидаги ўрнини аниқлаш, у ҳақда тўлароқ тасаввурга эга бўлиш учун образлар системасига диққат қаратишни лозим билдик.

Образлар системаси – бу бадиий асар майдонида иштирок этувчи персонажларнинг бир-бири билан узвий боғланган, маълум мақсад асосида ташкиллаштирилган, ниятга кўра мувофиқлаштирилган ва тартибга солинган бутунлик саналади. Бу система ёзувчи концепциясига кўра асар майдонида бири иккинчисини талаб қилувчи, бадиий мантиқ талабига кўра ўзаро боғланувчи ва бир-бирини тўлдирувчи персонажларнинг тизимга солинган тартибидир. Асардаги персонажлар таркиби ҳақида рус олими Ю.М.Лотман шундай ёзади: “*Ўзига хос хулқ-атворни (қаҳрамонлик, ҳақ-ҳуқуқсиз, бурчли, ақлдан озган, ғалати, лекин ҳар доим мажбуриятдан озод, асарда бўлиши шарт бўлган ўзгармас персонажлар) турли хил бадиий қаҳрамонлар қаторини намоён қиладиларки, булар Васька Буслаевдан то Дон Кихот, Гамлет, Ричард III, Гриневадан Чичиковгачадир*”⁷⁵.

Персонажлар системаси шундай таркибий тизимки, бадиий асар яхлит бир олам бўлса, унда иштирок этувчи персонажлар гуруҳи шу оламда турли даражада нур таратиб турувчи юлдузларни эслатади. “*Персонажлар системаси орқали ёзувчининг инсон ва унинг табиат билан ўзаро боғлиқлиги, тарих ва жамият муносабати билан биргаликда, шунингдек, муаллиф тасаввурдаги инсоннинг турли типлари ва атрофидагилар билан ўзаро алоқаси, уларнинг миллати, касб-кори, табақаси, темпаменти, миждози, характери, табиати, ижтимоий мавқеи, руҳияти ва ғоявий қарашлари яхлит тарзда акс этади*”⁷⁶.

Персонажлар тизими асар жанрига кўра ва структурал қурилишига мувофиқ тарзда шакллантирилади. Бунда асар сюжет-композициясининг таркибий архитектуроникаси муҳим аҳамиятга эга бўлади. “*Персонажлар системасининг мураккаблиги асар матнининг мураккаб тузилганлигига боғлиқ бўлиб, унда бир неча персонажлар жамоаси иштирок этиб, бу гуруҳдаги персонажлар турли жиҳатлари орқали бошқа иштирокчилар билан ўзаро алоқадорликда бўлади*”⁷⁷.

⁷⁵ Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. М., Флинта, Наука. Н.Ю. Русова. 2004.

⁷⁶ Тамарченко Н.Д. Система персонажей // Литературоведческие термины: материалы к словарю / Ред.-сост. Г. В. Краснов. - Вып. 2. - Коломна, 1997. С.36.

⁷⁷ Томашевский Б.В. Поэтика (краткий курс) М., Наука 1996. С. 17.

Бирор асарда иштирок этувчи, мавқеига кўра турли даражадаги персонажлар гуруҳини “жамоа қаҳрамонлар” деб аташ ўринлидир. Улар жамоа қаҳрамонлар деб аталса-да, аммо ҳар бирининг алоҳида кўринишда муаллиф бадиий нияти ва асар ғояси руёбида бирдай аҳамиятга эгадир. Бу тоифа қаҳрамонларни ўзаро туташтириб турувчи таянч сифатида асарнинг марказий нуқтасини кўрсатиш мумкин.

Бадиий образ сиртдан қараганда, фақат инсон қиёфасини тасвирлабгина қолмасдан (Отабек, Кумуш, Юсуфбекхожи), балки у ҳаётнинг яхлит картинасини яратиб, марказида конкрет инсон тақдирини акс эттириб, атрофида содир бўлаётган воқеа-ҳодисалар воситасида ўзи ва ўзгаларнинг ҳаётини қамраб олади.

Юқоридаги фикрлардан маълумки, адабиётшуносликда шу вақтга қадар баъзи бадиий атамаларнинг ҳатто рус адабиётшунослигида ҳам ҳануз аниқ назарий қўлланмаси ишлаб чиқилмаганлиги юқоридаги мисоллардан маълум бўлди. “*Бу муаммо, ўз навбатида, адабиётшуносликдаги терминлар “қаҳрамон”, “персонаж”, “характер”, “тип” структурасидаги ўзаро фарқ ва ўхшаш жиҳатларининг чегараларини аниқлашдаги мураккаблик билан боғлиқдир*”⁷⁸. Мазкур атамалар ўртасидаги чегараларни аниқлашдаги мураккабликни фақатгина бевосита аналитик таҳлил воситасида кўрсатиш мумкин. Умуман олганда, бадиий асарни яхлит тизим сифатида ўрганиш замонавий адабиётшуносликининг энг долзарб муаммоларидан биридир.

Мазкур тадқиқотда биз олдимизга насрий асарларда етакчи қаҳрамон доимо ёнма-ён ҳаракатланиб, аммо эътибордан сиртда қоладиган иккинчи даражали, баъзан ёрдамчи, ёндош қаҳрамон деб аталувчи образларни алоҳида тарзда ўрганишни мақсад қилдик. Ўзбек адабиётида аср бошида яратилган Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар”, “Меҳробдан чаён”, Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз”, Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романларидаги айрим образлар таҳлили орқали фикримизни далиллашга ҳаракат қиламиз. Маълумки, мазкур асарлар хронологик тартибдаги кетма-кетликда ўзбек насрида бўй кўрсатган. Бу асарлар мавзу ва мазмун кўлами жиҳатидан бир-бирига яқин бўлиб, образлар тизимида ҳам маълум ўхшашлик мавжуд. Образлар тизимидаги ўхшашлик, аввало, сюжет ва композиция,

⁷⁸ Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., НПК «Интелвак», 2003. С. 176-177.

образ ифодаси, муаммо ва ечимда ҳам якқол кўринади. Шунинг учун ҳам илк ўзбек романидаги образлар структураси ва ундаги типологик ўхшаш жиҳатларни тизимга солиб ўрганишни мақсадга мувофиқ, деб билдик.

Бадиий асар бир қанча микросистемаларга ажралиб, ҳар бир йўналишнинг марказида бир неча қаҳрамон ҳаракатланиши мумкин. Баъзан асарнинг бош маъноси ёрдамчи сюжет тармоғига сингдирилган бўлиб, ижодкор асл ниятини ёндош йўналишдаги шаҳобчалар орқали тасвирлашни маъқул кўради. Бу биринчи навбатда, ижодкорнинг нияти ва мақсади билан боғлиқ жараён. Масалан, Абдулла Қодирий “Меҳробдан чаён” романида асосий мазмунни ёндош қатламга сингдиришни маъқул кўрган. Бунинг ўз сабаблари бўлиб, бунга қуйида тўхталиб ўтамиз. Қолаверса, бу, ўз навбатида, ёзувчи ифода услубининг ўзига хослигини кўрсатувчи далил саналади. Муаллиф бош қаҳрамон Анвар образи воситасида романнинг асосий сюжет-композициясидаги воқеаларни ҳаракатга келтиради. Адиб Солиҳ маҳдум образи берган имкониятлари боис у ҳаракатланаётган сюжет чизиғини марказий йўналишга олиб келиб туташтиришга муваффақ бўлган. У асардаги энг фаол образлардан бири ҳисобланиб, роман структурасида муайян аниқ вазифасига эга бўлиб, бош конфликтнинг юзага келишида муҳим рол ўйнайди.

Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романидаги Раззоқ сўфи образи Зебининг тақдирида ва асарда бош конфликтга қўшимча равишда ёрдамчи конфликтнинг юзага келишида алоҳида қийматга эга. Бундан кўринадики, ёрдамчи қаҳрамон ўзи билан янги мотив олиб кириш баробарида, асар бош конфликтга қўшимча равишда ёрдамчи конфликтнинг юзага келишида омил бўлиб хизмат қилади. Бу эса, ўз навбатида, асар воқеалар оқими шиддатини кескин ўзгартириб, ҳаракат йўналишни янги ўзанлар томон буриб юборади. Қолаверса, бундай типдаги қаҳрамонлар нафақат воқеалар ривожини маромини жадаллаштириб қолмасдан, балки асар структурасида юзага келадиган айрим нозик кўз илғамас жиҳатларини ўзаро ташкиллаштириб, романнинг эстетик аҳамиятини оширишга хизмат қилади.

Гоҳида персонажга махсус “жосус” вазифасини адо этиш юкланади. Персонаж зарур эпизодда бирдан пайдо бўлади ва ўзига юклатилган юмушни бажаргач, сахнадан “чиқиб кетади”, яъни ўрнини бошқаларга бўшатиб беради. Кўп ҳолатларда улар

мустақил характер бўла олмайди, барибир, асосий қаҳрамонга тобе бўлиб, асар майдонидаги фаолиятига кўра “иштирок этувчи” персонаждир.

“Ўткан кунлар” романидаги уста Парфи образи бунга ёрқин мисол бўла олади. У уста Алимнинг Марғилон шаҳридаги кадрдон кишиларидан саналади. Уста Парфи образи Кумушнинг турмушга чиқаётганлиги ва унга уйланмоқчи бўлган Комилбекнинг ўлими ҳақидаги хабарини айтиш баҳонасида асар сахнасига “олиб кирилади”. У Ҳомиднинг Отабек номидан Кумушга “талоқ хати”ни уюштирганлигини маълум қилиб, уни фош қилади. Шу сахнадан бошлаб, Отабек ҳақиқий рақибининг асл башарасини танийди, сир очилади. Худди шу нуқтада уста Парфи образининг бадиий юкламаси ойдин бўлади.

Ёзувчи бадиий ниятини амалга оширишда уста Парфи образи берган имкониятдан усталик билан фойдаланган. Шу тариха ёзувчининг нима сабабдан уни асарга “олиб кирган”лиги маълум бўлади. Парфи образининг манتيқий асосига эътибор қаратамиз. Сухбат мазмунидан маълумки, уста Алим Парфи билан Ҳомиднинг устахонасида бирга ишлаган. Уста Парфи Ҳомидни ва уста Алимни яхши танийди. Иккинчидан, унинг уста Алим билан сирдош эканлиги Отабекка қўл келса, Уста Алимнинг Отабекка гаров бўлиши эса Парфига ҳам ўнг келади. У энди Отабекни кўнгилга яқин олиб, бемалол унинг олдида гумонларини айтади. Уста Парфи + уста Алим + Отабек. Учлик ҳалқада уста Алим боғловчи кўприк сифатида хизмат қилади. Шу даврада ўтирган учлик ҳалқасининг ўзаро кесишадиган нуқтаси Ҳомид ҳисобланади. Уларнинг барчаси учун Ҳомид разил ва ёмон одам, улар унга нисбатан умум муносабатда яқдил, яъни қарши томон. Уста Алим қайниси Сайфи баҳонасида Ҳомиднинг ахлоқий жиҳатдан бузуклигини қистириб ўтади. Демак, уста Алимнинг ҳам Ҳомид билан ўз ҳисоб-китоби бор. Бу гаплардан илҳомланиб куч олган Парфининг уста Алимга нисбатан сирдошлиги ортиб, энди янаям бемалол ўз сирларини унга ишониб айта олади. Уста Парфи тилидан айтилаётган бу маълумот асар сюжети ва композицион қурилмасида ниҳоятда аҳамиятли. Ҳомиднинг асл башарасини Отабекка яхшироқ танитиш учун ҳар икки томонни яхши билган одам зарур эди. Худди шу одам уста Парфи бўлиб чиқади. У шу хабарни айтиб, ўз вазифасини адо этгач, асар сахнасида чиқиб кетади.

Баъзан шундай ҳолат юзага келадик, иккинчи даражали

қахрамонлар ўз сюжет йўналишида қахрамонга айланади. Солиҳ маҳдум (“Меҳробдан чаён”), Раззоқ сўфи (“Кеча ва кундуз”), Ёрмат (“Қутлуғ қон”) образи бунга ёрқин мисол. Бу сира образлар ўз сюжет йўналишида мустақил қахрамон даражасига кўтарилса-да, аммо бош қахрамон сюжет линиясига дахл қилмайди. Қолаверса, асар сюжети ва образ структурасининг мураккаблиги ҳам бунда ҳал қилувчи аҳамиятга молик. Лекин шуни таъкидлаш лозимки, бу шартли ҳодиса саналиб, барча насрий асарларга хос эмас. Кўпинча, кичик ҳажмли асарларда биргина қахрамон ҳаракатланишига ўрганиб қолганмиз. Зеро, Ғ.Ғуломнинг “Менинг ўғригина болам” ҳикоясида кампир ва бола бирдек қахрамон саналиши мумкин. Бунинг барчаси асар поэтикаси муаммолари билан боғлиқ ҳолат бўлиб, шунинг учун образларни таснифлашда ҳукм чиқариш унчалик мақбул йўл эмас.

Ҳар бир персонаж воқеалар ривожи, бош қахрамон тақдирида юз берадиган ўзгаришлар, улар фаолиятидаги бурилишида ўйнайдиган роли ва имкониятларига қараб асар композицион таркибидан ўрин олиши керак. Акс ҳолда, янги персонажнинг киритилиши воқеалар ривожига тўсқинлик қилиб қолиши, ғоявий ниятни хиралаштириши, бош қахрамонни яхлитликдан маҳрум қилиб қўйиши мумкин. Асарга киритилган ҳар бир ёрдамчи образ сюжет йўналишида муайян бадиий аҳамиятга молик композицион халқага айлангандагина поэтик қимматга эга бўлади.

Ёрдамчи қахрамонларни яратиш ёзувчидан, аввало, мураккаб вазибаларни ҳал этишини талаб қилади. Биринчидан, ёрдамчи қахрамонлар алоҳида олинганда, бадиий образ сифатида асарга тасодифан кирмай, ёзувчининг ижодий режаси билан чамбарчас боғлиқ бўлади. Иккинчидан, улар асарда олға сурилган ғоя ёки бирор муҳим муаммо ечимида муайян бадиий вазифани адо этадилар. Баъзи ҳолатларда бу образлар мантиқан боғланса, гоҳида вазиятга урғу бериш учун киритилади. Асар майдонида бадиий функцияга эга бўлмаган образ худди мақсадсиз, йўлидан адашган одамни эслатади.

Рус олими Г.Н. Пospelов бундай типдаги иштирокчиларни шундай таърифлайди: “Эпик ва драматургик асарларда *индик*нинг ўзига хос қиёфа, феъл-атвори, дунёқараши сингари *индик* ўзбек дуаллик билан тасвирланади. Бу ўзига хосликни баъзан *индик* оғзаки гоҳида эса асар қахрамонлари ёки иштирок этувчи *индик* лаймиз”.

Иккинчи даражали қаҳрамонлар мустақил равишда воқеани уюштира билмасалар-да, унинг юзага келишида ва муаммонинг ечимида асосий омил сифатида хизмат қилади. *“Шундай экан, персонаж оддий индивид даражасидан воқеада иштирок этувчи актант вазифасини бажарувчига айланиб боради. Баъзан шундай ҳолат юз берадики, тобе индивиддан ўзи мустақил ҳаракатланувчи характер даражасигача ўсиб боради. Бундай типдаги қаҳрамонлар бировларга тобе бўлса-да, асар сюжет композициясида маълум констуркция асосида фаолият юритади”*⁷⁹. Бундай типдаги персонажлар типига Ҳасанали образи (“Ўткан кунлар”) мисол бўла олади. Романда Ҳасанали образи бош қаҳрамон муаммоси ечимида мустақил ҳаракатлана олмаса-да, аммо унинг иштироки асар конфликт ечимида муҳим қийматга эга.

Баъзан бадиий асар сюжетида шундай вазият вужудга келадик, иккинчи даражали қаҳрамонлар бош қаҳрамонга эргашиб қолмасдан воқеалар тизгинини ўз қўлига олиб, асардаги бошқа иштирокчиларини ўз ортидан эргаштириш мумкин. Бу ҳақида Паустовскийнинг куйидаги фикрлари диққатга сазовор. У ўзининг “Олтин атиргул”и асарида буни аниқ қайд этиб кўрсатади: *“Шундай бўладики, иккинчи даражали қаҳрамон ўзгаларнинг ўрнини эгаллаб, гўё бош қаҳрамонга айланиб, воқеалар йўналишини бутунлай ўзгартириб ҳикоя қилишни зиммасига олиб, ўқувчини ўз ортидан эргаштиради”*. “Ўткан кунлар” романидаги Уста Алим образи бунга яққол мисол. Асар воқеалар тизимида бир фурсат ровийликни гарданига олиб, асосий сюжет оқимини кутилмаган томонга буриб юборган уста Алим ҳикоясининг роман композициясидаги ўрни алоҳида диққатга сазовор. Нима учун ёзувчи бу образни асарга “олиб кирди”? Уста Алим образи Отабек ва Кумуш тақдирида қандай рол ўйнайди? Бу образ орқали ёзувчи нима демоқчи деган саволлар қаршимизда пайдо бўлади.

Отабек Марғилонда бегона – мусофир. Унинг бу ерда ҳеч кими йўқ. Боридан ҳам ўзига номаълум сабабга кўра айрилган. Шундай экан, романнинг худди шу саҳнасидан эътиборан Отабек учун яқин ҳамдард, таскин берувчи ва ёрдам қўлини узатувчи дўст зарур. Бу сифатларнинг барчасини ўзида жамлаган уста Алим образи асар майдонида пайдо бўлади. Мазкур образнинг асарга “киритилиш” сабабларини чуқурроқ ўргансак, бизнингча, улар куйидагилардан иборат. *Биринчидан*, ҳикоя ичида ҳикоя яратиш орқали ўқувчини бир оз муддат чалғитиб,

⁷⁹ Фолкнер У. Прогресс М., 1985. С.406.

Ўзга муҳаббат тарихи билан таништирув. *Иккинчидан*, бу севги тарихи воситасида келажак воқеаларига ишора қилиш. *Учинчидан*, қиссадан ҳисса чиқариш усули орқали ўқувчининг эстетик ҳиссиётига таъсир қилиш. *Тўртинчидан*, Отабекни бўлажак айрилиқдан огоҳ этиш. *Бешинчидан эса*, энг муҳими фалакнинг гардиши инсоннинг истакларидан юқори эканлигини яна бир қарра эслатиш. Бу ҳақда адабиётшунос олим У Жўрақуловнинг куйидаги фикрлари ҳам эътиборга лойиқ. “*Дўст образи. Романдаги дўст образи бир қадар чуқур ишланган. Бу образ илдизлари бир томондан “Алпомиш”даги дўст – Қоражонга, бошқа томондан эса, Европа анъанавий романларидаги “масодифий дўст”га ўхшаб кетади*”⁸⁰. Роман сўнгида ёзувчи берган хотимага кўра, Кумушнинг ўлиmidан сўнг Отабекнинг Тошкентга Уста Алим билан бирга келиб кетиши ҳам бежиз эмас. Уста Алим тутган йўл Отабек учун ҳам қарор ҳукмида.

Асардаги образларнинг мавқеига кўра даражаланиши, уларнинг ўзаро боғлиқлиги ва фарқли жиҳатлари тўғрисида Бахтин аниқ ва тўғри фикрлаб шундай деган: “*Бош ва иккинчи даражали қаҳрамон масаласини аниқлашда, шуни ҳал қилиш лозимки, ким кимнинг ҳаётига аралашшига кўра ким бош қаҳрамон ёки кимнингдир тақдирига аралашаётган бошқалар эса персонажлардир*”. Олим тўғри таъкидлаганидек, қайсидир қаҳрамоннинг тақдири асар марказида асосий ўринни банд қилган бўлса, бошқа иштирокчилар мазкур қаҳрамоннинг ҳаётидаги муаммони ёритишда, масалани бўрттириш, урғулаш учун ёки муаммонинг ечимига мос равишда нисбатланади. Лекин бундай нисбатланиш ҳам бемақсад бўлмасдан, балки бадиий қонуният асносида тақсимланади. Қонуниятга мувофиқ ҳар бир образ ўз йўналиш тармоғида конструктив қурилмага эга бўлади. Бу схемада назоратчи – ижодкор томонидан зарур ва керакли бекатлар шартли равишда алоҳида қайдлар билан белгиланади.

Кўпинча, асосий эътибор бош қаҳрамонга қаратилади. Баъзи ҳолларда бадиий ният ва ғоя рамзлаштирилган ҳолда (ҳажми қандай бўлишдан қатъий назар) асар бош қаҳрамонининг исми билан номланиши мумкин. Пушкиннинг «Борис Годунов», «Евгений Онегин», Толстойнинг «Анна Каренина», Пастернакнинг, «Доктор Живаго» асарларини кўрсатиш мумкин. Ўзбек адабиётида ҳам бу ҳолатга мисоллар талайгина. Халқ оғзаки

⁸⁰ Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Т.: Ф. Гуломнинг нашриёт-матбаа ижодий уйи 2015. Б. 186.

ижодига мансуб “Алпомиш”, “Тўрўғли”, “Кунтуғмиш”, “Ҳасанхон” дostonлари ёхуд Навоийнинг “Хамса”сидаги “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Садди Искандарий” каби мумтоз асарларни санаш мумкин. Замонавий ўзбек насрида бу анъана давом эттирилиб Фитратнинг “Абулфайзхон”, Ғ.Ғуломнинг “Ёдгор”, Ойбекнинг “Навоий”, М.Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек”, О.Ёқубовнинг “Улуғбек хазинаси” асарлари яратилди.

Иккинчи даражали қаҳрамонларнинг асардаги бадиий функцияси ва вазифаси турлича бўлади. Улар мавзу ва жанр, мазмуни ва мотивига кўра асар майдонида ўзига хос юкламани адо этади. Биз таҳлилга тортган асар қаҳрамонларни асар сюжети структурасидаги иштирокига ва ўрнига кўра қуйидагича таснифлаш мумкин:

– **Қадрли дўст.** Бош қаҳрамонни қўллаб-қувватлаб, унга нисбатан ишончни ўзида рамзлаштирувчи образ. Уста Алим (“Ўткан кунлар”), Султонали (“Меҳробдан чаён”). Ҳомиднинг хийлалари туфайли асар сюжет-композициясида таранг вазият юзага келади. Бегона юртда мусофир Отабекни тушуниб, руҳлантириб, дарддан бир оз чалғитиш ниятида дўстга эҳтиёж сезилади. Дўст образига эҳтиёж ўз-ўзидан бўлмай, балки роман жанри канонлари асосида рўй беради. Уста Алим образи ўзида жуда катта фалсафий-эстетик концепцияни жамлаган. Султонали эса Анвар олдида кўндаланг бўлган муаммолар ечимида ҳал қилувчи аҳамият касб этувчи дўст сифатида қимматли. Роман концепциясининг амалга ошиши ва мақсад сари курашиш йўлида орадаги мувозанатини ушлаб турувчи образ сифатида у фаол образлар сирасига киради.

– **Рақиб.** Юз бераётган воқеаларга шубҳа билан қаровчи, инкор этувчи. Бунга Ҳомид, Содик (“Ўткан кунлар”), Абдурахмон (“Меҳробдан чаён”) образларини мисол қилиб кўрсатиш мумкин. Ҳомид ва Абдурахмон асар образлар тизмида алоҳида қийматга эга. Бу образлар, биринчи навбатда, бутун асар воқеаларини ривожини жадаллаштириш ва мураккаб вазиятни ҳосил қилиш ҳамда конфликтни чуқурлаштиришда туртки ўрнида хизмат қилади.

– **Донишманд.** Ҳасанали (“Ўткан кунлар”). Етакчи қаҳрамон дуч келган мураккаб лаҳзаларда мантиққа асосланиб қарорлар қабул қилувчи персонаж. Асарда етакчи қаҳрамон дуч келган мураккаб вазиятда унга оқиллик билан йўл қидириш, воқеалар шитобини янги ўзанлар сари буриб, жумбоққа кутилма-

ган ечим топиш Ҳасаналининг бадий юкламаси ҳисобланади. “Меҳробдан чаён” романидаги Сафар бўзчи образи ҳам маълум маънода мана шу тоифага мансуб.

– *Ҳиссиётни уйғотиб, ҳис-туйғуга таъсир қилувчи.* Раззоқ сўфи (“Кеча ва кундуз”), Ёрмат (“Қутлуғ қон”). Бу типдаги қаҳрамонлар асар воқеалари давомида жуда катта фалокатга дуч келиб, охир-оқибат фожиа билан тугайди. Мана шу фожийликнинг кучи туфайли асар таъсирчанлиги ва эстетик қиймати ошади. Қолаверса, бу образ ўзида ижтимоий-фалсафий асосни жамлаб, уларнинг фожиасида давр муаммолари умумлаштирилган. Баъзида улар етакчи қаҳрамон ҳаракатланадиган марказий йўналиш чизиғига қўшимча чизиқли йўл асосида янги воқеалар кўламини ҳосил қилишга сафарбар этилади. Бундай образ мустақил ўз йўлига эга бўлса-да, барибир, бу йўл охирида асосий йўлга – катта трассага тутшиб, роман бош концепциясини ифодалашга, унинг яхлитлигини таъминлашга хизмат қилади.

– *Ҳомий.* Зарур пайтда етакчи қаҳрамонга кўмак беришга етиб келадиган ҳамкор образи. Бу, асосан, фольклор билан боғлиқ ҳодиса. “Алпомиш” достонидаги Қултой образи бунга мисол.

– *Катализатор.* Воқеалар ривожига таъсир кўрсатувчи, жараённи тезлаштирувчи, зиддиятларни чуқурлаштирувчи образ. Солих Махдум (“Меҳробдан чаён”), Раззоқ сўфи (“Кеча ва кундуз”), Ёрмат (“Қутлуғ қон”) образлари мазкур гуруҳга мисол бўла олади. Бу типдаги образлар асар сюжетига ўзи билан янги мотив олиб кириш баробарида, конфликтнинг яна-да кучли ривожланишида ҳамиртуруш вазифасини бажаради.

Юқорида иккинчи даражали қаҳрамонларнинг бадий функциясини имкон доирасида илмий жиҳатдан таснифлаб, ҳар бирининг асар майдонидаги вазифаси ва тутган ўрнига кўра тоифалашга ҳаракат қилдик. Демак, иккинчи даражали қаҳрамоннинг асардаги образлар тизимида анъанавий мезонга кўра қонуний ўрни бор.

Аксиома – иккинчи даражали қаҳрамон бош қаҳрамонга нисбатан ҳеч қачон ёрқин бўла олмайди.

Шуни таъкидлаш жоизки, иккинчи даражали қаҳрамонлар ҳақида гап кетганда, уларни бош қаҳрамон ва унга мантикий жиҳатдан боғлиқ образлар билан биргаликда тадқиқ этиш талаб қилинади. Сабаби, ёрдамчи қаҳрамон функциясида етакчи

қаҳрамонга мос рақибнинг қатор хусусиятлари ўз ифодасини топганки, буни асло назардан қочирмаслик лозим. Иккинчи даражали қаҳрамонлар фақатгина бадий шартлиликнинг меваси эмас, аксинча, бадийят талабларидан бири эканлигини ҳам унутмаслик лозим.

Етакчи ва иккинчи даражали қаҳрамон фаолиятлари мусбат ва манфий кўринишида бўлишига қарамай, бирининг ҳаракати иккинчисисиз амалга ошмайди. Асар воқеалари тизимида ёрдамчи қаҳрамон фаоллашганда етакчи қаҳрамон фаолияти бироз сустлашади ёхуд иккинчи планга ўтилади. Айни пайтда бош қаҳрамон фаоллашиб, асосий планга ўтилганда иккинчи даражали қаҳрамон сустлашади.

Бадий образ ўз иерархиясига эга эканлигини ҳисобга олсак, иккинчи даражали қаҳрамон ҳам бундан мустасно эмас. Образ жанр талабига кўра ҳам турлича шаклланиш босқичини ўтказди. Фольклоршуносликда иккинчи даражали қаҳрамонлар кўмакчи қаҳрамон, деб аталади. Турли тоифадаги персонажлар сюжет жанрига кўра классификация қилинади. Сеҳрли рус эртакларини ўрганган олим В.Я.Пропп персонажларнинг сюжетда бажарадиган функциясига кўра уларни етти тоифага ажратади. (Морфология сказки. 1926.) Бу “етти персонажли” схемада *зиён этказувчи, ҳомий, кўмакчи, қиролича (изланган персонаж) ва унинг отаси, йўлловчи, қаҳрамон, ёлғон қаҳрамонлар* мансуб бўлган. Пропп ўз тадқиқотларида персонажларни шундай тартибдаги схема асосида классификация қилди. У персонажларни классификация қилишда, авваламбор, уларни сюжет майдонидаги ҳаракат доираси ва фаолиятига, бадий функциясига эътибор қаратади. Бундан келиб чиқадики, эртакларда иккинчи даражали қаҳрамоннинг асар майдонидаги ўрнини унинг бажарган вазифаси ва функцияси таъминлар экан. “*Ёхуд халқ оғзаки ижодидаги ёрдамчи қаҳрамонлар етакчи қаҳрамоннинг салоҳиятини юзага чиқарувчи бадий унсурдир*”⁸¹.

Фольклоршунос олимлар Х.Зариф ва В.Жирмунский: “*қаҳрамоннинг ёнидаги ёрдамчилар эпосда муҳим аҳамиятга эга эканлигини, улар фольклорда жуда кўп даражада учрайдиган образлардан бири сифатида тасвирланишини*”⁸², таъкидлаб ўтишган. Халқимизнинг бебаҳо маънавий бойлиги ҳисобланган “Ал-

⁸¹ Пропп В. Исторической корни волшебной сказки. ПГУЛ., 1986. С.191.

⁸² Жирмунский В., Зарифов Х. Узбекский народный героическое эпос. Гос. Изд. М., 1947. Б.327

помиш” достонида Қоражон, Қултой, Қалдироғоч, “Гўрўғли”да Соқибулбул, қирқ йигит, Ҳасан чопсон, Ҳасан яқдаста, Ҳасан кўлбарлар шундай образлар сирасига киради. Алпомиш Қалмоқдан юртига қайтганида, унга ёрдам берган Қултой образи энг яқин дўст вазифасини адо этади. Қултой Алпомишга нафақат жисмоний, балки руҳий-маънавий томонлама ҳомийлик қилади. Ёхуд Қоражон образи кўмакчи қаҳрамон гуруҳига мансуб.

Ўзбек адабиётшунослигида иккинчи даражали қаҳрамонларнинг ўзига хослиги ўрганишда Абдулла Қодирий романлари бизга мукаммал манба бўлади. “Ўткан кунлар” романидаги бош қаҳрамон Отабек образи ва роман ғояси учун хизмат қилган иштирокчиларни тутган мавқеига, ўрнига кўра муҳим ва зарурий вазифани бажарадиган образларни таснифлашга ҳаракат қилдик.

Биринчи гуруҳ – Отабекка энг яқин бўлган образлар – улар иккинчи даражали биринчи пландаги образлар саналади: Юсуфбек ҳожи, Ўзбекбойим, Зайнаб, Ҳомид.

Иккинчи гуруҳга эса иккинчи даражали қаҳрамонларнинг иккинчи пландаги образи киритилиши мумкин: Офтоб ойим, Содик, Жаннат хола.

Марказий қаҳрамон атрофида персонажлар тизими бир-бирига боғлиқ ҳолда худди доира сифатида жойлашадик, бу ҳолни концентрик марказга ўхшатиш мумкин. Уларни асар композициясидаги ўрнига кўра қуйидагича тоифага ажратиб кўрсатиш мумкин:

Биринчи тоифа – Отабек образига энг яқинлар – Кумуш, Юсуфбекҳожи, Ўзбек ойим. Улар Отабек билан бутун роман воқеалари давомида узлуксиз боғланиб ҳаракатланади, оқибатда эса бадиий мантиқ талабига кўра роман фожиа билан якунланади: бу воқелиқда асар иштирокчиларнинг хатти-ҳаракатлари Отабекнинг “янаям улуғвор” бўлишига хизмат қилса-да, у буни катта мусибат сифатида қабул қилади.

Иккинчи тоифадаги персонажларни биз шартли равишда каталлизаторлар деб номладик. Бундай тоифадаги персонажлар воқеалар маромини тезлаштирувчи ва ички зиддиятларни янаям чуқурлаштирувчи вазифасини адо этишади. Улар марказий қаҳрамон – Отабек билан чамбарчас боғланмасалар-да, унинг идеаллик хусусиятини ва айрича сифатларини урғулаш учун йўналтирилган.

Учинчи тоифага эса заҳирадаги персонажларни киритиш мумкин. Сабаби, улар асарда юзага келган бир ҳолатни асослаш учун керак бўлиб, маълум вазифани бажариб бўлгач, сюжетдан “олиб чиқарилади”. Асарда иштирок этувчилар орасида эпизодик қаҳрамонлар ҳам қатнашади.

Эпизодик қаҳрамон иккинчи даражали қаҳрамонга нисбатан мавқе жиҳатдан фаол бўлмаган иштирокчилар ҳисобланади. Улар иккинчи даражали қаҳрамонлар сирасига мансуб бўлиб, маълум эпизодда ўзига юклатилган вазифани бажаргач, асар майдонидаги иштироки барҳам топади. Бу образларнинг характерли жиҳати шундаки, улар кичик саҳнадаги катта хизматни адо этишади. Хизмат ўзининг самарасини бериб, китобхон учун янги воқеалар тизими ҳавола қилинади. Жаннат хола, Содик, Хушрўйбиби (санокни яна давом эттириш мумкин – С.Т) каби қаҳрамонларни эпизодик қаҳрамонлар, деб аташ ўринли. Эътибор берилса, Жаннат хола образининг илдизи қадимий халқ оғзаки ижоди ва маънавий ҳазинамиз ҳисоблаган Навоий асарларида мавжуд бўлган айни шу типдаги функцияни бажарувчи образларга бориб уланади. Сурхайл кампир (“Алпомиш”), Момогул мастон (“Рустамхон”), Ёсуман (“Фарҳод ва Ширин”) образлари мана шу кичик персонажнинг дастлабки кўриниши, яъни генезиси ҳисобланади. Демак, Жаннат холанинг ҳам тарихий ва бадиий асослари мавжуд бўлиб, анаънавий образлардан бири экан.

Романдаги Жаннат холанинг ҳам ўз вазифаси мавжуд. Хўш, у қандай вазифа экан? У фақатгина Содикнинг онаси сифатида ёки Ҳомидга кундалик хизматларини адо этиш учунгина асар саҳнасига киритилмаган. Унинг бош хизмати хат ташувчилиги билан белгиланади. Асар воқеалари юз берган пайтда Кутидор хонадонига кириб бориш, Кумушнинг шахсан қўлига хат топшириш ва ундан жавоб олиш учун маҳрам бўлиши шарт эди. Мана шу шартларнинг ҳаммаси Жаннат хола томонидан бартараф этилади.

Биргина, Хушрўйбиби образига эътибор қаратсак, у ёзувчи томонидан эътироф этилган “индамас, одамови” Зайнабни “кўзини очиб, ақлини киритиб” қўйиш учун асарга “олиб кирилади”. Шу вақтгача ҳеч бир ўринда номи ва ҳаракати тилга олинмаган Хушрўйбиби маълум саҳналарга келиб, борлигини кўрсатиб қўяди. Тўғрироғи, вазият талабига кўра, воқеалар ривожи ва йўналишини бутунлай ўзга йўлга солиб юборадиган, Зай-

набнинг олдида кўндаланг бўлаётган вазиятга тўғри ечим топа биладиган “оқил” керак. Бу эса Зайнабнинг опаси Хушрўйбиби эди. Шу ўринда бир жиҳатга эътиборингизни қаратмоқчимиз. Ижодкор ўзининг бадиий нияти йўлида ҳар қандай образни асарга “киритиб” ёки уни “чиқариб” юбора олмайди. Воқеалар табиий равишда пишиб етилиб, образ мантиқий тарафдан далилланган ҳамда руҳий жиҳатдан китобхон ишончига кириши лозим. Бунинг ҳам ўз қонун-қоидаси бўлиб, бадиий мезонлар асосида иш юритиш талаб этилади. Мабодо шундай бўлмаса, у тўлақонли кўриниш касб эта олмайди.

Иккинчи даражали қаҳрамон нафақат композицион функцияни адо этиши, балки у мантиқ асосида руҳий жиҳатдан ҳам асосланмаса, образ ҳеч қачон бадиийликнинг мезонларига жавоб бера олмайди. Шундай бўлса, у йўлидан адашиб юрган бемақсад йўловчидек таассурот қолдириши тайин. Уста Парфи ҳам уста Алимникига кела солиб, ҳали синалмаган даврадоши Отабек олдида Ҳомид ҳақида гапира кетса, бу ишончли бўлармиди? Йўқ. Бунинг учун ёзувчи ҳар икки устанинг бир одамнигида, яъни Ҳомиднигида бир қанча вақт бирга ишлаганлигини, уларнинг бир-бирига қадрдон эканлигини айтиб, уларни ўзаро сирдош сифатида кўрсатади. Мана шу қадрдонлик ўқувчи ишончига гаров сифатида хизмат қилади. Ижодкор ўқувчи ишончининг қадрига етиб, уни ҳар бир воқеага олдиндан руҳий жиҳатдан тайёрлаб бориши лозим. Шундагина у ўз олдига қўйган мақсадига етиши мумкин.

Шу жиҳатдан эътибор берсак, Зайнаб ҳеч кимга айта олмаган дард-ҳасратларини кимга айта олади? Унинг сирларига ким маҳрам бўла олади? Ҳожи хонадонида унга бундай дўст йўқ. Албатта, бундай лаҳзаларда у ўзига ҳам ишона олмаган сирларини энг яқин жигарига айта олади. У вақтларда қизлар кўчага эркин чиқа олмай, кўчадан дўст топиши амри маҳол бўлган. Шундай экан, Зайнабнинг ҳам бирон дўст топиб, сирдош бўлиши ҳақиқатдан бир оз йироқ. Маҳоратли ёзувчи бунинг ҳам ўзига хос ечимини топа билган. Зайнабнинг жигари, туғишган опаси Хушрўйбиби бунга энг муносиб номзод. Қолаверса, ёзувчи далиллаш санъатини қўллаб, Хушрўйбиби ҳақидаги маълумот, унинг Зайнабга ўхшамаган ўжар феъл-атвори, эрга тегиши ва кундошини қай тариқа уйдан сиқиб чиқарганилиги ҳақидаги кичик фаслни қистириб ўтади. Шу сахнадаги ишончли далилларнинг кучи туфайли ўқувчи Хушрўйбибидан

“оқилона” маслаҳатчи чиқишига кўзи етади. Китобхон Зайнабнинг бундай жиноятни содир этишига ишонмаса-да, аммо опа-си туфайли унинг “жасорат”ини гумонсиз қабул қилади. Бу эса, ўз навбатида, ёзувчининг маҳоратидан дарак.

РОМАН КОНЦЕПЦИЯСИ ВА ҚАҲРАМОН ТАБИАТИ

Бадий образга нисбатан эҳтиёж инсоннинг ўзини англашига ва анланганин англатишга, сўз айтишга иштиёқи бошланган палласиданоқ пайдо бўлган. Одам Ато ва Момо Ҳаво сўз воситасида бир-бирларига боғланган бўлса, худди шу сўз орқасида ўз маконидан қувилди. Иблис лаънатланди. Ўзгаларга ибрат бўлмоғи учун Яратганнинг инояти билан уларнинг қилмишлари, хатолари кўрсатилди. Аслида, Қуръони каримдаги қиссалар моҳиятида яна бир бора Аллоҳнинг мўъжизаларини кўрсатиш, инсоннинг мукаррамлигини, маърифатни ўзига англатиш, ҳақиқатни яна бир марта эслатиш баробарида улкан Ибрат ётади.

Одамзод туғилиши билан яшашнинг шарти сифатида қандайдир дастурга муҳтож. Унга йўл-йўриқ кўрсатувчи, намуна, ибрат бўлувчи, огоҳлантирувчи дастурга эҳтиёж пайдо бўлиши ҳам маълум маънода сўз санъатининг пайдо бўлишига замин бўлгандир. “Мўмин мўминга – ойина”, деган ҳадиснинг ўзиёқ улкан метафорадир. Шундай қилиб, инсон ўзини англай бошлаган давриданоқ, образ унинг ўзи билан бирга яшаб келмоқда. Инсон ўзгаларга ибрат кўрсатмоғи йўлида сўз воситасида образ яратди, уни ойина орқали намойиш этди. Ойина – адабиётнинг бир кўриниши, дейиш мумкин. Бу билан биз адабиётнинг роли фақатгина тарбия, дейиш фикридан узоқмиз. Адабиёт борича кўрсатиш, танлов эса ўқувчининг эркин ҳуқуқи демакдир.

Қуръон қиссалари моҳиятида ҳам айни “инсоннинг ўзини англаши йўлидаги ҳақиқатга етиши” ҳақидаги тимсоллар сингдирилиб юбориб, махсус шартли белгилар асосида кодлаштирилган. Биргина Юсуф (а.с.) қиссасида бир қанча образлар гуруҳига дуч келамиз. Юсуф (а.с.)нинг акалари, отаси, Зулайҳонинг атрофидаги одамлар ҳаммаси Юсуфни улуғлаш учун, унинг олий сифатларини янаям бўрттишга хизмат қилади. Юсуфни улуғловчи сифатларини очиб берувчи образлар, яъни биринчидан кейинги иккинчиларга эҳтиёж ўша қадим даврлардан бошланган. Биринчининг биринчи эканлигини таъкидлаш, кўрсатиш учун иккинчи ва учинчиларга эҳтиёж сезилади. Эҳтиёж заруратга айланиб, образлар тизими шаклланиб бориши бароба-

рида бадиийлик унсурларининг таркибий қисми сифатида такомиллашиб борди. Образлар тизими эса ижодкорга ўз концепциясини яхлит акс эттириш имконини берди. Бутунлик бўлакларнинг мантиқий бирикувидан юзага келади.

Юқоридаги фикрлардан келиб чиқадики, ижодкор ўз асарига шартли равишда махсус белги сифатида бир қанча “ойина”, “модел”лардан фойдаланади. “Ойина”, “модел”нинг структур таркиби қандай ва у қай тарзда ифода қилинади?

Рус олим М.Бахтин юнон романи сюжети ҳақида сўз юритар экан, ўз изланишларининг натижаси сифатида шундай хулосага келади: *“учрашув – айрилиқ – излаш – висолга етишиш сингари асосий мотивлар уйғунлиги, фақат бир нарсада – инсонинг ўзини англаши ҳақидаги сюжетни ифодалашда намоён бўлади”*,⁸³ деб қайд этади.

Анъанавий равишда “Ўткан кунлар” романининг асосий сюжет йўналиши ҳам мана шу схемага мос ҳолда давом этади. Қаҳрамон ўзини англаш йўлида ҳаётнинг турли синовларига дуч келади. Бу синовдан ўтишда қаҳрамон маълум маънода чархланиб, маълум босқични бошдан кечиради. Кимдир янаям улуғвор қиёфа касб этиб борса, бошқаси разилликнинг ботқоғига ботиб боради. Бу эса, биринчи навбатда, ёзувчининг ижодий концепциясига ҳамоҳанг тарзда амалга ошади. Қаҳрамон ҳаёт йўлини шоҳ кўчага қиёс этсак, қўшимча кичик йўллар турли тарафга тармоқланиб, охирида келиб, бош кўчага туташиб кетади. Мана шу кичик кўчалар катта кўчанинг узунлиги ва кенлигини таъминлашга хизмат қилади. Тадқиқотда кичик кўчалар ва унда ҳаракатланувчиларнинг фаолиятини ёритишга ҳаракат қиламиз.

Ўзбек насрини мазкур муаммо аспектида кузатсак, бадиий қимматга эга бўлган иккинчи даражали қаҳрамонлар талайгина. Уларнинг атамаси ҳам ҳар хиллигидан улар ҳақида аниқ бир тўхтам йўқлигига иқроор бўламиз. Бу танланган мавзунинг моҳият эътибори билан белгиланмасдан, бундай тоифадаги образлар асар бадииятини таъминловчи жуда муҳим “мурувват”ларидан бири бўлса-да, адабиётшунослик диққатидан сиртда қолганлиги билан изоҳланиш мумкин. Ижодкор концепциясини шакллантиришда иккинчи даражали қаҳрамонларнинг “хизмат”ини тан олмасликнинг иложи йўқ.

⁸³ Бахтин М. Форма времени и хронотопа в романе / в кн.: Вопросы литературы и эстетики. -Москва: “Художественная литература”, 1975, С. 256.

Адабиётшунослик илмида иккинчи даражали қахрамон, ёрдамчи, ёндаш образ ёки персонаж деб номланувчи терминларга дуч келамиз. Мазкур атамаларнинг номланиш сабабларини имкон доирасида кузатиб, ҳаракатланиш доирасининг кўламига қараб таснифлашга ҳаракат қиламиз. Авваламбор, атамаларни қўллаётганда образнинг асар мазмуни ва структурасидаги ўрнига, фаолиятига эътибор бериш лозим. Айрим ҳолларда бу образлар бевосита бош қахрамон билан ёнма-ён ҳаракат қилишдан ташқари, конфликт ривожига жиддий таъсир қилади. Шунинг учун уларни қахрамон ёки ёрдамчи ёндош, деб аташ ўринлидир. “Мехробдан чаён” романидаги Солиҳ маҳдум образи бунга ёрқин мисол. Лекин бу номланиш шартли эканлигини яна бир бора таъкидлаймиз.

Баъзан шундай ҳолат юз берадики, иккинчи даражали қахрамонлар етакчи қахрамонлардан биригагина боғланади: у ҳаракат қилаётган муҳитни тавсифлаш, унинг характер қирраларини янаям очишга, тўлдиришга, асослашга хизмат қилади. Бунга далил сифатида “Ўткан кунлар” романидаги Ҳасанали образини кўрсатиш мумкин. Табиийки, бу персонажларнинг ўзаро мантиқ доирасида боғланиши ўша етакчи қахрамон орқалигина амалга ошади. Шундай экан, Ҳасанали том маънода иккинчи даражали қахрамон, деган номга мос образ.

“Ўткан кунлар” романи жуда катта ва бақувват образлар галериясидан иборат. Романда асосий сюжет воқеалари бош қахрамон Отабек ва Юсуфбек ҳожи образи атрофида ўзаро уюшиб, ягона ўқ маркази сари ҳаракатланади. Бизнингча, ёзувчининг ғоявий нияти ва бадий мақсадига кўра романда Юсуфбек ҳожи ва Отабек асосий – етакчи қахрамон ҳисобланади. Романдаги жами иштирок этувчи персонажлар воқелик талаби туфайли бир-бири билан бевосита ва билвосита боғланади. Баъзан асар воқеалари давомида улар бир-бири билан умуман юзма-юз учрашмаслиги мумкин. Зеро, уларни бош мақсад сари мантиқий жиҳатдан ўзаро боғлашда ҳалқа сингари ҳаракатланувчи, уларни бириктирувчи образга эҳтиёж сезилади. Шу нуқтаи назар билан романга юзлансак, асардаги персонажлар гуруҳи Юсуфбекҳожи ва Отабек образи атрофида турли ракурсларда ўзаро кесишади. Демак, бу икки образ асар иштирокчилари учун кесишув нуқтаси саналар экан. Қуйида образларнинг асар ички қурилмасидаги фаолиятига эътибор қаратамиз.

Отабек – Юсуфбек ҳожи – Ўзбек ойим – Ҳасанали – Зайнаб – Хушрўйбиби.

Отабек – Кумуш – Мирзакарим қутидор – Офтобойим – Ҳомид – Содик – Жаннат хола.

Юсуфбек ҳожи – Ҳасанали – Азизбек – Қушбеги – Муслмонқул.

Юсуфбек ҳожи – Ўзбек ойим – Ҳасанали – Зайнаб.

Баъзан бадиий асарда иштирок этувчи иккинчи даражали образнинг ўзига хос индивидуал ҳаёти, сюжетдаги ўрни, тақдири, фожиаси бўлади. Улар ҳаракат қилаётган сюжет чизигидан алоҳида ажратиб олинганда, бош қаҳрамон даражасида ўз мустақиллигига эга. Бунга ўзбек адабиёти хазинасидан жуда кўп мисоллар топиш мумкин. Гоҳида улар мантиқ талабига кўра, баъзида эса композиция талабига мувофиқ равишда бош қаҳрамонга боғлиқ бўлади.

“Инсоншуносликдан иборат бадиий адабиёт асарида, – деб ёзади академик Иззат Султон, – биз одамларнинг турли даражада (таъкид бизники – С.Т.) тафсилот ва чуқурлик билан тасвирланганининг гувоҳи бўламиз. “Ўткан кунлар” романида Отабек ва Кумуш ҳаёти асардаги барча кишилардан ортиқроқ тафсилот билан тасвир этилади. Юсуфбек ҳожи, қутидор, Ҳомид ва Ҳасанали каби кишилар романда уларга нисбатан камроқ ўрин эгаллайди. Нормуҳаммад қушбеги, Зиё шоҳичи, Уста Олим, Раҳмат ва бошқа кўпгина кишилар эса роман майдонидан яна ҳам камроқ жой оладилар. Шундай қилиб, асарда тасвир этилган шахсларнинг бадиий тавсифланиш даражаси бир хил эмас”⁸⁴.

Олим фикрини давом эттириб, қаҳрамонлар бадиий тавсифланиш даражасига кўра, қуйидагича белгилайди:

1. Отабек ва Кумуш.

2. Юсуфбек ҳожи, Ўзбек ойим, Мирзакарим Қутидор ва Офтобойим.

3. Ҳомид, Ҳасанали, Зайнаб ва бошқалар.

4. Ўткинчи персонажлар (масалан, Зиё шоҳичи, Азизбек).

Иззат Султон мазкур романдаги образларнинг тавсифланиш даражасини, тахминан, шундай тасниф этилишини табиий, деб билади ва бунинг сабабини қуйидагича тушунтиради: “Бу ёзувчининг ниятига боғлиқ ҳодисадир. “Ўткан кунлар”да А.Қодирий XIX асрнинг биринчи ярми ҳаётини бошида икки кишининг – Отабек ва Кумушнинг шахсий тақдирини тасвирлаш орқали кўрсатиб беришни ният қилган. Шу сабабли асарда тасвирлан-

⁸⁴ Султон Иззат. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи. 1980. Б. 191.

ган кишилар роман мазмунидан шу икки шахснинг тақдирига нисбатан тутган ўрнига яраша жой олган”⁸⁵.

Демак, ёзувчи ўз бадиий нияти ва бадиий мантиқ тақозосига кўра, у ёки бу персонажни асосий қаҳрамон ва аксинча, у ёки бу персонажни иккинчи даражали қаҳрамон мақомида тасвирлайди. Аммо иккинчи даражали қаҳрамонлар орасида ҳам шундайлари бўладики, улар мавқеларидан қатъий назар, бош қаҳрамон тақдирида ҳам, асарнинг яхлит бадиий тузилмасида ҳам муҳим аҳамият касб этиб, ўзининг кичик хизмати эвазига воқелик шитобини асосий ўқ маркази томон йўналтириб туради. Агар “Ўткан кунлар” романига шу нуқтаи назардан ёндашсак, унда учта иккинчи даражали қаҳрамоннинг фаол ҳаракати ва воқеалар ривожидagi роли айрича бадиий қиммат касб этганини кўрамиз. Булар – Ҳасанали, Ҳомид ва Зайнабдир. Сўнггиси бошқа иштирокчилардан тубдан фарқланади. У ниҳоятда пассив. Ҳаракатланиш доираси ўзига хос тарзда чегараланган. Бу, алабтга, ёзувчининг ижодий режаси билан чамбарчас боғлиқ. Ҳомид ҳам Отабек ва Кумуш ҳаётида фожиали, аниқроғи, салбий роль ўйнашига қарамасдан, унинг асар бадиий қурилмасидаги ўрни алоҳида қийматга молик. Шунинг учун ҳам бу уч персонаж орасида фақат биттаси – Ҳасаналигина ёзувчи бадиий ниятининг рўёбга чиқишида фаол иштирок этиб, қаҳрамонлардан ажралиб туради. Романнинг жозибадорлигини ошириш бошқа-ю, асарнинг бадиий қурилмасида, хусусан, бош қаҳрамон Отабек ҳаёти ва тақдирининг шаклланишида катта мавқеа касб этиш бошқадир.

Бадиий асар сюжет-композициясининг мукаммалиги ундаги поэтик шакл унсурларининг энг юксак даражада уюштирилганлигига қараб баҳоланади. Ҳасанали образи Отабек ва Кумушни ўзаро боғловчи, улар ўртасидаги инсоний муносабатларнинг ўрнатилишига сабабчи бўлган шахс сифатида асарнинг дастлабки саҳифалариданоқ муайян мавқега эга. Ҳасанали воқеалар ривожи давомида Отабек ва Кумуш орасидаги муҳаббат йўналишида маълум даражада таъсир ўтказиш кучига эга бўлиб, ёзувчи бадиий концепциясининг изчил амалга ошишида муҳим роль ўйнайди. У, асосан, бош қаҳрамон ҳаётидаги кескин драматик вазиятларда пайдо бўлади. Адиб қалами кучи орқали Ҳасаналига бўлган ҳурмат-эҳтиромини китобхонга ҳам юқтиради. У асардаги эзгулик, садоқат ва айрим ўринларда на-

⁸⁵ Султон Иззат. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи. 1980. Б.191.

жот тимсоли бўлиб гавдаланади, ҳатто Отабекни ўлим остона-сидан қайтариб олиб қолишга сабабчи бўлади.

Асарга киритилган ҳар бир образ ўзининг махсус “ҳаракат конструкцияси”га (Лотман) эга бўлади. Бу “ҳаракат конструкцияси” шундан иборатки, у образнинг асар майдонидаги ҳаракатланиш майдонини, траекториясини белгилайди. Қолаверса, бу образлар эпизодларни бир-бирига боғлашда зарурий аҳамиятга эга. Бадиий асарда образ муаллифнинг ғоясига кўра эмас, борлиқнинг модели ўлароқ ҳаракатланади.

Ёзувчи роман бошидаёқ Отабек билан Ҳасаналининг бир оила, бир давра аъзоси сифатидаги мавқеини далиллаш мақсадида карвонсаройдаги марғилонликлар билан учрашувни асар бадиий тўқимасига киритганлиги суҳбатнинг мазмунидан маълум. Шу эпизоддан роман воқеаларига старт берилади.

“Шу орада ҳужрага бир чол кириб, ул ҳам меҳмонлар билан сўрашиб чиқди. Бу чол Ҳасанали отлиқ бўлиб, олтмиш ёшлар чамасида, чўзиқ юзлик, дўнғгироқ пешоналик, сариққа мойил, тўғрак қора кўзлик, оппоқ узун соқоллик эди”⁸⁶.

Аслида, иккинчи даражали қаҳрамонларнинг ташқи кўри-ниши тасвирига жуда кўп ҳолатларда камдан-кам ўрин берилган. Шунингдек, романда Юсуфбек ҳожи, Мирзакарим қутидор, Ҳасанали, уста Алим, Кумуш, Офтоб оймим, Ўзбек оймим, Саодат, Содиқ, Жаннат сингари персонажларнинг портретлари тасвирида муаллиф симпатиясининг таъсири яққол сезилиб туради. (Бундан Содиқ ва Жаннат хола мустасно.) Асар сўнгига қадар улар ёзувчи концепцияси амалиёти учун содиқ вакил сифатида хизмат қилади.

Ҳасанали хўжаси Отабекка нисбатан ёши улуғ, тажрибали ва донишманд. У умрини Юсуфбек ҳожи оиласида ўтказганлиги учун бу хонадоннинг ички тартиби, молиявий аҳволи, дўст-душмани, ички сир-асрорларининг барчасидан бохабар. Юсуфбек ҳожи ўз фарзандини узоқ сафарга жўнатар экан, унга содиқ вакил сифатида Ҳасаналини танлаши бежиз эмас. Отабек ёлғиз фарзанд. Ҳасанали унга ҳам ака ҳам, дўст, сирдош, ҳамроҳ, маслаҳатчи вазифаларини адо этади. Бу каби сифатлар Ҳасанали образи ўрнининг мантиқий жиҳатини асослашга хизмат қилади.

⁸⁶Абдулла Қодирий. Ўткан кунлар. – Т.: Ф.Фуллом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1992 Б. 9. (Ушбу асардан яна иктибослар келтирилганда саҳифа рақамини қайд этиш билан кифояланамиз)

Ҳасанали Юсуфбек ҳожи хонадонига болалигида келтирилган бўлиб, бу оиланинг тарбия мактаби таъсирида ўсди, улғайди. Халқ оғзаки ижоди анъаналарига кўра қаҳрамоннинг бегона шаҳарга келиши, турли хил саргузаштларни бошдан кечириши, синовлардан ўтиши, зиддиятлар қуршовида ўзлигини намоён этиши каби бадиий шартлилик талабларига мос келиш Отабек образи такомилида кўзга ташланади. Отабек ва Кумушнинг оилада ёлғиз фарзанд сифатида танланиши ва келажакда бу ҳодисанинг катта зиддиятларни юзага келтириш учун муҳим омил бўлиб хизмат қилиши фольклор анъаналарига тўла мос келади. Мазкур қоидага кўра қаҳрамон ўз имкониятларини тўла намоён этиши учун унга *ҳамроҳ* даркор. Ижодкор мана шу *ҳамроҳ* дан жуда кўп ўринларда воқеликни ўзаро боғлаш ва изоҳлаш, шарҳлаш, урғулаш, нурлантириш, зиддиятни кучайтириш учун фойдаланади. Ҳасанали етакчи қаҳрамон Отабекка сафарда йўлдош – *ҳамроҳ* бўлишга ҳар жиҳатдан муносиб номзод. Аслида, бу ёзувчининг ҳам, Юсуфбек ҳожининг ҳам танлови эмас, балки вазиятнинг, бадиий мантиқнинг талабидир.

Адабиётшунос олим У.Жўрақулов М.Бахтиннинг қуйидаги қарашларини фикрини далиллаш учун қўллаган. Ушбу фикрлар ўрганаётган объектимизга таллуқли бўлганлиги сабаб ундан фойдаланишни жоиз билдик.

*“Х и з м а т к о р – соҳибнинг хусусий турмушидаги абадий “учинчи одам”. Хизматкор – хусусий ҳаётнинг ҳақли равишидаги гувоҳи... Хизматкор – бу адабиётни хусусий турмуш қалъасига тўсиқсиз олиб кирган нуқтаи назар тимсолидир”*⁸⁷. Аплуейнинг “Олтин эшак” асарида хизматкор образи олим томонидан таҳлил доирасига тортилган. Бахтин назарда тутган хизматкор образини биз ўрганаётган қаҳрамонга тўлиқ тадбиқ этиб бўлмайди. Бу Европа романчилиги тажрибасидан келиб чиқадиган хулоса бўлиб, умуман, адабиёт учун тааллуқли ходисадир. Олимнинг мазкур фикрида бу сира образларнинг назарий жиҳатини асослайдиган, аммо бир қарашда кўз илғамайдиган соф моҳият жамланган. Шунини айтиб ўтишни жоиз деб билдикки, Европа адабиётига хос хусусиятларни миллий адабиётга тадбиқ қилаётганда бироз хушёрроқ бўлиш лозим. Кўпчилик адабиётшунос олимларимиз ўзга миллат адабиёти ва назарий манбаларини тўғридан-тўғри миллий адабиётга тадбиқ этишга

⁸⁷ Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари: Муаллиф. Жанр. Хронотоп. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2015. Б.187.

шошилади. Бу жараённинг ҳам ўз қонун қоидаси бўлмоғи лозим. Сабаби ўртада миллий менталитет, эстетик дид, дунёқараш, дин масаласи каби ўта нозик жиҳатлар борки, бундан асло кўз юмиб бўлмайди. Бундай факторлар қахрамон руҳиятини чуқурроқ англаш учун китобхонга очувчи калит воситасини бажаради. Чунки улар ўзининг кичик хизматлари туфайли бизни етакчи қахрамоннинг ички кечинмаларидан ҳам хабардор этиб, воқеаларга бевосита назар ташлаш учун “*туйнук*” вазифасини адо этади.

Ҳасанали Юсуфбек ҳожи хонадонида жорий этилган таомилга кўра, ўзини шу оиланинг тўлақонли аъзоси, деб билади. Шунинг учун Отабек Ҳасаналининг марғилонлик меҳмонлар билан суҳбатига иштирок этишига ҳам монелик қилмайди. Ўтирганлар Отабекдан “*бу киши кимингиз бўладир, бек ака?*”

Отабек Ҳасаналини ҳужрадан узоқлатиб, сўнгра жавоб берди: – Кулимиз”.

Отабекнинг ушбу изоҳига Ҳомид ва Раҳмат таажжубланади. Роман воқеалари юз бераётган даврда Туркистонда давлат бошқаруви шарият асосида юритилган бўлса-да, ҳамма ҳам бу қоидаларга бирдай бўйсунган эмас. Қодирий ижодини яхлит кузатсак, ХХ аср бошида Туркистонда юзага келган диний эътиқоднинг таназзулини акс эттириш асарларининг бош ўзагини ташкил этади. Маҳаллий аҳоли орасида диний эътиқоднинг сустлашиб кетиши, дин-бидъат, хурофотнинг кучайиб бориши натижасида аросатда қолган авом “*илми бор, амали йўқ*” уламоларга нисбатан ишончини йўқотиб бўлган эди. Жамият ҳаётидаги бундай нохуш жараён миллат келажагига катта хавф туғдирмоқда эди. Биз бу билан ўша даврда Туркистонда ислом мафкураси тамомила ҳалокат ёқасига келиб қолган эди, деган фикрни айтишдан йироқмиз. Ҳасанали сингари хизматкорларни ўзи билан тенг кўришни табиий, деб қабул қилган Юсуфбекҳожи хонадони сингари оилалар бўлганлиги ҳам рост-ку. Қодирий, авваламбор, большевикларнинг худосизлар ҳоқимияти талаблари орқасидан келаётган хавфни олдиндан сезган ҳолда миллатдошларини ҳам огоҳлантиришни маълум маънода елкасига олган. Қодирий ижодкор сифатида нафақат ижтимоий-сиёсий жараённи тасвирлаган, балки бадиий-эстетик талабларини муҳим, деб билган. Даврнинг иллатларни фош этишни Қодирий бош ғоя сифатида асарларининг қат-қатига сингдириб юборган.

Ёзувчининг эстетик идеали саналмиш Отабекка қарама-қарши рақиб образ қиёфасида Ҳомид образи тасвирланган. Теранроқ назар солинса, Ҳомиднинг барча хатти-ҳаракатида ислом дини моҳиятига тескаричилик, унинг аҳкомларига итоат этмаслик ғояси ётади. Муаллиф Ҳомид образи мисолида бир неча мақсадни кўзлагани ҳақиқатга яқин. Биринчи навбатда, у асар конфликтини ривожлантириш етакчи қаҳрамоннинг фаолиятига зид иш юритувчи рақиб сифатида хизмат қилади. Иккинчидан, Ҳомид образи асар воқеалар тизимида катализатор вазифасини бажариши унинг асардаги ўрнини таъминловчи сабабларидан биридир. Қолаверса, Ҳомид образи мисолида Яратганининг одамзодга юборган Буюк китобида келтирилган дастурга қарши бориш, унинг талабларига бўйсунмаслик, энг асосийси, Яратган унга берган имкониятдан тўғри фойдаланмаслик, бутун куч-қувватини ёмонликка сарф этиши ва бунинг оқибатида унинг улкан фалокатларга дучор бўлиши кўрсатилган. Умуман, роман бадиий майдонида ҳаракатланувчи ҳар бир образ ўзида маъно ва моҳият ташиши баробарида ўзида катта Ибратни жамлайди.

Карвонсаройга, Отабек зиёратига, келган меҳмонларга чой буюриш сахнаси баҳонасида ёзувчи Отабек образидаги инсоний фазилатини янаям бўрттириб, унинг Ҳомиддан фарқли жиҳатлари борлигига зимдан ишора қилади. Ўзини имони бут муслмон ҳисоблаган инсонларгина Пайғамбар (с.а.в.) ҳадислари талабларига изчил амал қилган. Отабекнинг изоҳидан ажабланган Ҳомид эса ундаги бу хислатни тушунишдан ҳам анча йироқда бўлиб, буни унинг характер мантиқи ҳам тасдиқлаб турибди.

Отабек ўша давр урфига кўра, фақат “ота-онаси ёқтирғон” қизга уйланмоқчи эмас, бу борада шахсий мулоҳаза ва ўзига хос мустақил нуқтаи назарга эга. Саволларга Отабек камтарлик қилганда, баъзи ўринларда Ҳасанали тўлдириб туради. Бу эса Ҳасанали образининг асар майдонидаги зарурлигини таъминловчи шартлардан биридир. Отабек характерида етакчи фазилат саналган ислохотчилик қарашлари фақат давлат бошқарув тизимида эмас, балки ҳар бир инсоннинг шахсий муаммоси саналган “уйланиш” масаласида ҳақида ҳамдир. Ёзувчи унинг уйланмаслик сабабини Ҳасанали тилидан баён қилиб, алоҳида урғу бериб, “бекнинг уйланишка қарши”лиги учун деб таъкидлайди. Ҳасанали Юсуфбек ҳожи оиласининг “чин кишиси” экан-

лиги, шу хонадоннинг тенг ҳуқуқли аъзосига айланганлигини муаллиф киши билмас тариқада айтиб ўтади.

Маълумотга кўра, Ҳасаналининг ижтимоий келиб чиқиши кул. Унинг қайси миллатга мансублиги ҳам аниқ эмас. Ҳасаналининг хатти-ҳаракатлари, Юсуфбек ҳожининг хонадонида тутган мавқеида, хусусан, Отабекнинг унга нисбатан муносабатида қулларга хос белгиларнинг бирортаси кўзга ташланмайди. Чунки биз таомилга кўра ўрганган ижтимоий формацияларда айтилгандек, қулдорлик тузуми ҳақидаги тушунчалар ислом тарихи илмида ўз маъносини бир қадар ўзгартириб юборади. Ислום тарихи биз дарсликларда ўқиб ўрганган ижтимоий формациялар ҳақидаги қолипга айланган қарашларга бир қадар мос келиши бир қадар узоқроқ. Ислום илми тарихида қуллик тушунчаси алоҳида нуқтаи назар билан ўрганилган. Бу ҳақда маълум бир тартиб қоидалар ишлаб чиқилган. Ҳасаналининг айна ҳаракатлари шу мезонларга тўла мос келади. Хўжаларидан ҳурмат-иззат кўрган Ҳасанали ҳам ўз навбатида меҳр-муҳаббатини улардан ҳеч вақт аямайди. Унинг Отабек тақдиридаги ўрни ана шу омил туфайли юзага келган. Роман эълон қилинган йилларда адабий жамоатчиликда турли баҳслар бўлиб ўтади. Муаллифга ҳар хил бўҳтонлар ҳам уюштирилади. Баъзи мунаққидлар ўзларини тушунмасликка олишса, баъзилари совет мафкураси нуқтаи назаридан ёндашиб, асарни танқид қилади. Шу ўринда Сотти Хусайннинг Ҳасанали образининг талқинига доир танқидий мулоҳазаси хотирага келади. У 1931 йилда ёзган “Ўткан кунлар” номли китобида: “Кули – Ҳасанали жуда ортиқ даражада қуллик вазифасидан оталиқ даражасига миниб кетган. Отабек Ҳасаналини қул қилиб ишлатмай, балки ота ўрнида кўради”⁸⁸. Бу фикрни Иззат Султон ҳам мантиқан давом эттириб: “Абдулла Қодирий қул билан хўжайин орасидаги реал муносабатларни эмас, балки ҳаётда бўлмаган, балки у ўзи (яъни автор) орзу қилган муносабатларни тасвир этади, иккинчи турли қилиб айтганда, ёзувчи ҳаёт ҳақиқати устидан зўрлик қилади, уни ўз идеалига бўйсундириб, бузиб тасвирлайди”,⁸⁹ – деб ёзади.

Аслида, Қодирий Отабек ва Ҳасанали муносабатларини ислוםий қоидалар асносида тасвирлайди. Юқорида таъкидлаганимиздек, ислום ва қулдорлик мавзуси ислום назарийётчилари томонидан тушунтириб, шарҳлар асосида изоҳланган. Худди

⁸⁸ Сотти Хусайн. Ўткан кунлар. Ўзнашр. – Тошкент – Боку, 1931.

⁸⁹ Султон Иззат. Адабиёт назарияси. – Тошкент, 1980. Б.193.

мана шу таълимот асосида адиб ўз ниятини ифодалайди. Ёзувчи Отабек ва Ҳасанали муносабатлари тасвирида Шарқ муслмон халқига хос юксак маънавиятни намойиш этади. *“Қул остингиздаги қулларга ота-онасидан ҳам меҳрибон бўлинглар. Ўзингиз еган таомдан уларга едиринг, кийган киймингиздан кийдиринг, қўлидан келмайдиган ишларга буюрманг, агар оғир ишга буюрсангиз, уларга ёрдам қилинг”*, дейилади⁹⁰.

Ёзувчи роман воқеалари тизимида халқона кадриятлардан поэтик восита сифатида жуда ўринли фойдаланади. Ҳасаналининг хизмати эвазига хўжасидан кутадиган биргина мукофоти: *“Ўлганимдан кейин руҳимга бир калима Куръон ўқуса, бир вақтлар Ҳасанали отам ҳам бор эди, деб ёдласа, менга шуниси кифоя”*, (19-бет) деган самимий сўзларида ифода этилади. Ҳасаналининг бу илинжини ўзга миллат кишилари тушунмасликлари ва шу сабаб ундаги садоқатни тўғри англай билмаслиги мумкин. Аммо ислом ақидасига кўра, бу ҳар қандай бойликдан кўра улут мукофотдир. Романда исломий мезонга кўра инсоний муносабатлар жуда адолатли ҳал этилган. Ҳамма тенг, баробар. Инсон маърифати билан ҳурматга лойиқ.

* * *

Ижодкор ўзи билган ва орзулаган оламни, унда истиқомат қилувчи одамлар тоифасини, турфа характерлар ва уларнинг тақдирини тасвирлайди. Қаҳрамон амал қилувчи умуминсоний кадриятлар ва сўзнинг бадий-эстетик қийматини белгилаш, *“олам ичра олам”*ни кўрсатиб бериш истаги адабиёт деб номланмиш мўъжизанинг юзага келишига сабаб бўлган факторлардан биридир. Қодирий ўз романида шундай бир тоифани тасвирладикки, бу олам вакиллари ўзларига ахлоқ кодекси сифатида ислом маърифати ва маданиятини қабул қилишган. Авваламбор, ёзувчининг ҳам ҳаётий мезонининг асосини мазкур ахлоқ қويدаси ташкил қилган. Айниқса, Юсуфбек ҳожи, Отабек ва Ҳасаналининг ҳаётий тутумида бу ҳолат яққол кўзга ташланади. Бугунги кунда бизга олис туюлаётган ўзга оламдаги инсоний муносабатларни Қодирий исломий мезонлар асосида, яъни аслида қандай бўлса, шундай тасвирлаган. Бундай муносабатлардан шу қадар узоқлашиб кетдики, буни тўғри қабул қилиш учун ҳатто тасаввур доирамиз торлик қилиб қолгандай.

⁹⁰ Саҳиҳи Термизий. – Тошкент., 1992. – Б. 28.

Шуни таъкидлаш ҳам лозимки, ёзувчи фақатгина эзгу мақсад йўлида ҳаракатланаётган қаҳрамонларга шундай ёндашмаган, балки мазкур талаблардан чекинган инсонларнинг йўли ойдин эмаслигини Ҳомид, Содик кабилар мисолида далиллар орқали кўрсатади. Адибнинг кейинги асари “Меҳробдан чаён”га ёзган сўзбошисида шундай сўзлар бор: “Уларнинг хон ва уламога қарши исёни табиъий — шаръийдир”. Демак, романда қаҳрамонларнинг зулмга қарши исёни нафақат синфий айирма асосида, балки ўша вақтда маҳаллий аҳоли қатъий риоя этган шариат қоидаларининг бузилиши билан ҳам боғлиқдир. Аммо бу кураш сабабини ёзувчи ҳеч бир ўринда байроқ қилиб кўтармаган бўлса-да, асар тағматнига сингдирган. Ёхуд хон қаршисига чиқа олишга ўзида куч топа олган жасур Анвар Худоёрхонга ҳам айнан шу талабни даъво қилиб чиқа олади. Бевосита асарга мурожаат этамиз. Худоёрхон: “Пусулмончилик қиғонсан-да?!

– Албатта! – деди Анвар, – бошқалар киши гуноҳи учун гуноҳсизни тутиб, пусулмончиликдан чиққач, мен пусулмонлик билан ўлишни ўбдан билдим!

– Сенинг қилғон ишинг пусулмончиликда борми, ит увли??

– Муслмончиликда юзлаб хотин устига, бир камбағал уйланмоқчи бўлган қизга ҳам зўрлик қилиш борми, қиблаи олам?” (239 б).

Қалтис вазиятда турган Анвар ўзининг жони омонат эканлигини билиб турса-да, бу даъво уни асраб қолиши ва ўзига ҳақиқат тумори бўлиб хизмат қилишидан умидвор. Чунки хонлик давлат тузуми ҳам, асосан, шариат қоидалари асосида бошқарилган. Шундай экан, бу тартибга бўйсунушга барча мажбур. Анвар ҳам бу даъвога бежиз суянмайди. Худоёрхон ҳар қанча золим бўлмасин, Анварнинг талабини адо этади, яъни Султонали озод қилинади. Хон ҳам шариатнинг талабига бўйсунушга мажбур. Анвар ўз жонини асрашдан кўра, беғуноҳ дўсти ҳаётини сақлаб қолишни ўзига инсоний бурч деб билади. Келтирилган мисоллардан шу нарса маълумки, ёзувчи асарларида шариат ҳақиқатга етиш учун кўприк вазифасини бажаради. Романга яхлит қаралганда худди шу моҳият асарда илгари сурилган ғояни қон томир сингари озиқлантириб туради. Ижодкор асарларида кўтарилган бу ғояни ўрганиш, уни таҳлил этиш бугунги кун адабиётшунослигининг долзарб муаммоларидан биридир.

Адиб қаҳрамонини одамлар орасига, Марғилон зодагонлари ичига аста-секин киритиб, уларни бирма-бир таништириб

боради. Бу, биринчи навбатда, ёзувчининг нутқи орқали рўй беради. Шундай қилиб, ўқувчи “*бадиий асар оламига унинг нутқ тўқимаси орқали кириб боради*”⁹¹.

Зиё шоҳичиникида бўладиган зиёфатга шаҳарнинг обрўли одамлари билан бир қаторда Отабек билан Ҳасанали ҳам бирга боради. Шу ўринда бир савол туғилади: бой-бадавлат одамлар орасида хизматкор Ҳасаналининг ҳам ҳозир бўлиши шартми-ди? Албатта, шарт. Шартлилик заруриятни талаб қилади. Зарурият сабаби зиёфат пайтидаги суҳбат Ҳасаналининг фаолияти билан боғлиқ.

Зиё шоҳичиникидаги зиёфатда ёзувчи Отабекни таҳорат олишга “*чиқариб*” юборади-да, у ҳақда “*суҳбат уюштиради*”. Ҳасанали эса Отабек учун “*адвокатлик қилиш*” вазифасини бажаради. Ҳомид Отабекни бўш-баёв, латта, ношудга чиқаради. Ҳомиднинг кинояси Ҳасаналига ҳар қанча оғир ботса ҳам, у беҳаёлик қилмай, юксак маданият мезонидан келиб чиқиб жавоб беради. “*Мен унинг хон қизини олиш мақсади борлигини билмайман, – деди кулимсираб – бироқ ул хон қизини олса, арзимайдирган йигит эмас... Ҳатто зар харид (тилла баробар сотиб олинган) қули бўлганим ҳолда менга ҳам қаттиқ сўз айтишдан сақланган бир йигит ўз никоҳида бўлган озод бир қизга, албатта, заҳмат бермас деб ўйлайман. Баъзи хотин урадирғон ва хотин устига хотин олиб зулм қиладирғон ҳайвонсифат кишилардан бўлиб кетиши эҳтимолдан жуда узоқдир, иним мулло Ҳомид*” (18- бет).

Ҳасанали жаҳл билан эмас, балки кулимсираб, вазминлик ва улуғворлик билан “*иним мулло Ҳомид*”, деб сўзлайди. Худди шу эпизодда ёзувчи Ҳасанали ўзи тарбия олган Юсуфбек хожи хонадони мактабининг фаросатли ўқувчиси эканлигини исботлайди. Эътибор берилса, ёзувчи Ҳасанали “*озод бир қизга*” деган сўзни жуда эҳтиёткорлик ва алоҳида урғу билан қўллайди. Бу бежиз эмас. Ёзувчи жуда зукколик билан инсон шахсининг озодлиги, эрки ҳақида нозик ишора қилган. Ҳасанали тилидан айтилаётган бу эътирофда жуда салмоқли маъно ва ҳақиқат жамлаштирилган. Биринчидан, у “*озод*” сўзини ўзига нисбатан қўллайди. Иккинчидан эса, асар ёзилган йиллар большевиклар ҳукумати энди оёққа тура бошлаган бўлиб, инсоннинг ҳурмати, аёлларга муносабатдаги тенг ҳуқуқлик даъвоси илгари сурила-

⁹¹ Кожина М. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Наука М., 1968. – С.63.

ётган пайтга тўғри келади. Бу ерда қачон ва қайси жамиятдаги озодлик ҳақида сўз бормоқда? Айнан ислом дини тарғиб этаётган инсон, яъни тўғрироғи аёл кишининг озодлиги ҳақида сўз боради. Ўзгалар томонидан ислом аёлларнинг ҳақ-ҳуқуқини оёқ ости қилади, аёлларга паст назар билан қаралади, деган иддаолар ва тухматларга ёзувчининг ўзига хос жавоби эди. Романда Қодирий қаҳрамонлари ўзининг характери ва бошқалар билан ўзаро муносабатда ислом маданияти ва маърифатини жуда мукамал даражада намоён этишади. Асар қаҳрамонлари мазкур маданият мезонларини ўзларига асосий ўлчов доирасида қабул қилишган.

Асар туб моҳиятига теранроқ назар ташласак, ягона дастур сифатида исломий қоидалар асарнинг чок-чокига сингдирилиб, маъзига едириб юборилган. Сингдириш баробарида ёзувчи жамиятнинг ижтимоий-сиёсий ҳаёти ҳақидаги ўз эстетик концепциясини ҳам ифода этган. Ҳар бир масала ечимида ёзувчи айна шу нуқтаи назардан ёндашган. Ҳасанали учун имон ҳаёт мезони, шунинг ўзи катта ҳаётий фалсафа.

“Ўткан кунлар” романи поэтикасининг ўзига хос хусусиятларидан бири шундаки, ёзувчи қаҳрамон руҳиятида рўй бераётган ўзгаришларга имо-ишора қилади-ю, аммо воқеанинг моҳиятини китобхондан яшириб, баёндан ўзини сақлайди. Қодирий услубининг ўзига хослигини таъминловчи жиҳатлардан бири – унинг қаҳрамонлари ҳеч бир ўринда ўзларининг ҳис-туйғулари, ўй-кечинмалари ҳақида очиқ-ошкор сўзламайди. Адиб асар қаҳрамонлари руҳиятида кечаётган изтиробларни ва ҳаяжонларни ўзгалар нигоҳи орқали кўрсатади ва таҳлил қилади. Адиб ўз қаҳрамонларининг кечинмаларини ифодалашда ўзгалар нигоҳидан туйнук ўрнида фойдаланади. Отабекдаги ўзгаришни Ҳасаналининг кузатишлари орқали баён қилади. Отабек Марғилонга келгач, нима учундир одамови, одам сезмас бўлиб қолади. Ҳасанали бу ерда сир борлигини мантиқан билиб олади-да, қандай бўлмасин бунинг тагига етмоқчи бўлиб ишга киришади. Ёзувчи воқеага сирли тус бериб, эртакларда юз берадиган саргузаштлик завқини сингдириб, китобхоннинг эътиборини махсус бекитилган сирни тезроқ билишга, унинг тагига етишга қаратади.

Муаллиф Отабек ва Кумушда кечаётган “ўзгаришлар”ни кетма-кет, саҳифадан-саҳифага ривожлантириб боради. Бу сирли “ўзгариш” хусусида китобхонга фақат ўзга кузатувчилар ахбо-

рот бериб туради. Улар ҳақида бировлар сўзлайди, ўзгалар куйнади, қайғуради. Кумушда юз бераётган ўзгаришларни дастлаб кекса, оқила Ойша бувиси сезади. Ёзувчи қаҳрамондаги ҳолатни бувининг нигоҳи орқали кўрсатишни маъқул кўрган.

Шу ўринда Ойша буви ким ва унинг асардаги вазифаси нимадан иборат, деган саволга тўхталиб ўтамиз. Сабаби, Ойша буви персонаж сифатида тадқиқот олдига қўйган масалага бевосита тааллуқли эканлигидадир. Ойша бувининг номи асар бошида бир неча марта келтирилган. Кумушда бўлаётган ўзгаришлар бир оғиз Ойша буви тилидан айтилади-ю, аммо бувини кейинги саҳналарда учратмайсиз. Кумуш бувисидан ўзининг “*тушидаги алаҳсираш*”ни эшитиб, сири ошкор бўлиб қолишидан кўрқади. Сир янаям махфий тус олиб, унинг таъсир даражаси орттирилади.

Кейинчалик, Мирзакарим қутидор хонадонида қанча алғов-далғовли воқеалар бўлиб ўтади. Аммо бирон саҳнада Ойша буви деярли кўринмайди. Биргина Офтобойимнинг Кумушга ёзган мактубида унинг вафоти ҳақида маълумот берилади. Демак, Ойша буви образининг асардаги вазифаси шундан иборатки, у Кумушдаги сирли ўзгаришни ўз вақтида сезиши ва буни ўзгаларга (китобхонга) билдириб қўйишдир. Ҳали бувига ҳеч нарса маълум эмас, у фақатгина Кумушнинг соғлиғидан хавотир олади ва ўзи англамаган “*алаҳсираш*” ҳақида сўзлайди. Ёзувчи мана шу ўринда ҳам китобхон учун нозик ишора бериб ўтади. Кумуш бувисидан ўзининг уйқусираши ҳақидаги хабарни эшитиши билан кўрқиб кетади. Кўрқишнинг сабаби касалликка чалинишидан кўра ўз сирининг ошкор бўлиб қолиш ваҳимасидандир. Албатта, сирнинг очилиб қолиши хавфи Кумушни кўрқитиб юборган эди. Сирнинг ҳали очилиш мавриди бўлмаганлиги учун муаллиф буни кейинга қолдиради.

Романда Отабек чалинган дардга эм қидириш, яъни атайин бекитилган сирни очиш Ҳасанали зиммасига юклатилган. Қодирий Ҳасанали образидан ўз мақсади йўлида энг керакли пайтларда калит мақомида фойдалана олган. У Отабек сирларига маҳрам, воқеликни уюштирувчи, эзгуликнинг амалга оширувида воситачи образ. Сир очилган кечадан бошлаб роман воқелари ўзгача тусда ўт олади. Воқеалар шу эпизоддан бошлаб янги ўзан томон йўл олади.

Романнинг “Марғилон ҳавоси ёкмади” деб номланган фаслида Ҳасанали томонидан уюштирилган кутилмаган психо-

логик ҳужумдан шошиб, ўзини қўлга олиб, *“отам бўлмасангиз ҳам мени оталиқ муҳаббати билан суйган содиқ ва меҳрибон бир кишимсиз – яъни маънавий отам”*, – деб жавоб беради. Юсуфбек ҳожидай комил отанинг фарзанди Отабек Ҳасаналига нисбатан жуда катта эҳтиром ва эътибор кўрсатади. Бу ниҳоятда катта эътироф. Ҳасанали ўзига Отабекнинг ҳурмати билар, лекин *“маънавий падар”* сўзини айни ўринли, деб билмайди. Камтарлик юзасидан ҳам *“сизнинг таъбирингизча”*, деб таъкидлайди. Отабек рухиятида юз бераётган ўзгаришларни кўриб, саросимага тушган Ҳасанали бунинг сабабини ўзига хос донишмандлик билан илғаб, уни хижолатдан чиқариш учун энди усулни ўзгартириб, панд-насиҳат қилиш йўлига ўтади.

“– Айб йўқ, ўғлим, – деди, – муҳаббат жуда оз йигитларга муяссар бўладирған юрак жавҳаридир”. (23-бет).

Мусофир юртда нотаниш одамнинг қизига ошиқ бўлиб қолиш Ҳасанали назарида ақлдан эмас. Отабек дардини шундай йўсинда қабул қилган Ҳасанали уни унутишга даъват этади. Аммо натижа Ҳасанали ўйлаганича бўлиб чиқмади.

Ёзувчи асар воқеалар тизимида ечимни берар экан, шу заҳоти бошқа бир тугунни ўртага ташлайди. Бу билан асар ўқишлилигини таъминлаб, ўз ортидан ўқувчини янги саргузаштлар сари етаклайди. Шундай қилиб, Отабекнинг ошиқлиги аниқланади-ю, лекин кимлиги номаълум. Ўқувчи учун янги жумбоқ, янги сир изчил яратилаверади. Отабек ҳеч бир ўринда Кумушга ошиқлигини ошкор қилмайди. Хўжайинининг ишқий кечинмаларидан беҳабар Ҳасанали таваккалчилик йўлига ўтиб, кенгаш учун Зиё шоҳичиникига боради.

Эътибор берсак, ёзувчи ёрдамчи образлар кўмагида бир воқеадан иккинчисига кўприк ясаб, кейингисини далиллаш ва асослайди. Демак, воқеалар кетма-кетлигини таъминлашда ёрдамчи образлар боғловчи ҳалқа вазифасини ўтайди.

Хўш, Ҳасанали нима учун айнан Зиё шоҳичини танлади? Сабаби шундаки, улар бу шаҳарда мусофир эдилар. Қолаверса, бир нотаниш хизматкорнинг бадавлат савдогарнинг мусофир ўғли номидан Марғилон шаҳрининг энг бой оиласининг ёлғиз қизига совчиликка бориши фойдадан кўра зарар келтириши мумкин. Ҳасанали қанчалик фаол, эркин бўлмасин, ўзининг ким эканлигини бир зум унутмайди. Ҳеч бир ўринда ўзлиги доирасидан чиқиб кетмайди. Зиё шоҳичи Юсуфбек ҳожи ва Мирзакарим қутидор оиласини яхши билади. У ҳар икки оила учун юксак мавқега, обрўга эга.

Кутидорнинг розилиги каби масаланинг нозик томони Ҳасанали диққатидан сиртда қолмаган, у бунинг барча жиҳатларини олдиндан ақл кўзи билан чамалаб чиққан эди. Отаси хайр, кўнмаган тақдирда Отабекнинг кўнгли совийди, деган ўй билан таваккал қилиб, совчиликка боради. Шу вақтгача Ҳасанали фақат Отабекни ақлли кенгашлар билан бошқарган бўлса, энди бошқа қахрамонларга ҳам ўз таъсирини ўтказиб, жумладан, Зиё шоҳичини ҳам ақл ва одоб билан ўз мақсади томон йўналтиради. *“Қуринишда унинг қули, аммо ҳақиқатда Отабекнинг маънавий падари бўлган Ҳасанали ота”*, дея Зиё шоҳичи кутидор қошида Ҳасаналига иззат-икром кўрсатади.

Ҳасанали совчиликдан қайтиб, ўзининг ҳаётини сарҳисоб қилади. *“Ёшим олтмиш тўртга етди, ўғил-қизим бўлмади... Дунёдан чароғсиз бораман... Дарвоқе, Отабек менга ўғуллик қилмасми, хотини менга қиз бўлмасми, уларнинг болалари мени бобо деб кетимдан югурмасмикинлар? Яхшилик билан эсласалар, етар менга шу”*. Бу сўзлар далилми ёки даъво? Адиб ҳар икки тупшунчани жамлаб, умумий махражга келтирган. Ҳасаналининг Отабекка бу қадар боғланиши сабаблари китобхонга энди бир қадар ойдин. Романдаги шу саҳанага кейинроқ яна мурожаат қиламиз.

* * *

Савол туғилади: Ҳасанали Отабекнинг тақдирини хал қилишга ҳақлими? Гап Отабекнинг ҳаёти ва соғлиғига жиддий таъсир кўрсатгани учун Ҳасанали унинг тақдирига аралашшига ўзини ҳуқуқли, бурчли деб билади. Ҳасаналининг *“мен қарор қилиб, сизни уйлантирдим”*, дейишида ўзига ишонч билан бирга Отабек тақдирига масъулик оҳанги бирлашиб кетган.

Ҳасанали образининг иккинчи даражали қахрамон сифатида роман сюжет-композициясидаги функциясини кенг маънода уч қисмга бўлиб ўрганиш мумкин. Биз юқорида кузатган саҳналар Ҳасанали фаолиятининг биринчи қисми саналади. Бу босқичда Ҳасанали энг фаол иштирокчи даражасига кўтарилади.

Иккинчи қисмда Ҳасанали Тошкентдан хат олиб келиб, Отабекни ўлимдан сақлаб қолиш вазифасини бажаради, яъниким, асар сюжетидаги таранг тортилган ипларни жойига келтириб, мувозанатни сақлаш учун сафарбар этилади. Бунда адибга, биринчи навбатда, иккинчи даражали образлар қўшимча имкон

яратиб, кўмакка келади. Ҳасанали биргина мана шу хат олиб келиш учун асар бадиий майдонида сақлаб турилади. Ёзувчи асар сюжетида интригаларни ривожлантириш мақсадида Отабекни икки марта ҳалокат ёқасидаги ҳолатини тасвирлайди. Ёзувчининг танлаган усули ўқувчини ҳаяжонга солиб, маъқул вазиятни мантиқан ташкиллаштириб, воқеликни ўз маромига солади. Юқорида Ҳасаналининг ҳибсга олинмай, атай озодликда қолиши ҳақида фикр юритган эдик. Юсуфбек ҳожи Ҳасаналининг сўзларидан Отабекнинг қамалиш сабабини топгандай бўлиб, айнан Ҳомидни суриштиради. Шу ўринда зукко ўқувчи ёзувчининг нималаргадир ишора қилаётганлигини сезиши қийин эмас.

Ниҳоят, учинчи қисмда Ҳасанали аввалгилардан фарқли равишда музокарага бошловчи сулҳпарвар сифатида фаолият юритади. Асарнинг иккинчи бўлимида воқеалар ўзгача йўналишда ривожланади. Ҳасанали асар бадиий майдонида ўзига юклатилган вазифаларни бажариб бўлгач, бироз воқеалар марказидан четлашиб туради. У ўзининг асосий фаолият майдони саналган Юсуфбек ҳожи хонадонига қайтиб келиб, шу ерда “ўзининг навбатини” кутиб, яшаб туради.

Ўртадаги иғволар фош қилиниб, Кумуш ота-онаси билан Тошкентга келади. Асарнинг шу эпизодида ёзувчи гўё воқеликни ўз оқимига ташлаб қўйгандай, ҳеч қандай имо-ишораларни сезмайсиз. Қодирий асар қурилмасини шундай мустаҳкам шакллантирганки, ҳеч қайси ўринда ортиқча эпизод ёки мақсадсиз персонажга ўрин бермайди. Ҳар бир детал ва воқеа олдиндан мантиқ кўзи билан обдан ўрганилиб, жой-жойига қўйилган. Ёзувчи ошиқларнинг ўзаро юз кўришини шошмасдан, орадаги интиқликни янаям кучайтириб иш кўради. Қолаверса, шу усул билан китобхоннинг ҳис-туйғусига таъсир қилади.

Ҳасанали уларнинг руҳиятидаги ҳаяжонни бошқалардан кўра анчайин нозикроқ англайди. Муаллиф бу учрашувни “ўлум куткандаги ҳолга” ўхшатади. Бу қандай ҳол? Қахрамоннинг руҳий ҳолатини кўрсатиш учун топиб айтилган ифода. Инсоннинг ўз ўлимини кутиб яшаши жуда оғир руҳий ҳолат, бунда у тирик қолиш учун ҳамма нарсага тайёр бўлиб, одамнинг ўз-ўзини назорат қилишдан узоқлашиб кетади. Бундай кайфиятда ятдаги одамни бошқариш ниҳоятда қийин, чунки ҳуши ўқувчида бўлмайди. Кейин у тартибсиз, кутилмаган хатти-ҳаракатлар билан ўзгаларни ҳайратга солиши эҳтимолдан узоқ эмас. Жанр.

нали Отабекни мажбурлаб ичкарига Кумушнинг олдига кирита олмаслигини билиб, бир хийлани режалаштиради.

Отабек жойнамоз устида намозини ҳам унутган ҳолда хаёлчан ўтирарди. Ҳасанали кириб “бўлмадингизми?” – деб сўраши билан, Отабек намоз тартибини бузиб, ёнига салом бермасдан, унга қарайди. У шундай чуқур ва нозик ҳолатдаки, ҳаяжон ва руҳий зўриқиш оқибатида у ҳатто улуғ ибодат пайтида ҳам ўзини унутган, ҳаяжонли воқеанинг ичида қолиб кетган. Ибодат вақтида бундай қилиш мумкин эмаслигини билса-да, аммо у ноилоҳ ўзини-ўзи бошқаришга кучи етмайди. Донишманд чол севги саҳнасини шундай уюштирадими, бу учрашув асардаги энг пок, гўзал, жозибали севги саҳнаси бўлиб қолади. Асарнинг сўнгги фожиали саҳнасида Ҳасанали севимли хўжаси билан сўзсиз хайрлашади.

Ҳасанали характериға хос фазилатлардан бири адолатпарварликдир. У доимо адолатни ҳимоя қилади ва бунга қарши ўз имкони даражасида курашади. У Ўзбек олимнинг Кумушга нисбатан ноҳақлигини кўриб, индамай кета олмайди. Бекасига қарши бир масалани уқтириш қийинлигини билса-да, ўз фикридан қайтиш унинг табиатиға хос эмас. Барчаға ўзининг ўткирлигини ўтказиб ўрганган Ўзбек олим бўш келмай, Ҳасаналини қистовға олганда:

– Қарайдими, йўқми, сандан уни сўраётқаним йўқ, қайси бири-си қўҳлик?

– Анув келинингиздан ўлса ўлиги ортиқ (132-бет).

Ҳасанали Кумуш гўзалликда Зайнабдан бир неча поғона баландлигини биринчилардан бўлиб ошкор қилади. Унинг беихтиёр “ўлса ўлиги ортиқ”лигини айтиши ҳам бежиз бўлма-са керак. Зайнабнинг ҳеч қачон Кумуш бўла олмаслигини тап тортмасдан айтади. Ҳар уч қисми яхлит бир тизимға солинса, Ҳасаналининг роман образлар структурасидаги ўрни яққол кўринади. Айниқса, биринчи қисмдаги фаолияти алоҳида эътиборға молик.

Инсон руҳияти жуда мураккаб, уни буткул англаб етиш имконсиз бўлиб, у жуда катта муаммоларға дуч келганда кўнгли тусаган-тусаманган учраган нарсанинг ортиға бекингиси келади. Ўзи қилаётган ишнинг тўғри ёки нотўғрилигини билса-да, ўз-ўзидан қутулиш ниятида юпанч қидиради. Кумушдан ай-

рилган Отабек ҳижрон йилларида ичкиликка берилади. Ўзини қийнаётган муаммолардан бешиб, уларни бир зумга бўлса-да, унутиш баҳонасида Отабек Тошкент бўзахоналарини кезишга мажбур бўлади. Ҳасанали бундан қаттиқ ташвишга тушиб, буни мажбурий уйланишнинг оқибатидан, деб ўйлайди. Юқорида ислом маърифати асар ғояси сифатида матн тағқатламларига сингдирилган, деган фикрни айтиб ўтган эдик. Шундай экан, Отабекдай ақли солиҳ йигитнинг тунда Тошкент бўзахоналарни кезиб юриши нимани англатади, деган савол туғилиши ўз-ўзидан табиийдир. Унинг ахлоқий комиллигини ҳеч ким рад эта олмайди. Шу билан бирга, у ҳам тирик жон. Маълум маънодаги одамга хос бўлган хислатлардан у ҳам холи эмас. Ўзини овутишнинг бундай йўлини у дастлаб Марғилонда Уста Алимникида “кашф қилган” эди. Отабек ва Уста Алим иккиси ҳам бахтсизлик ва омадсизликнинг кўзига тик қарашга журъати етмай мана шундай кўнгил очиш усулини ўйлаб топишган эди. Бу ҳақда адабиётшунос олимларимиз ҳам ўз ишларида тўхталиб ўтишган⁹². Инсонни хато қилишга ундаб турувчи шайтон доимо тайёр туришини инкор этиш ақлдан эмас. Отабек ҳам бундай ҳаётий жараёндан четда ўзини сақлаб қола олмаган. Ўзида юз бераётган руҳий тушкунликдан қутулиш, бир лаҳза бўлса-да, изтиробларга барҳам бериш умидида паноҳ қидиради ва излаган ҳаловатини бир муддат бўзахоналардан топгандай бўлади. Ўзини назорат қилиш имконини қўлдан бериш, бир томондан, Отабек табиатидаги нуқсонларни кўрсатса, иккинчи тарафдан, унинг ҳаётийлигини таъминлаган, десак хато бўлмас. Эътибор берилса, бўзахоналар ёзувчи томонидан тарғиб қилинмайди, балки ўзлигидан айрилиб, қаҳрамоннинг ҳали англамаган ҳолатини кўрсатиш учун восита ўрнида асарга киритилган. Ҳар қанча тақиқ бўлишига қарамай, ўша вақтларда шундай масканлар борлигини инкор этиб бўлмайди. Ёзувчи Отабек психологиясидаги изтиробларни Ҳасанали кечинмалари орқали ифода этган.

Ҳасанали образи маънавий пок, ақли баркамол Юсуфбек ҳожи, Отабек образлари билан қондош ва жондош десак, муболаға қилмаган бўламиз. Бундай дейишимизга маълум асослар борлигини юқоридаги таҳлиллар исботлайди. Ҳасанали образи тасвирида оқиллик, донишмандлик устун. Бу образ замирида

⁹² Журакулов. У. Назарий поэтика асослари масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Т., 2015. – Б.186.

Шарққа хос донишмандлик, садоқат, имон-эътиқод каби улуғ туйғулар мужассамлашган.

А.Қодирий Ҳасанали образи воситасида инсоннинг ижтимоий ҳолати унинг ҳаётий мезонини белгилай олмаслигини яна бир бора тасдиқлаган. Бунинг исботи сифатида Ҳасаналининг Отабек ва Кумушлар билан бирга бир давра кишиси сифатидаги образини яратади. Бу каби муносабатлар бир томондан синфийлик назариясига унчалик ҳам мос келавермайди. Шунинг учун ҳам мазкур образ ўша давр вульгар танқидчилари томонидан танқид қилинган.

Ўзбек адабиётида яратилган Раззоқ сўфининг (Чўлпон, “Кеча ва кундуз”) ўз пири эшонига эътиқоди, Ёрматнинг (Ойбек, “Қутлуғ қон”) Мирзақаримбойга фидойилиги Ҳасаналининг Отабекка бўлган эътиқоди билан тенглаша олмайди. У садоқатда тенгсиз. Раззоқ сўфида ҳам, Ёрматда ҳам ҳис-туйғудан кўра манфаат кучли. Ҳар икки образда ҳам инсоннинг бош фожиаси ҳақиқат йўлида ўзлигини, ҳаётнинг асл моҳиятини англаб етишидир.

Юқорида гувоҳи бўлганимиздек, муаллиф ғоясини фақат етакчи қаҳрамон ёки бир-икки образ эмас, балки маълум мақсад асосида жамланган образлар йиғиндиси ташкил қилар экан. Бунда асар структураси тармоғида иштирок этаётган ҳар қайси персонаж ўзига юклатилган ғоявий-бадиий юкломани адо этиш баробарида бир эпизоддан иккинчисига ўтишда боғловчи кўприк вазифасини бажаради. Асосий қаҳрамон орқали даврнинг етакчи ва долзарб муаммолари нишонга олинса, иккинчи даражали образда эса кичик бўлса-да, аммо ўзида қўшимча даврнинг маъносини ташийд.

Ҳасанали образи асар композициясида Отабек ва Кумуш ўртасида қизил ип бўлиб хизмат қилади. Асар асосий ғоясини икки ёшнинг севги мавзуси ташкил этса, Ҳасанали образи мана шу севги чизиғининг сезилмас, лекин зарурий унсурларидан бири ҳисобланади. Унинг хатти-ҳаракатлари маълум меъёр асосида жонли деталлар билан далилланганки, китобхон, шубҳасиз, қабул қилади. Ҳасанали образи иккинчи даражали қаҳрамон сифатида роман бадиий етуқлигининг намунасиدير.

ҚАҲРАМОН РУҲИЯТИ ТАЛҚИНИ

Ушбу фаслда Абдулла Қодирийнинг “Меҳробдан чаён” романидаги Солиҳ маҳдум образини иккинчи даражали қаҳрамон сифатидаги функциясини таҳлил этишга-ҳаракат қиламиз. Эътибор берилса, Солиҳ маҳдум образининг структуравий мундарижа қамрови Ҳасанали образига нисбатан анча салмоқдор. Солиҳ маҳдум асардаги бошқа иштирокчиларга қараганда ғоявий жиҳатдан энг юки оғир образлардан бири саналади.

Солиҳ маҳдум иккинчи даражали қаҳрамонми, деган савол туғилиши табиий. Бош қаҳрамон ҳам эмас-да... Ҳамма гап ана шу кўз илғамас зиддиятларга тўла сирли ўрталикда!

Анвар образи қиёфасида романнинг мазмун-моҳияти ва ғоявий мазмуни ифодаланган бўлса, Солиҳ маҳдум гарданидаги вазифа ҳам уникадан кам эмас. Анвар ёзувчининг эстетик идеали сифатида ўқувчига қадрли бўлса, Солиҳ маҳдум ҳам ўзининг жонли табиати, характери билан шундай эътиборга сазовор, десак муболаға бўлмас. Зеро, Қодирий ҳазратлари кўзлаган ғоявий ниятни ҳисобга олиб масалага холис ёндашилса, маҳдум домла етакчи қаҳрамон даражасига ҳам кўтарилиши мумкин. Аммо ёзувчи асосий планга севги муаммосини кўндаланг қўйган. *“Бадиий асар бутунлиги фақат ғоянинг бирлиги, қатнашувчи шахсларнинг ишланганлиги кабилардангина иборат эмас, балки авторнинг бутун асарга сингдириб юборган воқеликка нисбатан ўз муносабатининг равшанлиги ва аниқлигидан иборатдир”*⁹³.

Ишда, авваламбор, асарни бадиийлик нуқтаи назаридан тадқиқ этишни мақсад қилиб олганмиз. Мақсаддан чалғимаслик учун асарнинг мафкуравий тарафларига диққат қилмасликни кўзда тутгандик. Аммо нечоғли ғоявий масалалардан ўзимизни чегараламайлик, барибир, Солиҳ маҳдум образини мазкур муаммодан ташқарида ўрганиш иложсиз. Маҳдум образининг зуваласи ғоявийлик билан ийланган бўлиб, унинг баъзи жиҳатларига эътибор қаратиб ўтишимиз лозим. Қолаверса, асарнинг ғоявий томони ҳам адабиётшуносликнинг долзарб масалаларидан бири эканлигини унутмаслигимиз шарт.

Ҳасанали ва Солиҳ маҳдумнинг фаолият доирасини кузатар эканмиз, образ ифодасида муаллиф муносабатининг икки

⁹³ Толстой Л. Об искусстве и литературе. Собр. Соч. В.90. М., 1958. – С.233.

хиллиги яққол кўзга ташланади. Ҳасанали образи соф поэтик ҳодиса сифатида асарда ўз қийматига эга бўлса, Солиҳ маҳдум ҳам роман бадииятини таъминловчи унсур баробарида кўпроқ ўзининг ғоявий асоси билан бадиий маконда мустаҳкам ўринга эга. Ижодкорнинг муваффақияти шундаки, у Солиҳ маҳдум образи устида ишлар экан, майда детал-эпизодларни бир-бирига мустаҳкам боғлаб, ундаги айрим сифатларни бўрттирган ҳолда тасвирлаб, ниҳоятда пухта ўйланган жонли образ яратишга муваффақ бўлган. Қодирий маҳдум образи тавсифини шунчаки баён қилмайди, балки унинг табиатини мантикий ва рухий жиҳатдан чуқур асослаб, китобхон кўз ўнгига ҳеч кимга ўхшамаган инсон қиёфасини гавдалантиради. Асарда образ ҳақида персонажнинг ўзи сўзлаганлиги боис у қуруқ ахборотдан анча йироқ.

Хўш, ёзувчи Солиҳ маҳдум образини нима учун шу тарзда тасвирлашни маъқул кўрди? Бунинг сабаблари нимада? Унинг ёрдамчи қаҳрамон сифатида асардаги бадиий функцияси нимадан иборат? Фикрни тугал ифода қилиш учун мулоҳазаларимизни бир қанча кичик фаслларга ажратиб беришни маъқул билдик. Бу фаслларнинг ҳар бири Солиҳ маҳдум образининг асардаги ўрнини белгиловчи шарт сифатида алоҳида диққатга молик. Шартларни ўрганиб чиқсак, Солиҳ маҳдум образининг структураси ва асар сюжет-композициясидаги функцияси кўз олдимизда яққол гавдаланади.

СОЛИҲ МАҲДУМ ЯНГИ ТИПДАГИ ҚАҲРАМОН

Йигирманчи йилларда ўзбек насрида роман янги жанр сифатида бўй кўрсатди. Абдулла Қодирий “Ўткан кунлар” романидан сўнг янги мавзуга қўл урди. Ёзувчи кейинги романида мавзу билан биргаликда услубий воситаларни ҳам маълум маънода янгилаб, кўламини кенгайтиришга эришди. Бу муаллифнинг образ танлаши ва тасвирлаши, воқеликни ифода қилишида яққол кўринади. Ёзувчи Солиҳ маҳдум орқали аввалги романидан фарқли ўлароқ образ яратиш борасидаги анъанавий қолипларни янгилади.

Солиҳ маҳдум ўта зиддиятли инсон образи бўлиб, Абдулла Қодирий ўз асарида мана шу типдаги психологик образларни яратиш билан 20-йиллар ўзбек адабиётига янги қаҳрамон типини олиб кирди. Ёзувчи бу қаҳрамонни тавирлаш орқали ўзи ҳақида ўзи сўзловчи, қайғурувчи, бадиий мантиқ асосида

фаолият юритувчи ҳақиқий характер ярата олди. У ижобий ёки салбий образ деган тушунчанинг маъно қатламини кенгайтириб юборди. Ҳар икки сифатни ўзида синтез қила олган Солиҳ маҳдум образини яратиш билан ёзувчи янги ўзбек насрининг етук вакили эканлигини яна бир бора исбот қилди.

“Ўткан кунлар” асарида қаҳрамонлар ягона мезон асосида ҳаракатланиб, муаллифнинг қатъий назорати остида иш кўради. Биз бу билан муаллиф дастлабки романида образ фаолиятини ўз измига солган, дейиш фикридан узоқмиз. Албатта, ҳаётий ҳақиқатга асосланган бадиий мантиқ асар учун олий мезон саналган. Шундай бўлса-да, роман воқеалари давомида муаллифнинг доимо назоратда тутиб турувчи ўткир нигоҳини ҳис қилиш қийин эмас. Кейинги романида эса муаллиф образлар структурасига ёндашувда ўзгача йўсинда иш кўрди. Бу биргина Солиҳ маҳдум образи мисолида равшан кўринди. “Меҳробдан чаён” романида ижодкор Солиҳ маҳдум каби образни яратиш орқали характер яратиш борасида яна бир қадам илгарилади. Мазкур романда Солиҳ маҳдум ўз образ мантиғига кўра ҳаракатланиб, воқеалар ечимига томон шу йўналиш асосида фаолият юритиб, ўзининг бўй-бастини тўлалагича ошкор қилади. Рус адабиётшунос олими М.Бахтин муаллиф ва қаҳрамон муносабати ҳақида шундай ёзади: *“Бу ҳолат уч хилда кўриниши мумкин. Биринчи ҳолатда, ёзувчи ўз қаҳрамони устидан ҳукмронлик қилмайди, уни бошқара олмай қолади, қаҳрамон ўз табиати мантиғига кўра ечимга боради. Иккинчи ҳолатда, муаллиф қаҳрамонларини ўз ғоясига тўла бўйсундириб олган бўлади, улар кўпроқ ёзувчининг истагига биноан ҳаракат қиладилар. Учинчи ҳолатда эса, қаҳрамоннинг ўзи муаллифга айланади, гўё саҳнада роль ўйнаётгандек шахсий ҳаёти хусусида ўзи эстетик мулоҳаза юритади”⁹⁴.*

Асар яратилган кезларда ўзбек насрида ҳали қаҳрамоннинг онг ости кечинмаларини бериш тараққий этмаган бўлиб, эндигина юз кўрсатган роман жанри учун бу усул ҳали синалмаган ҳодиса эди, деб изоҳлаш мумкин. Ўзбек адабиётига ижодкорлар томонидан таржима қилинаётган ўзга халқлар адабиёти ва адабий алоқалар, адабий жараёндаги ташқи факторлар таъсири остида онг ости кечинмаларини ифодада кўрсатиш ривожлантириб борилди.

Бу ҳол кейинроқ яратилган Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз”

⁹⁴ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 18-21.

асарида ўзгачароқ тарзда бўй кўрсатди. Биз бу билан Қодирий асарларини бирини бошқасидан устун қўйиб камситиш фикридан йироқмиз. Ҳар бир ижодкор ва бадиий асар – ҳаётий жараён. Жараённинг ичида қанча вазият ва мураккабликлар мавжуд. Уларга баҳо бераётганда мана шу ҳаётий жараён талабларини ҳисобга олмай илож йўқ. Қодирий қахрамондаги руҳий ўзгаришларни беришнинг ўзига хос услубини топа билган ва буни жуда муваффақиятли адо этган. Муаллиф Солиҳ маҳдум шахси онгида кечаётган кечинмаларни, руҳий ўзгаришларни унинг ташқи кўриниши ва хатти-ҳаракатлари воситасида кўрсатади. Бу ҳам Қодирийга хос ифоданинг бир кўринишидир. Маҳдум домла ўзининг бошқаларга ўхшамаган феъл-атвори билан сизни ажаблантиради, кулдиради, кези келганда ҳатто нафратлантиради, лекин ҳеч вақт ундан ҳазар қилмайсиз. Ўз илмига амал қила олмаган, нафсининг қулига айланган одамга нисбатан сизда ачиниш ҳисси пайдо бўлади. Ҳамдардлик ҳиссини уйғотиши ҳам гумондан холи эмас.

“Абдулла Қодирий, кўпинча, ўз персонажларининг муҳим социал тарихий ва типик характери ни гавдалантиришига эмас, балки айрим майда хусусиятларига, индивидуал одатлари, қилиқлари, ишоралари, сўз сўзлашдаги, муомаладаги хусусиятлари ва бошқа аломатларига катта аҳамият берар эди. Катта санъаткор кўзи билан топилган бундай жонли турмуш майда-чуйдалари ва бошқаларнинг энг яхши мисолларини “Меҳробдан чаён”да ҳам бир кўп шахслар, айниқса, Маҳдум домла учун мувофиқ чизгилар топилган”⁹⁵.

Дарҳақиқат, Ойбек айтиб ўтганидек, ёзувчи Солиҳ маҳдум психологияси, унинг ҳар бир сўзи, оҳанг ўзгаришигача эътибор берган. Бу образ замиридаги мол-дунёга ҳирс ва шу йўлда ҳеч нарсадан қайтмаслик ҳаётий далиллар, сатирик воситалар билан ишонарли очилган. Хасислик – маҳдум характерининг бош хусусияти. Таъмагирлик, ичиқоралик, андишасизлик ана шу асосий сифатни тўлдиради.

Солиҳ маҳдум образининг мана шу йўсинда танланишига асосий сабаб нима? Бу ҳақда устоз М.Қўшжонов шундай ёзди: *“Сабаби шундаки, Солиҳ маҳдум характерининг бошқача тарзда ёритилиши бир марта яратилган Юсуфбек ҳожи образини такрорлаш хавфи бор эди. Маълумки, такрор бадиийлик принципларига ёт нарса. Масаланинг иккинчи томони, Абдул-*

⁹⁵ Ойбек. Мукамал асарлар тўплами, ХIУ том. Фан. 1978. – Б. 155

ла Қодирий Солиҳ маҳдум образига бошидан охиригача сатирик йўналишда ишлов берган. Шу йўл билан адиб, биринчидан, ҳаётнинг “Ўткан кунлар”да акс этмаган янги бир томонига назар ташлади, китобхонни ўша давр ҳаётидаги кулгули томошалар билан таништирмоқчи бўлди, иккинчидан, худди шу йўналишда, шу таҳлидда Солиҳ маҳдум образи характерининг барча олижаноб хислатларини конкрет планда очиб бериш учун зарур эди”⁹⁶.

А.Қодирий Солиҳ маҳдум образи воситасида фақатгина ўша даврнинг кулгули томонларини эмас, балки муқаддас даргоҳдан чиққан, эътиқодини нафс йўлида оёқ ости қилган, шахсий манфаат, мансаб-мартаба йўлида ҳеч нарсадан қайтмайдиган инсон қиёфасини яратишни ўз олдига мақсад қилиб қўйди. Бунда ёзувчи типиклаштиришнинг барча талабларини умумлаштирган ҳолда тирик инсон қиёфасини кўрсатишга муваффақ бўлди.

Абдулла Қодирий “Меҳробдан чаён” романининг ғоясини асосий сюжет чизиғидан кўра қўшимча ёндош сюжет чизиғида акс эттиришни маъқул билди. Бунинг ўз сабаблари бор, албатта. Сабабларнинг энг аввали ёзувчи сўзбошида урғу бериб таъкидлаганидек, замона талаби масаласидир.

Солиҳ маҳдум образи асосий сюжет йўналишидаги бош қаҳрамонларни бир-бири билан боғловчи ҳалқа вазифасини бажаради.

“Ўткан кунлар”даги Юсуфбек ҳожи миллий қаҳрамон бўлса, “Меҳробдан чаён”даги Солиҳ маҳдум ўзи турган маконда бетакрор образ сифатида ҳал қилувчи аҳамиятга молик. Бу икки образ мантикий жиҳатдан бир-бирига зид бўлсалар-да, услуб нуқтаи назаридан Солиҳ маҳдум образининг бадиий потенциали жуда юқорилиги билан тафовутланади. Солиҳ маҳдум образи қурилмаси ниҳоятда ҳаётининг ва табиий равишда асосланган. Ҳар икки образ орасидаги асосий айирма уларнинг ғоявий юкломаси билан боғлиқ. Юсуфбек ҳожи образи қиёфасида ёзувчи миллатнинг фидоий инсон тимсолини, Солиҳ маҳдум образида ижтимоий дард – миллатни фожа томон етаклаган, ўз манфаатлари йўлида ўзлигидан айрилган инсон қиёфаси умумлаштирилган. Ҳар иккала образ Қодирий салоҳиятининг ҳосиласидир.

Ёзувчи Солиҳ маҳдумни китобхонга мукаммал кўрсатиш учун асарга “Амир Умархоннинг канизи”, “Маҳдумнинг уйла-

⁹⁶ Қўшжонов М. Ўзбекнинг ўзлиги. – Т., 1995. – Б. 76

ниши ва мактабдорлиги”, “Махдумнинг баъзи хислатлари”, “Оила ва кишилар билан муомала” каби бобларни киритади. Ёзувчининг образни тақдим қилишдаги бу усулини “эссеистик усул” деб, баҳолаган олимлар ҳам йўқ эмас⁹⁷.

Роман сюжетида муҳим аҳамиятга эга бўлмаган мазкур бобларнинг киритилиш ҳам айнан сўзбошида таъкидланган “синфий” айирмаликни урғулаш учун керакли факт. Иккинчидан эса, Солиҳ махдумнинг келиб чиқиш илдизи дину-диёнатини кундалик тирикчikka алмаштирган тоифага бориб тақалиши ҳамда унинг зуваласида ҳалол-ҳаром аралашиб кетганлигига ишора қилади. Махдум ота-боболари кун кечириш йўлида ҳеч нарсадан қайтмаганлигини кичик лавҳалар орқали қистириб ўтишга ўзида мажбурият сезади. Мажбуриятнинг эса ўз сабаблари бор, албатта. Ёзувчи Туркистондаги хонликларнинг ўзаро низоларига кичик сабаб сифатида каниз билан боғлиқ воқеани қистириб ўтиб, бу воқеанинг катта фожиаларни келтириб чиқишига хамиртуруш бўлганлигини ва бунда, биринчи навбатда, уламолар бош айбдор эканлигига ишора қилиб ўтади. *”Туркистон хонлари вақтидаги муслмониялар ниҳоят даражада аҳволи оламинин хабарсиз бўлдилар. Золим ҳакамларга рост ва тўғри сўзни айтадурғонлар қолмай, золимлар учун беш-ўн тилло бадалига эртадан кечгача хушомад сўзлар айтиб, алар қандай сўз айтса, маъқул дейдурғонлар бўлғон эдилар. Ҳакам ва улуғларимиз фуқаролардин ўз жойига ва масрафиға сарф қилмай, ўз ҳоқишлари ва йушаълариға харж ва сарф қилар эди. Ҳукумат ишида мутлақо мунтазам қоида ва қонун йўқ эди”*⁹⁸. Туркистонда маънавий таназзул роман воқеалари юз беришидан анча аввал бошланган бўлиб, адиб бундай вазиятни юқоридаги кичик киритмалар орқали асар тағматнига сингдириб юборган. Махдум оиласининг келиб чиқиш тарихи гуё шунчаки мисол келтиргандек таассурот қолдирса-да, аммо бунинг замирига жуда катта ижтимоий тарихий ҳақиқат жамланган. Махдумни ота боболари учраган “реперессия” хавфи доимо таъқиб этиб, ундан қўрқиш ҳисси уни бир зум тарк этмаганлигини ҳисобга олсак, масала ойдинлашади. Қодирий эса бу ҳолатни образ мисолида жиддий асослаган.

⁹⁷ Қахрамонов А. Адабиёт, бадиият, абадият. –Т.: Янги аср авлоди. 2004. –Б.167.

⁹⁸ Мулло Олим Махдум Хожи. Тарихи Туркистон. – Қ., 1992. – Б.100.

СОЛИҲ МАХДУМ ОБРАЗИНИНГ ИЖТИМОЙ АСОСИ

Адиб ижодини чуқурроқ англаш учун, аввало, унинг асарларига ёзувчи эътиқодидан, унинг маънавий ва ижтимоий дунёқарашидан келиб чиққан ҳолда ёндашмоқ талаб этилади. Махдум образининг характер мантиғини чуқурроқ билиш учун, дастлаб, ёзувчининг концепциясини ўрганиш лозим. Бу концепцияни тўғри тушунишда қаҳрамон ҳаракат қилувчи тарихий шароит, ёзувчи яшаган ижтимоий-сиёсий вазият, мафкуравий муҳит, адабий жараён ва адабий анъаналар, халқ ҳаёти ва манъавиятининг ўзига хосликлари, ёзувчи услуби каби омилларни эътиборга олиш шарт.

1914 йилдан буён бадиий ижод билан турли даражада машғул бўлган ёзувчи ўзининг дастлабки асарларидаёқ ҳажвий-ётга мойиллик билдирган эди. Бу ҳақда ёзувчининг ўзи шундай дейди: *“Ҳажвий танқид авомнинг руҳига яқин ва унинг ҳис этган, аммо ифода қила олмаган масалаларига таржимондир. Ҳажвий танқиднинг табиатидаги кулгулик унсури авомнинг маҳбуби, тағин тўғриси унинг ўз ижодидир. Миллатнинг кулгулик даҳоси аксар ўша қавмнинг интибоҳ тарихининг қалдирғочи бўлиб кўринадди. Масалан, Италияда, Испанияда ва Россияда (Гоголлар) каби. Чунки даҳоларни етиштирувчи бош омил бузуқ шароит эди”*. Қодирийнинг кичик асарларини кузатар экансиз, уларда турли усуллар билан жамиятнинг оғриқли яраларига малҳам қидирганлигининг гувоҳи бўласиз. Истеҳзо, киноя, пичинг, танқид ёзувчи ижодининг асосий қон томири ҳисобланади. Қодирий ўзи таъкидлаганидек, *“бузуқ шароит”*ни бутун иллатлари билан фош этиш, сабабини кўрсатиш, унга чора ишташ ҳажвий бисотининг бош ғояси, десак янглишмаймиз. Кичик асарлари орқали маълум тажриба тўплаган муаллиф йирик асарида *“характер кулгусини”* яратишни ўз олдига мақсад қилди. *“Ўткан кунлар”* романида Ўзбек ойим, *“Мехробдан чаён”*да Солиҳ махдум образи бунинг ёрқин исботидир. Аммо шуни унутмаслик керакки, Солиҳ махдум образининг мазмуний структураси фақатгина бундан иборат эмас. Балки Солиҳ махдум образи орқали ёзувчи даврга, ижтимоий-сиёсий муҳитга шахсий муносабатини ифодалаган, иккинчидан, бундай кимсалар Туркистонда большевикларнинг худосизлар ҳукуматини бунёд этишига йўл очиб берганлигини бадиий лавҳалар орқали кўрсатиб берди. Большевиклар ҳукумати ўз ўрнини мустаҳкамлаш йўлида нафақат ислом динини қоралаб, унинг ғояларини поймол қилди, балки

унга тухмат қилишдан ҳам тоймади. Барчасининг жонли гувоҳи бўлиб турган ёзувчи бу каби долзарб муаммодан кўз юмиб ўтиб кета олмасди. Ёзувчи ўз асари орқали шафқатсиз, зулм ва ёлгон асосига қурилган ҳукуматга исён қилди, десак муболаға бўлмас.

Ҳар бир ижодкор ўз даврининг фарзанди. Шунинг учун ёзувчи асарига баҳо бераётганда уни ўзи яшаган даврдан узиб олиб таҳлил қилиш адолатдан бўлмас. Ёзувчига ўзи яшаган муҳит, ижтимоий-сиёсий вазият, миллий қадрият, тузум мафқураси ўз таъсирини ўтказмасдан қолмайди. Шунингдек, Қодирий ҳам ўзи яшаган йигирманчи йиллардаги ёлгонларга ва зўрликка асосланган ҳукуматнинг таъсир доирасидан ўзини четда сақлаб қола олмайди. Шу нуқтаи назар билан роман яратилган йилларга разм солсак, роман руҳига бир қадар яқинлашган бўламиз.

Абдулла Қодирий маълум вақт тайёргарлик кўриб, ниҳоят, 1926 йилда “Меҳробдан чаён” романини ёзиб тугатади. Айнан шу йилда Қодирийга миллатчи, сиёсий жиҳатдан “саводсиз”, ҳеч қандай “шўровий фирқаларга аъзо эмас”, деган таъна маломат ёпиштирилади. Ёзувчи “Йиғинди гаплар” мақоласида ҳукумат раҳбарларидан саналмиш Й.Охунбобоев ва А.Икромовни кескин танқид қилганлиги учун қисқа муддат қамалиб чиқади. Бу каби тазйиқ ва зуғумлар ёзувчига таъсир кўрсатмаслиги кундай равшан. Мантиқан ўйлаб кўрилса, эндигина турли тухмат-у маломат билан қамалиб, озод этилган одам, албатта, эҳтиёткор бўлиб ҳаракат қилади. Бизнингча, ҳукумат томонидан ноҳақ қамалган Қодирий даврнинг шиорларига эргашмай иложи йўқ эди. Аммо имон-эътиқоди бутун Қодирий бу ўткинчи шиорларни байроқ қилиб кўтармади. Ижодкор фикр айтишнинг яширин, ниқобланган йўллари қидиради ва буни топади ҳам. Қолаверса, ёзувчи сўз сўзлаш ва фикр айтишда ниҳоятда зийрак, табиатан эҳтиёткор бўлганлиги ҳақида маълумотлар бор. Мана шу эҳтиёткорлик “Меҳробдан чаён”да ўзгача усулда бўй кўрсатди.

Шу ўринда кичик бир чекиниш қилиб, асарнинг шаклий қурилмаси ҳақида фикр юритишни мақсадга мувофиқ билдик. Абдулла Қодирий романларида муқаддима ва хотима бериб ўтишни маъқул кўрган. “Ўткан кунлар” “Ёзғучидан” деб номланган сўзбоши билан бошланади. Ходисага баҳо бераётганда

давр ва вазиятни ҳисобга олмай иложи йўқ. Қодирий “Ўткан кунлар”ни қанча ҳадик ва иккиланиш, хавотир ва жасорат, ўзига ишонч ва халқ олдидаги ҳурмат ва андишалар орқасида китобхон ҳукмига ҳавола қилди. Қодирий халқнинг янги шаклдаги оҳори тўқилмаган сўзга эҳтиёж сезаётганини қалбан англади, мажбурият ҳис этди. Эҳтиёж ва истак ҳосиласи сифатида янги ўзбек романи дунё юзини кўрди. “*достончилик, рўмончилик ва ҳикоячиликларда ҳам янгиришга, халқимизни шу замоннинг “Тоҳир-Зухра”лари, “Чор дарвеш”лари, “Фарҳод-Ширин” ва “Баҳромгўр”лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз. Мана шунинг далдасида ҳавасимда жасорат этдим, ҳаваскорлик орқасида кечатурган қусур ва хатолардан чўчиб турмадим*”.

Ёзувчининг кейинги “Меҳробдан чаён”асарида ҳам аввалги романида қўллаган усулини такрорлаб, муқаддима ва сўнгсўз билан берилган. Нима учун ёзувчи буни жоиз деб билди? Ҳам кириш сўз ва сўнгсўзга эҳтиёжнинг ўз сабаблари бор, бизнингча. Бу ҳақда адабиётшунос олим Б.Каримов шундай ёзади: “Ҳар бир сўзга эътибори кучли адиб бу тадбири билан ўз романини “Сўзбоши” ва “Сўнгсўз” кўрғонлари орасига олиб, қутилган ҳужумлардан ҳимоя қилишни ниятлаган бўлиши эҳтимолдан узоқ эмас”⁹⁹. Дастлаб, “Романнинг мавзуи тўғрисида” деб ёзилиб, ундан сўнг “Абдулла Қодирий (Жулқунбой), Тошкент, 5 февраль, 1928 йил” деб ёзилган. Асарни ёзиб тугатган ёзувчи сўз ва фикр ниқобига эҳтиёж сизди. Эҳтиёж ва эҳтиёткорлик кесишмасида адиб сўзбошида шартли равишда очиқчасига асарнинг мавзуи ҳақида баён қилди. Ёзувчи асардан ғоя қидирувчиларни чалғитиш учун аввалбошданок сўзбошини дастак қилиб, айрим ўринларни, айниқса, мавзуни бўрттириб беришни маъқул кўради. Ҳақиқатан ҳам, кўпчилик танқидчилар мана шу сўзбошини шиор ўрнида байроқ қилишди. Шундай экан, сўнгсўзнинг аҳамияти нимадан иборат? Орадан ўн кун ўтиб, адиб асарга хотима ёзишга эҳтиёж сизди. Бизнингча, адиб асарни ғоявий жиҳатдан ҳимоялаш учун сўзбоши киритган бўлса, асар сюжети тарихий воқелик ва ҳаётий ҳақиқат устига қурилганлигини кўрсатиш учун хотимага ўрин беришни маъқул кўрган. Ёзувчи таржимаи ҳоли билан боғлиқ манбаларда “Ўткан

⁹⁹ Каримов Б. XX аср ўзбек адабиётшунослигида талқин муаммоси. Филология фанлари доктори илмий даражасини олиш учун тақдим этилган диссертация автореферати. Т., 2002. – Б.17.

кунлар” романи эълон қилинган, муаллифдан китобхонлар доимо асар ҳаётда бўлган воқеами ёхуд қахрамонлар кимлар, деган саволлар билан қайта-қайта мурожаат қилишган. Роман жанри ёзувчи ва ўзбек китобхони учун янгилик саналиб, ҳали синалмаган майдон сингари эди. Шундай экан, бундай саволларни табиий деб қабул қилиш лозим. Мана шу сўровларнинг олдини олиш мақсадида адиб хотимани бериб ўтгандир. Бу фаразни яна ҳам кенгайтириб, тўлдириш мумкин. Сўнгсўз “Мирзо Анварнинг кейинги ҳаёти тўғрисида” деган сўзлардан сўнгра “Абдулла Қодирий (Жулқунбой), Тошкент, 15 февраль, 1928 йил”, деб ёзилган. Қодирий юқоридаги эҳтиёткорликни сақлаган ҳолда романнинг бош мавзусига урғу қаратиб, “*икки синф курашини тасвир қилиш*” ёзувчининг бош мақсади эканлигига урғу беради. Дикқат қилинса, асарда, ҳақиқатан ҳам, икки синф кураши кўрсатилдими? Кўрсатилди, лекин Қодирий синфийлик, деган шўровий тушунчага бир қадар ўзгача маъно бағишлади. Бу шўроларнинг синфийлик назариясидан фарқланади. Айни шу ўринларда очиқ айтилмаса-да, аммо матн ости маънолари ва ёзувчининг ижодий услубидан келиб чиқиб ёндашилса, Қодирийнинг эстетик қараши, муносабати равшан кўринади. Романдаги шартли икки синф вакилларига ажратиш, бизнингча, бу синфий айирма асосида ифодалаш дегани эмас, балки яхши ва ёмон, эзгулик ва ҳасад, дўстлик ва адоват каби тушунчаларга асосланишдир. Қодирий шўровий мафкурадан устун бўлган исломга асосланган умуминсонийлик ғоясини ўзига олий мезон санаган.

Аср ибтидосида руслар ўз ҳокимиятини ўрнатган йиллар Туркистон халқлари учун жуда оғир палла бўлиб, маҳаллий аҳолининг диний эътиқоди анча заифлашиб қолган эди. Бунинг ўз тарихий-сиёсий сабаблари бор, албатта. Қадрият, диний эътиқод оёқ ости қилиниб, авомнинг сўз ва амал бирлигига риоя қилмаган айрим субутсиз дин вакилларига ишончи йўқолиб бўлган эди. Қодирий ўз асарида айни шу оғриқли нуқталарни қамраб олишни ният қилди.

Қодирий ижоди яхлит кузатилса, унда дин уламолари тасвири алоҳида мавзу сифатида айрича аҳамиятга эга. Бунинг бир қанча сабаби бор. Биринчидан, ўша даврда халқаро сиёсатда иқтисодий жиҳатдан кучли давлатлар мусулмон мамлакатларини ўзига бўйсиндириб, тобе қилиб олиш йўлига ўтган эди. Бундай давлатлардан фақатгина Туркия давлати ўз бошқарув

усулини сақлаб қолишга ҳаракат қилаётган эди. Ўз даврининг зиёлиси саналган Қодирий сиёсий масалаларга ҳам бефарқ бўлмади, вақтли матбуотда муаммога муносабатини билдириб, бир қанча жиддий мақолалар эълон қилган. Унинг “Лузонда кўнгил озишлар ва исириқ солишлар” (“Туркистон” газетаси, 1923.), “Сиёсат майдонларида” (“Муштум” журнали, 1923.) каби мақолалари айнан шу масалага бағишланган.

Иккинчидан, Туркистонни руслар босиб олгандан кейин ҳам диний уламолар ҳуқуқий жиҳатдан ҳукумат олдида алоҳида мавқега эга эди. Бу фактни рус миссионерларнинг хат ва ёзишмалари ҳам тасдиқлайди. Аммо ўз мақомини англаб етмаган кўрқоқ ва субутсиз дин пешволарининг бошқарув мавқеини ўз қўллари билан рус ҳукуматига топшириб қўйганлиги – ёзувчи аламзадалигининг бош сабабларидан бири.

Учинчидан, ёзувчи Туркистон хонликларининг русларга қарам бўлиб қолишига динни ўзига ниқоб қилиб олган мунофиқ кимсаларнинг ўзаро низолари ҳам бош сабаб деб ҳисоблайди.

Туртинчидан, халқни ўз ортидан эргаштириш қудратига эга бўлса-да, ўз манфаати гирдобидан чиқа олмаган риекор айрим дин пешволари ҳукуматнинг кўғирчоғига айланиб бўлган эди.

Бешинчидан, исломнинг асл моҳиятини ўз нафси йўлида талқин қилиб, илми бор, амали йўқ, сохта диндорларни фош қилиш эди. Айниқса, сўнггиси адиб ижодининг бош мотивини ташкил қилади. Кўрсатилган сабабларнинг барини жамлаб, эътибор бериб қаралса, Солиҳ маҳдум образининг мазмуний мундарижаси келиб чиқади. Ўз вақтида Россия ҳукуматининг бошқарув усули устидан аччиқ кула олган Гоголнинг кинояли нигоҳидан илҳомланган Қодирий ўз ижодида истехзони усул сифатида танлади.

Ёзувчи Солиҳ маҳдумни икки хил йўл билан таништиради. Яъни у, биринчидан, маҳдумнинг ўз нутқидан, иккинчидан эса, асардаги бошқа образлар тилидан фойдаланади. Юқорида айтиб ўтилгандек, “Амир Умархоннинг канизи” боби асар сюжети учун зарур бўлмаса-да, Солиҳ маҳдум аждодларининг тарихий илдизини чуқурроқ кўрсатиш учун зарур. Унинг ижтимоий келиб чиқишига бежиз назар солмаганлиги ойдинлашиб, борган сари асосланиб, кичик саҳналар воситасида ҳаққоний тасвирлаб беради.

СОЛИХ МАХДУМ ЗИЁЛИ УСТОЗ

Анварнинг хон саройигача етиб боришига сабаб бўлган омиллардан бири унинг саводли оилада таълим ва тарбия олганлигидир. Айнан шу бадиий зарурият Анварни Солих махдум хонадонига ипсиз боғласа, Раъно воситасида бу ришта янаям мустаҳкамланади. Қолаверса, Анвар ёзувчи нияти йўлидаги биринчи нишон бўлса, Солих махдум образи мазмун мундарижаси билан ундан кам бўлмаган иккинчи мўлжал ҳисобланади. Қодирий Анвар образи орқали инсондаги улуғ ҳис туйғуни, инсоний фазилатларни улуғласа, Солих махдум орқали эса кўпроқ ижтимоий иллатни, манфаати йўлида ўзлигини йўқотган инсон қиёфасини тасвирлайди. Анвар ўзга оилада бўлганда, саводсиз бўлиб қолиши, хон саройигача, яъни мирзабоши даражасига етишиб бориши амримаҳол эди. Иккинчидан, у вақтда бегона аёлларни кўриш, улар билан мулоқотда бўлиш мушкул эди. Раъно билан давомли кўришиб туриш ва қизғин, ўтли суҳбатлар ўтказиб туриш учун мантиқ талабига кўра Анвардан “номаҳрам” деган таънанинг олдини олиш учун зарур эди. Анвар ва Раъно иккилигини мантиқий асослаш учун кўприк – Солих махдум зарур эди.

Махдум мактаби Қўқондаги бошқа мактаблардан ўқитиш тизими билан фарқ қиларди. Махдум домла ҳар қанча сўкса ҳам, лекин болаларни урмас эди. Бу жиҳат билан Қўқон болаларининг муҳаббатини қозонар эди. Бу эса Махдум домланинг кўнгилчанлигидан кўра, ўз мактабига тарғиб қилишнинг бир тактик йўли эди, холос. Бу ҳол Солих махдумни таъмагирликда айблашга сабаб бўла олмайди. Хусусий мактаблар айна пайтда маориф ва маърифат ўчоғи бўлиш билан биргаликда мактабдор учун ягона тирикчилик манбаи ҳам эканлигини унутмаслик керак. Мактабдаги тўловлар жамият шароити талаблари асосида туғилган. Аввало, Солих махдум уйдан мактаб очиб, болаларга сабоқ бериши фақат савоб йўлида эмас, балки тирикчилигини ўнглаш мақсади билан боғлиқ.

СОЛИХ МАХДУМ ВА АНВАР

Романда Солих махдум Анварнинг зидди сифатида ҳаракатланади. Ёзувчи Отабек ва Анварни асар воқеалар тизимида етук шахс – комил инсон сифатида тасвирлашни маъқул биледи. Бу ҳам Қодирий услубининг ўзига хослигини кўрсатувчи

жихат. Баъзан шундай бўладики, айрим қаҳрамонлар характери асар воқеалари давомида шаклланади, улғайиб боради. Ёзувчи қаҳрамонлари эса эпизодма-эпизод авра-астаригача очилиб, ўзининг бор сифатларини намоён этиб боради.

Солиҳ маҳдум – кўлами кенг характер, тип. Ижодкор концепциясининг амалга ошишида Солиҳ маҳдум образининг функцияси жиддий аҳамиятга молик.

Характер – тарихий, бадий категория ҳисобланиб, асарда жиддий мавқега эга бўлган бадий ҳодиса ҳисобланади. Асарда иштирок этувчи персонажларнинг ёки қаҳрамонларнинг ҳаммаси ҳам етук характер бўла олмаслиги мумкин.

Характер – бу ҳар бир нафасида, сўзида, қарашида юриш-турушида, хатти-ҳаракатида, ўзгалар билан муносабатда, муаммонинг ечимида, масалага ёндашувида мустақил овози бор, доимо ўзлигини намоёниш қилиб турадиган, фақат ўзига хос ҳаракати билан ўзлигини исботлаб турадиган, асарда ўз ҳаёт йўлига эга шахсдир. Характер эгаси асар воқелари тизимида ўзгаларга тобе бўлиб қолмай, мустақил фаолият юрита олади. Характерга эга бўлишнинг дастлабки шарти сифатида унинг ҳоким-тобе муносабатларида эркинлигини эътироф этмоқ жоиздир.

Бахтин Плутархнинг характер ҳақидаги фикрларига шундай изоҳ бериб ўтади: *“Характер хусусиятларининг ўзи хронологиядан холи, улар замон аро майдонга келади. Характер ўзича ўсмайди, ўзгармайди. У бор-йўғи тўлишади, илк парчаларда номукамал, очилмаган характер охирида тўла очилади ва мукамаллашади. Шунингдек, характернинг очилиш йўли унинг тарихий воқеликка ёндош ҳолатда ўзгаришига, қайта шаклланишига эмас, балки фақат унинг тугалланишига, демакки, аввалданоқ чизги берилма бошлаган шу шаклни тўлғазишига олиб боради”*¹⁰⁰. Солиҳ маҳдум характери ҳам асар воқеалари давомида дастлаб штрихлар асосида кўрсатилиб, аста-секин очилиб, мазмунан тўлишиб боради.

Маҳдумни ёзувчи ҳаётий деталлар асносида тасвирлайдики, унинг табиатидаги кўзга кўринмас кичик белги ҳам ўқувчи нигоҳидан четда қолмайди. Анвар образининг улуғворлигини тўлиқроқ кўрсатиш учун Маҳдумнинг айнан шу қиёфада тасвирланиши тасодиф эмас. Солиҳ маҳдум образининг асарда-

¹⁰⁰ Бахтин М. (У.Жўрақулов таржимаси) Романда замон ва хронотоп шакллари. – Т., 2015. – Б.114.

ги асосий ҳаракат формуласи шундан иборат бўлиб, у, асосан, мана шу конструкция асосида ҳаракатланади.

Ёзувчи Солиҳ маҳдум образи тасвирида инсон руҳиятини чуқур билувчи ҳассос сифатида иш юритади. Қодирий Маҳдум қиёфасида тирик жон, ҳар сонияда неча бор ўзгариб турадиган индивидуал сифатлар эгаси, яъни инсон қиёфасини кўрсата олган. Солиҳ маҳдум образида ўша давр ижтимоий муҳитига хос умумий хусусиятлар жам қилинган бўлиб, ўзининг жонли характери, фақатгина ўзига хос феъл-атвори билан тип даражасига кўтарилган шахс. Солиҳ Маҳдум образининг бош хусусияти: у молу дунёга ҳирси олдида ожиз. Маҳдум учун ҳаётининг бош мезон манфаат ҳисобланган.

Асарда маҳдумнинг ўйлари, тушунчалари домлалар туркумининг турмуши билан шартланган. Таъбир жоиз бўлса, таъкидлаш керакки, ёзувчи баъзи бир ўринларда замонанинг мафкурасига бўйсунмишга мажбур бўлиб баъзи бир ёқламаликлардан ўзини сақлаб қола олмаган...

Ёзувчи Маҳдум домла руҳиятида юзага келган иккиланишлар, чекинишларни унинг ташқи кўринишидаги ўзгаришлари билан кўрсатиб берилган. Анвар биринчи маошини олиб келгандаги Маҳдумнинг қиёфаси фақат Қодирийга хос сатирик услубда чизилади. *“Кўзлари ғилайлашган, афтида қизиқ ўзгариш кўришиб, оғзининг таноми узоқ саёҳатни ихтиёр қилган, – ҳабба ҳосилинг дуруст, Анвар болам, лекин пулга эҳтиёт бўл, бўтам”* (393-бет).

Ёзувчи Солиҳ маҳдум қиёфасида ўша даврнинг чаласавод домла-ю нимча дин пешволарининг ички қиёфасидаги иллатларини очиб ташлашга муваффақ бўлган. Ёзувчининг “Калвак маҳдумнинг хотира дафтарида” туркум ҳикояларининг қаҳрамони маҳдум домланинг анъанавий давомчиси сифатида Солиҳ маҳдум образи яратилди, дейиш мумкин.

Муаллиф Солиҳ маҳдумни ҳам Калвак маҳдум сингари сатирик образ сифатида тасвирлаган бўлса-да, унинг образ мантигида фожиавийлик устун. Қодирий Солиҳ маҳдум образи воситасида Калвак маҳдумга нисбатан жуда катта ижтимоий иллатларни кўрсатиб беришни мақсад қилган. Қодирий устамонлик билан шундай ифода усулини танлаганки, унинг ўзи Калвак маҳдумдан кулаётганлар устидан заҳархандалик билан кулади. Бу образ замирига катта ижтимоий-сиёсий даражада аҳамиятга молик улкан дард сингдирилган.

Ёзувчи ижоди яхлит кузатилса, унда саводсиз, илми бор-у, амали йўқ кимсалар устидан киноя билан истехзоли кулиб турган муаллифнинг жиддий нигоҳини ҳис қилиш қийин эмас. Орадан қанча вақт ўтиб, замонанинг тазйиқлари кучайса-да, адиб ўз ҳаётий мезонидан чекинмаган. Бу кейинчалик ёзилган “Обид кетмон”да ҳам яққол сезилиб туради. Ҳаётда амал ва сўз бирлигига эришган, эътиқоди бутун, чин инсон бўлишни ўзига бош мезон билган Обид кетмон образида ёзувчининг “мен”ини кўриш мумкин. Қодирийнинг барча асарларига тегишли бўлган бу жиҳат ёзувчининг имон-эътиқод борасидаги қарашларини англатишга хизмат қилади.

СОЛИҲ МАҲДУМ МУРАККАБ, ЗИДДИЯТЛИ ОБРАЗ

Ёзувчи Солиҳ маҳдум образида мураккаб зиддиятли Инсон характерини ўткир нигоҳ билан кўради. Солиҳ маҳдум ҳеч қандай қолипларга сиғмайдиган, “ностандарт” образ. У ҳеч бир ўринда аниқ тартиб билан иш юритмайди. Солиҳ маҳдум кутилмаган жойда шундай ҳаракатлар қиладики, ажабланмай иложингиз йўқ. Дунёга фақат манфаат кўзи билан қарайдиган маҳдум муаммонинг ечимини шунга қараб ҳал қилади. Аммо юқорида таъкидлаганимиздек, маҳдум домлани яхши кўриб ҳам қолмайсиз, бир вақтнинг ўзида ёмон ҳам кўра олмайсиз. Маҳдум домла бир вақтнинг ўзида барча инсонларга хос ички зиддиятни ўзида умумлаштира олган. У тилида бошқа нарсаларни сўзлайди-да, амалда айтилганнинг тескарисини қилади.

Таъмагирлик, очкўзлик унинг онги шуурига сингиб кетган. Фикрлаганда ҳам фақат нафс, мол-дунё йиғиш ҳирси йўлида ақл юритади. Маҳдумнинг Анвардан, оила аъзоларидан андишасининг сабаби у ўзи айтганига ўзи риоя қилмайди. У оғизда одоб-ахлоқдан, диёнатдан, имон-эътиқоддан ваъз ўқийди-ю, амалда қилаётган ишлари бунинг мутлақо акси.

Маҳдум ожизлигидан қилаётган ишларининг оқибатини ўйлашга қурби етмайди. Айнан шундай ўринларда маҳдум образи тасвиридаги бирёқламалик сезилиб қолади. Унинг атрофидагилар Маҳдумнинг хасислигини кўриб, зимдан кўз уруштириб куладилар. Маҳдум домлага нисбатан бундай беписанд қараш персонажларга ёзувчидан ўтгандир, эҳтимол.

“Фотиха – мухри худодир” бобида жуда чуқур психологик ҳолат юзага келса-да, ёзувчи маҳдумнинг ички кечинмаларига кўп ўрин ажратмайди. Солиҳ маҳдум вужудидаги инсонийлик,

оз бўлса-да бор бўлганлигидан қийналар, азобланар эди. Бу муаллифнинг нияти билан боғлиқ. Қолаверса, юқорида таъкидлаганимиздек, ўзбек романи ҳали тўлиқ шаклланмаган бўлиб, инсоннинг ички кечинмаларини бериш адабиётда деярли тараққий этмаган усул эди.

Матнга зеҳн солиб қарасак, Махдум розилик билдирмасданок совчилар унинг рухсатисиз фотиҳа қилишади. Махдум сўзсиз, изоҳсиз ҳолатда қолади. Аввало, Раънонинг қисмати Махдумсиз ҳал қилинган эди. Хоннинг хоҳиши ҳукм ўрнида. У Анварга нисбатан қилинган адолатсизликдан хижолат чекар, аммо образ моҳияти бунга йўл бермайди. Бир муддат дину дёнатни ўйлаб сиқилиб турган Махдум домла бирдан таъмагир, очкўз шахс қиёфасига ўтиб олади. Бундан ўзгача бўлиши мумкин эмас эди. Бошқача йўл Солиҳ махдум оиласининг тақдирини остин-устун қилиб юбориши мумкин эди.

Асарнинг шу эпизодида инсон руҳиятида юз бераётган энг нозик лаҳзалар ифодаланган. Ташқаридан қараганда, Солиҳ махдум Анвардан ўзини олиб қочгандай... Аммо айни шу паллада у ўзидан ҳам қочаётган эди. Махдумнинг айни шу дамдаги руҳий ҳолатини тасвирлашга ёзувчининг қалами йўл бермаган. Муаллиф махдум тақдирини шу йўсинда ҳал қилишни маъқул кўради.

“Меҳробдан чаён” романидаги иккинчи даражали қаҳрамон Султонали образининг ҳаракат конструкциясини Ҳасанали йўналиши билан баъзи ўринларда ўзаро кесишадиган нуқталари борлигини эътироф этиш жоиз. Султонали Анварнинг ҳаракат дастурини изоҳлаб, зарур ўринларда тўлдириб келади. Биз юқорида иккинчи даражали образларга таъриф берганда, уларни шартли равишда бир неча гуруҳларга туркумлидик. Шулардан бири етакчи қаҳрамонга доимо ёрдамга етиб келадиган **дўст** образидир. Муаллиф шу вазифани Султонали гарданига юклайди. Султонали айрим саҳналарда Анвардан ҳам фаолроқ бўлиб кетади. Бу ҳам, ўз навбатида, сюжет ва композиция талабига мувофиқ равишда юз беради. Султонали Анварнинг бош муншийликка тайинлашида “*оғача ойимга*” ва “*Муҳаммад Нуёз*” домлага илтимос қилдиради. Солиҳ махдум тўйни тезлаштириш мақсадида Султоналига мурожаат қилиб, Анвардан “изн” олиб беришини сўрайди. Сафар бўзчидан Абдурахмоннинг фитнасини эшитиб, унга шошилиш чора кўришга уринган ҳам Султонали эди.

Султонали роман финалида анча фаоллашиб кетади. Султонали ва Сафар бўзчи Анвар ва Раънони Тошкентга сўнги марта кузатиб қолади. Бу эпизоднинг ҳам ўз маъноси бор. Шу иккиси Анвар ва Раънонинг келажаги учун қайғуришади, уларнинг бахтли бўлиши учун курашади. Султонали образининг асосий ҳаракат конструкцияси Анвар ва Раъно муҳаббатининг ҳимоячиси сифатидаги фаолияти билан боғлиқ.

* * *

Адабиёт инсон ҳаётини ўзида акс эттирар экан, унда турли қиёфа ва феъл-атворли кимсаларни тасвирлаши табиий. Ижодкор ўз ғоявий ниятини ифодалашда инсонга хос бўлган турфа хислатларни умумлаштиришга ҳаракат қилади. “Меҳробдан чаён”да бош қаҳрамон Анварнинг мақсадига етиши йўлида икки гуруҳнинг иштирокига кўзимиз тушади. Бу унга кўмаклашувчи ва ҳалақит берувчилар тоифасидир. Умуман, бу бутун адабиётга тааллуқли ҳодисадир. Бош қаҳрамонга зарар етказувчи персонаж ҳам ёлғиз бўлмасдан ўзи сингари қора кучлар билан бирлашади. Абдурахмон ўзининг қабиҳ нияти йўлида Шаҳодат муфти, Калоншоҳ каби кимсалар билан ўзаро тил бириктириб иш кўради. Бунга қарши эса бош қаҳрамонга эзгу мақсад йўлида ҳомий персонажлар ҳам ўзаро жамлашиб фаолият кўрсатадилар. Шундай қилиб, ҳар икки тоифа ўзларининг мақсадлари йўлида бирлашади, жипслашади ва курашади. Бу гуруҳдагилар турли тарафдан ягона марказ – асар бош ғояси сари интилиб, ҳаракатланади. Анвар образига ҳамдарад саналган Султонали, Сафар бўзчилар Абдурахмон бошчилигидаги гуруҳга нисбатан зимдан кураш олиб боради.

Истеъдодли ёзувчи эътибордан ташқарида бўлган образларга ҳам алоҳида диққат қаратиб, уларга жон бағишлайди. Шу ўринда кичик бир детални кузатишни жоиз, деб билдик. Гулшанни уйдан топа олмаган Султонали тахминан у юрадиган йўлдан боради. *“Қинғир-қийшиқ кўчалар бўйлаб борар экан, кўчада кўринган ҳар бир хотинни текшириб, оёқ босишига қараб ўтказар эди”* Тасаввур қилинг, ўша пайтда аёллар юзини бекитиб, паранжида юришган. Қандай қилиб, Султонали Гулшанни улар орасидан ажратиб олиши мумкин. Буни инсон руҳиятининг мусаввири Қодирий ҳазратлари жуда зукколик билан чизади. Султонали кўчадаги аёлларнинг *“оёқ босишига”* қараб Гулшанни танишга ҳаракат қилади. Жуда усталик билан топиб

айтилган бундай жиҳат Гулшан каби аёллар учун ўз ўрнида қўлланилгандир.

Асар майдонида ўзининг қатъий ўрнига, аниқ вазифасига, мустақил ҳаётига, ҳеч кимга ўхшамаган феъл-атворга эга Солиҳ махдум мураккаб характери билан “Меҳробдан чаён” романининг бадиятини таъминловчи образлардан бири ҳисобланади. Махдум характери ни тўлалигича қабул қилган китобхон унинг табиатидаги бундай кемтикликларни ҳам борица қабул қилаверади. Солиҳ махдум образининг жон томири ҳам шунда-да!

Муаллиф Солиҳ махдум табиатидаги “тежамкорлик”ни ёш чоғида отаси ўлиб, қаттиқчиликда ўсди, унинг баъзи ярашмаган ҳаракатлари, балки, ўша “қаттиқчиликнинг руҳига сингиб қолган” ёмон таъсиридир, деб изоҳлайди. Қодирий Солиҳ махдумнинг шахсига ҳиёнат ва бўҳтондан сақланиб, орттирмай ва камситмай бадийликнинг ҳолислик принципига амал қилган тарзда китобхон ҳукмига ҳавола қилади.

Адабиётшунос А.Расуловнинг қуйидаги фикри диққатга сазовор: “мени қувонтирадиган нарса шуки, Солиҳ махдум тиррик қаҳрамон сифатида ҳаракат қилади, гўё ноҳақ ёзувчидан мунаққидга шикоят қилгандай, ундан мадад кутгандай бўлади. Тиррик қаҳрамон ўзи учун курашади, ўзини ҳимоя қилади. Ўз шаъни учун курашиб, Солиҳ махдум Абдулла Қодирий обрўсини оширди, унинг чин санъаткорлигини тасдиқлади”¹⁰¹.

Адабий танқидчилик дастлаб Солиҳ махдум образининг кўпроқ ғоявий- синфий жиҳатига эътибор қаратган¹⁰².

Кейинчалик ҳам адабий жамоатчилик бу образга қайта-қайта мурожаат этиб, мустақилликнинг дастлабки йилларида ўзбек матбуотида Солиҳ махдум образи юзасидан қизғин баҳс, мунозаралар бўлиб ўтган¹⁰³.

Адабиётшунос олим У.Норматовнинг Солиҳ махдум ҳақидаги мулоҳазаси аҳамиятга молик. “Адиб бу образ тасвирида реализмнинг энг мўтабар принципларига амал қилган, ўзининг бу тур одамлар ҳаётда қандай бўлса, шундайлигича ҳолис кўр-

¹⁰¹ Расулов. А. Абдулла Қодирийнинг бадий дунёси. Т., 1994. 74-бет.

¹⁰² Мирзасев И. Абдулла Қодирийнинг ижодий эволюцияси. Т., 1977. Б.78. История узбекской советской литературы. А. Алиев. Москва. 1967г. С.156.

¹⁰³ Раҳимов А. Солиҳ махдумда нима гуноҳ? ЎЗАс. 1990. 3 август. Қаршибоев М. “Солиҳ махдум фариштами?” ЎЗАс. 1990. 2 ноябр. Шоназаров Ю. Яна Солиҳ махдум ҳақида. ЎЗАс. 1991.5 январ.

*сатган: бу шахс ёзувчининг хоҳиш-иродаси билан эмас, ўз ички мантиқи асосида объектив шароит, вазият тақозосига кўра ҳаракат қилади. Оллоҳ инъом этган зуваласидаги мавжуд табиий хусусиятларни ошкор этади*¹⁰⁴.

Солиҳ маҳдум нафсининг қулига айланиб, субутсиз аҳволга тушиб қолган ожиз банда. Маҳдумдаги ярамас иллатлардан нафратлана олмайсиз ҳам. Хуллас, Қодирий бу образ орқали инсон табиатининг жамийки қирраларининг товланиши ва турланишини кўрсата олди. Солиҳ маҳдум характери асарда қандай берилган бўлса, шундайлигича талқин қилинса, мақсадга етиш йўли равшан бўларди. Бунга Солиҳ маҳдумнинг асардаги образ мантиғи етарли асос бўлади.

Солиҳ маҳдум ёрдамчи қаҳрамон сифатида асар бош конфликтини юзага келтиришда асосий вазифани бажаради. Баъзи ўринларда маҳдумнинг ҳаракатланиш доираси ниҳоятда кенгайиб, етакчи қаҳрамондан ҳам фаолроқ кўриниш касб этади. Барибир, Анвар ёзувчининг бадиий мақсади йўлида катта маънодаги ижрочи бўлса, Солиҳ маҳдумнинг бу маънони янаям тўлдиришдаги ва нурлантиришдаги аҳамияти кам эмас. Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, сиёсий сиқув, ижтимоий шароит, чекловлар бўлишига қарамай, Қодирий ўзига хос йўлни танлади ва бу танлов ўзини оқлади. Маълум бир даражадаги чекловлар маҳдум образининг бадиий-эстетик аҳамиятига таъсир ўтказмайди. У бадиий образ сифатида ўзига юклатилган ғояни мукамал адо этган. Бу образ орқали сеvimли ёзувчимиз Абдулла Қодирий образ яратиш маҳоратини яна бир бора намойиш қилди.

ЁРДАМЧИ ҚАҲРАМОН ВА КОНФЛИТ РИВОЖИ

Йигирманчи йилларнинг адоғида Қодирийдан сўнг роман жанрига қўл урган Чўлпон ўзининг “Кеча ва кундуз” асарида янги типдаги қаҳрамонларни яратиб, ўзбек адабиётининг образлар галериясини ўзига хос қиёфалар билан бойитди. Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романи образлар тизимида алоҳида эътиборга молик бўлган бетакрор образлардан бири Раззоқ сўфи ҳисобланади. Чўлпон сўфи тимсолида ўз даврининг етакчи муаммоларини умумлаштириб кўрсатишга муваффақ бўлган. Раззоқ сўфи образи дунё адабиёти ананъалари таъсири

¹⁰⁴ Норматов У. Абдулла Қодирийнинг бадиий дунёси. – Т., 1994. – Б.32.

остида яратилган бўлса-да, муаллиф унга миллий қиёфа бахш эта олди.

Образлар тасвирий ифодасида Чўлпон Қодирийдан ўзгача йўлни танлади. Қодирий Солиҳ махдум образини фожианинг бош сабабчиси сифатида эмас, балки ижтимоий тип, ўша даврнинг диний табақаси вакилларига пародия сифатида тасвирлади. Раззоқ сўфи ҳам, ўз навбатида, ижтимоий тип бўлса-да, ёзувчи бунга жиддий урғу бермайди. Бу, албатта, ёзувчининг ижодий концепцияси билан боғлиқ бўлиб, сўфи образи асарда юзага келган фожианинг бош сабабчиси сифатида тасвирланади.

Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романида ҳам сўфи сингари гумроҳ ота – Ёрмат образи ўзига хос қиёфада яратилди. Ойбек ҳам ижодкор сифатида эстетик концепцияси ва дунёқарашидан келиб чиқиб, қаҳрамон тасвирига индивидуал ёндашди. Теранроқ назар солинса, Солиҳ махдум, Раззоқ сўфи, Ёрмат образлари тасвирида давр муаммоларига нисбатан алам ва нафрат омукта бўлиб, ижодкорлардаги миллий ҳамдарадлик ҳисси ўзаро бирлашиб кетган. Хуллас, миллат бир, дард бир, фожа бир, ифодалар эса турлича.

Ёзувчилар ўз қаҳрамонларига фожианинг шунчаки айбдори, деб қарашмайди, балки образ воситасида бу ҳодисанинг илдизларига чуқурроқ назар ташлаб, ўқувчини янаям зийракроқ бўлишга чақиради.

Таҳлил маркази сифатида танлаган уч образ ҳам ўз бадий лойиҳасининг асосий устунларидан бири ҳисобланади. Улар етакчи қаҳрамон бўлмасалар ҳам, асар майдонидаги функцияси, залвори, кўлами анчагина салмоқдор.

Эътибор берилса, Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” ва Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романи бир-бири билан муайян муштарак нуқталарга эга. Бу ўхшашлик, аввало, мавзу ва сюжетдаги композицион хусусиятларида кўзга ташланади. Образлар структураси, муаммо даражаси, тасвир қамровидаги умумий уйқаш ҳолатлар учраса-да, айнан такрорламайди. Бу каби бир-бирига монанд ҳолатларни ҳар уч асарда ҳам кузатиш мумкинки, бу адабиётнинг специфик хусусияти билан боғлиқ. Таҳлил давомида мазкур қаҳрамонларнинг ўхшаш ва тафовутли томонларини ўрганиб боришга ҳаракат қиламиз.

Солиҳ махдум, Раззоқ сўфи ва Ёрмат образлари ўзаро адабий таъсирнинг натижаси ҳисобланиб, бу, асосан, қаҳрамонларнинг

характерли жиҳатлари ва улар билан боғлиқ психологик ҳолатлар тасвирида кўпроқ кўринади. Солиҳ махдум, Раззоқ сўфи ва Ёрмат характеридаги ўзаро умумийлик, аввало, ижтимоий-тарихий ва миллий шароитга бориб тақалади. “Меҳробдан чаён”, “Кеча ва кундуз”, “Кутлуғ қон” романида адиблар яратган образлар, уларнинг структурал таркиби, хусусан, конфликтли ҳолатларнинг яқинлиги алоҳида кўзга ташланади.

Роман сюжет-композиция йўналишида бу образлар ўзига хос ҳаракат констуркциясига эга. Мазкур образларнинг асар бадийий майдонидаги ўрнини таъминловчи шартлардан бири – уларнинг муҳаббат линияси билан бевосита алоқадорлигидир. Севги билан боғлиқ йўналишда улар ҳал қилувчи аҳамиятга эгалиги билан ажралиб туради. Чунки улар бу тармоқда *ота* сифатида эътироф этилади. Улар асар сюжет-композициясида нафақат ота сифатида гавдаланади, балки ўзи билан биргаликда янги мотивировкани, яъни даврнинг ижтимоий-сиёсий муаммосини олиб киради. Иккинчидан эса, ўзбек халқ оғзаки ижоди анъаналарида бўлганидек, улар ёлғиз фарзанднинг отаси. Ягона фарзандини ҳақиқатни англаб етиши йўлида қурбон қилиши натижасида фожиа даражаси янаям орттирилади. Фожианинг кучи туфайли улар бутунлай янги одамга эврилади. Эврилиш ниҳоятда оғир руҳий жараён ҳисобланиб, муаллифлар ҳодисани чуқур нуктадонлик билан ифодалашга муваффақ бўлган. Раззоқ сўфи ва Ёрмат бадийий образ сифатида етакчи қаҳрамон билан бевосита боғлиқ бўлиб, мустақил равишда ўзига юклатилган вазифани адо этади. Уларнинг ҳаракат констуркциясини учлик лойиҳаси деб номлаб, куйидагича тасаввур этиш мумкин:

Раъно – Солиҳ махдум – Худоёрхон;

Зеби – Раззоқ сўфи – Акбарали мингбоши;

Гулнор – Ёрмат – Мирзакаримбой.

Ижодкорлар бу тоифа қаҳрамонларни тасвирлашда маълум мақсадни кўзлагани аниқ. Раззоқ сўфи образи Зеби фожиасининг даражасини оширишда, қўшимча конфликтнинг юзага келтиришда муҳим омиллардан бири ҳисобланади. Иккинчидан, сўфи образи ижтимоий аҳамият касб этиб, ўша даврдаги айрим диний табақа вакиллариининг маънавий инқирозини ўзида жамлаган. Учинчидан эса, сўфи образнинг фожиали йўсинда тасвирланиши асар эстетик қийматини таъминлашда муҳим омил бўлиб хизмат қилган.

Фожианинг кучи туфайли Ёрмат онгида сифат ўзгариши пайдо бўлиб, худди шу воқелик бевосита ўқувчининг ҳис-туйғусига таъсир қилади. Бу, ўз навбатида образ аҳамиятига урғу бериш баробарида асарнинг эстетик қийматини оширишга хизмат қилади. Қолаверса, мазкур қаҳрамонлар қўшимча конфликтни юзага келтириб, асарда интиригаларнинг ривожланишида қўшимча “ачитқи” вазифасини бажарган.

Чўлпон ўз асарини европа романи анъаналари таъсирида яратиб, образлар тасвирида ўзгача муносабатда бўлади. Ёзувчи қаҳрамонларни турли ракурслардан кузатиб, инсон руҳиятининг қалб тубида яширинган кўз илғамас томонларини ёритишга интилни ва буни ўзи тасвирлаган образлар мисолида кўрсатишга эришди. Раззоқ сўфи тимсолида инсон характерининг ижтимоий ҳаётини зиддиятлар оқибатида инқирозга ютутишини табиий йўллар орқали ўзига хос тадрижийлик асосида кўрсатиб берган.

Ойбек Ёрмат қиёфасида бадиий шартлиликнинг талабларидан ташқари ижтимоий муаммоларни умумлаштирган. Адиб “Қутлуғ қон” асарида конфликтлар, драматизм ва фожиали сахналарни бадииятнинг юксак поэтик воситалар орқали миллий рангларда тасвирлай олишга эришди. Ёрмат образи асардаги бошқа персонажлардан ўзининг жонли ва ҳаётини характери билан ажралиб, ёзувчининг маҳоратидан дарак бериб туради.

Ёрмат ўзида ижтимоий моҳиятни умумлаштирган ҳолда соф бадиий ҳодиса сифатида асар майдонида воқеалар ўзинини бошқа томонга буриб юборадиган қувватга эга образ саналади. Йўлчининг фожиасидан Ёрматнинг фожиаси бутунлай ўзгача равишда фарқланади. Йўлчи дуч келган фожида кўпроқ ижтимоий-сиёсий оҳанг устувор бўлса, Ёрматникида инсоний дард ва алам кучли бўлганлиги учун ҳам асар бадииятида ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

* * *

Ҳар бир ижодкор табиий равишда бир нуқтанинг турли томонини кўриши мумкин. Иккинчидан, нуқталар орқали нишонни ҳам ҳар хил тарафдан кўриши, масалага ёндашиши, ечимга турли тарафдан келиш табиий жараён саналади. Тадқиқотимиз давомида ёзувчиларнинг образ яратишидаги маҳоратининг бир-биридан тафовутланиб боришига гувоҳ бўлдик.

Ойбек Қодирий ва Чўлпоннинг ҳар томонлама давомчиси

саналган. Қодирий асарларида муаллиф идеали сифатида давр зиддиятлари орасида ўзлигини англаб етиш умидида курашаётган шахс образи тасвирланса, Чўлпон ижодида ижтимоий тузум муаммоларини ўз қисматига айлантирган инсон қиёфаси эстетик идеал даражасига кўтарилган. Ойбекнинг эстетик идеали эса кўнгил кишиси, туйғулар асири, адолат учун курашувчи қаҳрамон сифатида бўй кўрсатади. Ойбек Қодирий ва Чўлпондан ёш жихатдан ҳам кичик бўлиб, ёшига муносиб тарзда ҳаётга ва даврга бошқа кўз билан қаради. *“Чўлпонга нисбатан бир оз эркинроқ яшаган Ойбек кўзларига темир панжара кўринмайди. Унинг лирик қаҳрамони табиат манзараларидан, воқеликдаги гўзалликдан баҳра олади. Чўлпон учун эса энг катта бахт эркинлик, руҳнинг ҳурлигидир”*¹⁰⁵. Ойбек 1920 йиллардан бошлаб адабиёт майдонида ўзини кўрсата бошлаган бўлса, у ҳаётий ҳақиқатни юқоридаги ёзувчилардан фарқли равишда қабул қилди. Образли ифодалаганда, Қодирий ҳукумат ва унинг сиёсатида шубҳа ҳамда ишончсизлик билан, Чўлпон нафрат ва алам билан, Ойбек эса ҳадик аралаш ҳурмат билан қараган.

Ойбек 1927-1929 йилларда Ленинграддаги Плеханов номидаги Халқ хўжалиги институтида ўқиб юрган кезларда А.Блок, В.Брюсов, В.Маяковский сингари рус шоирлари ижоди билан яқиндан танишади. Адиб билган адабиёт майдонининг сарҳадлари жуда кенгайиб кетади. У романни ёзгунча “Туйғулар”, “Кўнгил найлари” “Машъала”, “Бахтигул ва Соғиндиқ” шеърий китобларини тайёрлаб, “Евгений Онегин” шеърий романини таржима қилиб улгурган эди. Демак, адиб ёзувчи сифатида ўзига нисбатан ишонч ва бадий қувват етарли деб билганидан кейин катта асарга қўл уради. У асарни ёзган йилларда ўзбек насри ўзининг бор-йўғидан айрилиб бўлган, яъни Қодирий ва Чўлпоннинг романлари йўқ қилинган эди. Ойбек бу романлар қайта дунё юзини кўрмаслиги ҳам мумкин, деб ўйлагандир, эҳтимол. Аммо катта исътедод эгаси уларни қуруқ такрорламади, балки ўзига хос йўл топди. Ойбек Қодирий ва Чўлпондан фарқли равишда асарида жамият тараққиётининг иқтисодий асосларини жуда яхши билар, Мирзакаримбой сингари образлар мисолида маҳаллий мулкдорларнинг дунёқараши ва миллий сармоя муаммосини нафақат ёзувчи билан биргаликда иқтисодчи мутахассис нигоҳи воситасида кузатди ва буни

¹⁰⁵ Каримов Н. XXаср адабиёт манзаралари. – Т.: Ўзбекистон. 2008. – Б.211.

тасвирлашга ҳаракат қилди. Романдаги Мирзакаримбой сўзларидаги мазмунда кўпроқ иқтисодий билим ва тажрибанинг йиғиндисини кўриш мумкин. Демак, Ойбек турган ва яшаган вазият, талаб Қодирий ва Чўлпон яшаган шароитдан фарқланган, бу асардаги мақсад, мавзуни танлаш ва фикр ифодасида яққол кўринади.

Чўлпон ижодида *ватан, юрт, миллат, истиқлол* тушунчаларини шиор даражасига кўтарди ва ушбу сўзларининг лексик-семантик қатламини кенгайтириб юборди. Унинг асарларида *Туркистон* ва *юрт келажаги қайғуси* етакчи мавзуга айланди ва *“оғриган дард”*, яъни миллат келажаги муаммоси ўзгача кўриниш касб этди. Қодирий ижодида мана шу дардни ошкор қилиш ва *фош этиш*, Чўлпонда *малҳам бўлиш*, Ойбекда эса *дардни ҳис қилиш* ва уни илдизларига чуқурроқ назар солиш бош мотив бўлган.

Чўлпон “Кеча ва кундуз” романида ҳали ўзбек насрида равшан очилмаган инсон ҳаётининг ички саҳналарини, ундаги интиригаларни, ички зиддиятларни табиий равишда кўрсатиб бериб, поэтик имкониятлардан тўлиқ фойдаланиш эвазига ўз давридан бир қадам олға кетди, дейиш мумкин. Мирёқуб ва Марямнинг кўнгилида кечган *“тергов”* усули ёхуд биргина Акбарали хонадонида хотинлари ўртасида юз бераётган воқеалар, уларнинг қалб туғёнлари китобхонни ҳали забт этилмаган янги дунё билан таништириб, ўйга толдиради, балки, инсонни фикрлаш томон етаклайди. Китобхонни ўзбек оиласининг ичкарисига, яъни аёл қалбини англаш, уни тафтиш қилиш томон йўналтириб, фикрга чоғлайди. Аслида, асарнинг бадиий-эстетик қиймати ҳам шу каби факторлар билан белгиланади.

Абдулла Қодирий кейинги икки ижодкордан ўзининг ҳаётий позицияси ва образ ифодасидаги ўз усули билан кескин улардан фарқланади. Бу, ўз навбатида, табиий жараён ҳисобланади. Ижодкорлар кўз остига олган муаммони имкон қадар ўзлари англаганча ва тафаккур доирасидан келиб чиқиб ёндошади. Қодирийда Солиҳ маҳдумга нисбатан антипатия ҳар қанча кучли бўлмасин, у холислик принципига жиддий амал қилган. Бундай муносабатнинг сабаби адибнинг дин пешволарига муносабати билан ҳам изоҳланади. Ундан кейинги поғонада Чўлпон ўзгача руҳдаги романи билан янги давр насридан дарак берса, булардан кейинда Ойбек замон талотўплари орасида йўлини айтириб ола билмай тургандай таассурот уйғотади. Мулоҳазага мавзу

бўлган персонажлар тақдирида эътиқод масаласи ҳаёт-мамонт даражасидаги аҳамиятга эга бўлганлиги учун муаммога шу нуқтаи назардан ёндашишни маъқул билдик. Асарнинг умумий руҳи ва қаҳрамонлар тутумларида исломий эътиқод устун ва ҳал қилувчи ғоя сифатида турли даражада бўй кўрсатади. Айтиш мумкинки, Чўлпон ва Ойбек эътиқод нуқтаи назаридан Қодирийга нисбатан бир оз эркинроқ бўлишган.

Уларга замонанинг мафқураси ва босими борган сари кучайиб борганлигини ҳисобга олсак, баъзи масалалар ойдинлашади. Ҳар бир ижодкор ўз англами ва амали нуқтаи назаридан мазкур масалага ёндашган. Биз бу билан ҳеч бир ёзувчини ўзаро қиёслаш ва бирини иккинчисидан камситиш ниятимиз йўқ. Тарихий воқелик ва ижтимоий-сиёсий вазиятни бориचा қабул қилиш ва уни англашга ҳамда тушунишга интилиб, холислик принципига амал қилинсагина, хулосалар илмий аҳамият касб этиши мумкин. Ҳақиқатга таянилган илм эса адабиётшунослик ривожига ижобий таъсир кўрсатади.

Ўзбек адабиётшунослигида асар бошидаги баъзи ижодкорлар ҳаётини сохталаштириш, улардан ясама қаҳрамон яратиш, истиқлолчига айлантириш ҳоллари кўзга ташланмоқда. Ижодкорга тарихий ҳақиқатдан узоқлашмаган ҳолда, уни ортиқча идеаллаштирмасдан ёки беҳуда кўкка кўтармасдан, холис, бориचा қабул қилиш вақти аллақачон келган. Қодирий, Чўлпон, Ойбек каби ёзувчиларнинг ўзбек адабиётида мустаҳкам ўрни мавжудлигини ҳеч ким инкор эта олмайди.

Бадиий тафаккур образли ифода ва мушоҳадаларга дебоча ҳисобланади. Ижодкорнинг бадиий тафаккури эса, ўз навбатида, дин, тил, миллат, қадрият каби фалсафий категориялар билан узвий алоқада бўлади. Лосеев “*Илм, санъат, дин ҳақиқатни англашнинг уч босқичи*”, деб эътироф этганда тўла ҳақли эди. Ижодкор тафаккур тарзига кўра ифода усулини танлайди. Ҳар бир образнинг нафаси, фикрлаши, дунёни қабул қилишида ёзувчининг “мен”и ярқ этиб туради. Ижодкор тафаккур тарзини ўрганишда унинг таржимаи ҳоли калит вазифасини бажаришини рус олими Бореев бежиз таъкидламайди. Гап ёзувчиларнинг таржимаи ҳолига бориб тақалади. Баъзи эътиборли нуқталарга назар ташлашни маъқул кўрдик, сабаби, ижодкорнинг тафаккур тарзи ҳаётий мезони билан чамбарчас боғлиқдир. Қодирий яшаган оила тутумларида диний эътиқод ниҳоятда мустаҳкам бўлган. Унинг отаси Қодирмуҳаммад бобо бир вақтлар руслар-

га қарши исёндан олган улкан руҳий қувват ва хотира завқидан ҳаётининг сўнгги нафасигача илҳомланиб яшаган. Бундай руҳий қувватланиш шавқидан ёзувчи ҳам бенасиб қолмагандир, эҳтимол. Сабаби, ота ўғлига уруш хотираларини сўзлаб бериш давомида тарбияда ҳарбийларга хос қаттиққўллик, интизомга риоя қилиш, меҳнатсеварлик каби талабларни маҳкам тутган. Мана шу талаблар асосида тарбияланган адиб ўзига шу қоидаларни ҳаёт тарзига айлантирди. Ёзувчи болалагидан диний анъаналар ҳукмрон бўлган муҳитда улғайди, шаклланди, ўзлигини англаб етди. Ёзувчи учун *“виждони олдида бир турлик бўлиб имон таъзийқи остида”* яшаш, деб номланган мезон доимо бирламчи бўлган. Қолаверса, Қодирий адабиёт майдонига кириб келгандаёқ, бутун шахс сифатида камолга етган эди. Ўзига нисбатан жуда талабчан бўлган ёзувчи қисқа умри давомида бу мезондан ҳеч қачон чекинмаган ва Яратганнинг олдида ҳисоб беришини бир лаҳза унутмаган. Буни у билан бир даврда яшаган ёзувчилар ҳам тасдиқлайди. Ёзувчи ҳақида Ғ.Ғулом “у ўта муаассиб бўлган. У ҳамма диний расм-русумларни қолдирмай адо этарди” ёки Ойбек “у жуда биқиқ киши эди”,¹⁰⁶ деб таъриф беради. Мазкур таърифларда ўша давр мафқурасининг нафаси уфуриб турса-да, улар маълум даражада ҳақ. Улар ёзувчига таъриф бераётганда Қодирийга хос характерли жиҳатларини тилга олгандир. Ҳақиқатан ҳам, адиб кўпчиликка аралашиб кетишни ёқтирмаган, кўпроқ ёлғиз ўзи билан ўзи қолишни афзал билган, мураккаб феъл-атворли одам бўлган. Бундай далиллар ёзувчининг табиатидаги ўзига хосликни кўрсатувчи далилдир. Қодирий умрининг сўнгги кунигача эътиқодида собит бўлганлиги тарихий ҳужжатларда ҳам баён этилган.

Чўлпон аввал диний мадрасаларда таълим олган бўлса-да, кейинчалик дунёвий илмлар, яъни жаҳид мактаблари ва унинг ғояси тарғиботи билан шуғулланишни маъқул кўрган. Қисқа ҳаётининг асосий қисмини жаҳид ғояларини Туркистонга ёйиш мақсади банд этган. Шоир тез кайфиятга берилувчан, таъсирчан ижодкор бўлган. Унинг “Тонг сирлари” тўпламига сўзбошини Қодирийнинг ўзи ёзган. *“Баъзи бир ўртоқлар Чўлпонни йиғлоқ, деб айбситадилар. Балки, ҳақлари ҳам бордир. Бироқ шоир шу тўккан кўз ёшларидан чечаклар ўсдирмоқчи бўлмаса эди,*

¹⁰⁶ Боқий Н. Қатлнома. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1992. – Б. 78.

биз ҳам унинг муътаризлари (эътироз қилувчи – Т.С) қаторига кирган бўлар экан”¹⁰⁷. Адиб шоир Чўпонни тўғри англаб, бошқаларни ҳам шунга чақиради. Чўлпоннинг шахсий турмуши бир маромда текис кечмаган. У қисқа ҳаётида турли зиддиятлар, кутилмаган бурилишларга жуда кўп дуч келган. Шахсий ҳаётдаги тартибсизлик, муқим бир жойда қола олмаслик ва кутилмаган зиддиятли ҳолатлар, унинг шоирона руҳиятига жиддий таъсир кўрсатган. Буларнинг барчаси тўпланиб, унинг эътиқодида маълум маънода ўзгаришлар юз беришига сабаб бўлди. Бу эса, ўз навбатида, унинг ижодида ҳам ўз аксини топди, дейиш мумкин.

Бадиий ижодда муаллиф шахси ҳал қилувчи аҳамиятга молик. Шахс ким? Шахси – инсон ҳаётининг энг юксак босқичи саналиб, унинг даражасига ҳар ким ҳам ета олмайди. Ўзининг ички фитратига қулоқ тутган одамгина шахс бўлиши мумкин. Ҳаёт йўлини имон мезонларига бўйсундирганлар комил инсон деб аталган. Ўзлигига содиқ қолиш унинг учун юксак мақом. Шахс фалсафий тушунча бўлиб, жуда катта мазмун моҳиятга дахлдор. “Шахс фақат шароитнинг – муайян даврнинггина маҳсули бўлиб қола олмайди. У даврга хос хусусиятларни ўзига сингдириши мумкин, лекин ўз миссиясини – анланган вази-фасини адо этиш йўлида ҳар қандай давр чегарасини ёриб ўтади”¹⁰⁸.

Чўлпон исломий аҳкомларга амал қилиш борасида Қодирийга нисбатан ўзгача йўлни танлаган. Чўлпоннинг шоир сифатидаги ҳис-ҳаяжонга, эмоцияга берилиши унинг қаҳрамонларида ҳам ўзига хос тарзда кўриниш беради. “Кеча ва кундуз” романи қаҳрамони биргина, Раззоқ сўфининг ҳаётий мувозанатини йўқотиб қўйиши ва бадиий мантиқдан чекиниши бунга далил. Образли айтганда, масала ечимида Қодирий ақл билан, Чўлпон эса *юрак*, ҳис-ҳаяжон билан муносабатда бўлган, дейиш мумкин. Қодирий ҳар бир масала ечимида жуда жиддий, масла-гига содиқ ижодкор сифатида тарихда қолган. Ўлимга ҳукм қилинган айблов ҳужжати Қодирийга 24 мартда берилади¹⁰⁹. Унга адиб ўз қўли билан насталиқ хатида бир текисда “Ўзим-

¹⁰⁷ Қодирий А. Диёри бакр. – Т.: Янги аср авлоди. 2007. – Б. 261.

¹⁰⁸ Ҳамдам Улуғбек. Янги ўзбек шеърятини. Адиб. – Т., 2012. – Б.22.

¹⁰⁹ Боқий Н. Қатлнома. – Т.: Ғ.Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1992. – Б. 73.

ни айбдор деб тан олмайман”, дея имзо чеккан. Мана шу кичик деталда ҳам жуда кўп айтилмай қолган, аммо айтилиши шарт бўлган маъно яширинган. Қўли қалтираб ёзилган хат ҳеч қачон бир текис бўлмаслигини ҳамма билади. Ҳалокатни ҳис этса-да, унга тик қарашга ўзида куч топиш ҳамманинг ҳам қўлидан келмайди. Буларнинг бари Қодирийнинг бутун шахс эканлигидан далолат беради.

Юқорида таъкидлаганимиздек, Чўлпон, айниқса, диний эътиқод масаласида бир ёклама муносабатда бўлганлигини бевосита Раззоқ сўфи образи мисолида кўришимиз мумкин. Бу асар ниҳоясида сўфининг ҳаракатларида ва фикрлашларида юзага қалқиб чиқади. Бу фикрлар таҳлилга тортилаётган образларни тафтиш қилиш учун эмас, балки ёзувчи дунёқараши ва образга муносабатини янаям чуқурроқ англаш учун айтилаётганлигини яна бир бора такрор айтамыз.

Ойбекка ўзи билан бир даврда яшаб ижод этган Абдулла Қодирий ва Чўлпон ижодининг таъсири жуда катта бўлган. Улар бир-бирлари билан адабиёт ҳақида суҳбатлашган, баҳслашган бўлиши ҳам эҳтимолдан узоқ эмас. Уларга нисбатан ёшроқ бўлган Ойбек мафкура талаблари адабиётга зўрлик қила бошлаганда кириб келди. Адиб Қодирий ва Чўлпондан, биринчи навбатда, таъсирланди, ўрганди, маълум маънода, уларга эргашди. Ойбек ўз асарларида бевосита ва билвосита улар ижодидан фойдаланди.

Ойбекнинг отаси тирикчилик ташвишида хизмат сафарларда бўлганлиги боис унинг тарбияси билан кўпроқ бобоси шуғулланди. Бобосидан келгуси фаолиятида жуда кўп асқотадиган ҳаёт сабоқларини ўрганди. У табиатан босиқ, вазмин, ўйчан, таъсирчан ва кенг феъл эди. Бобосининг таъсири остида улғайган Ойбек воқеаларга муносабатда ёшига нисбатан улғуворлик ва босиқлик билан ёндашадиган бўлиб шаклланди. Аммо инқилобдан кейинги сиёсий-ижтимоий вазият бошқа ижодкорлар сингари унинг руҳиятига жиддий таъсир ўтказиб, у замон талаблари билан муросага боришга мажбур бўлди. Бу ниҳоятда оғир жараён бўлиб, мафкура ғояларини куйлаш мажбурияти ёзувчилар чекига тушган тўлов бўлди.

Ўттизинчи йиллар ўрталарида бошланган маҳаллий зиёлиларнинг қама-қама ваҳималари Ойбекни бир қадар муросага бориб, мафкура талабларига ён бериб яшашга мажбур этди. Қолаверса, камбағал оиладан чиққан ва советнинг олий мактабла-

рида махсус таълим олган шоир йигит даврдан ўзи учун ижобий нуқталарни топа олди. У гўзалликни, кўнгил кечинмасини куйлашни бахт деб билди ва шундай қабул қилишга ҳаққи ҳам бор эди.

Ойбек ўзидан олдин ўтган ёзувчилар ижодидан мактаб сифатида фойдаланиш баробарида, уларнинг қисматидан ҳам сабоқ олди, дейиш мумкин. Ваҳималар ичида яшаб ижод этган Ойбек маълум маънода ўзини чеклашга маҳкум эди. Ижод жараёнида онгли ёки онгсиз равишда бўлсин, сиёсий тазйиқни ҳар нафасда ҳис этиб турганлиги аниқ. Қодирий, Чўлпон ўзларини келажакда қанча катта хавф қутаётганлигини билса-билмаса, иродаси етгунча тергов жараёнида сабр-тоқатини кўрсатишга ҳаракат қилишган. Улар бу терговларнинг нима билан тугашини ақлан ҳис этсалар-да, аммо кўнгилни умид илинжи бир нафас бўлса ҳам, тарк этмаган. Ҳаёти давомида қатағоннинг мудҳиш оқибатини ўз кўзи билан кўрган Ойбек бундан ўзига хулоса чиқармай иложи йўқ эди. Бунга амал қилмаслик ўз умрига зомин бўлишдан бошқа нарса эмаслиги аниқ эди. Айниқса, қонли кунлар – 1937-1938 йиллардаги қалтис вазиятда ҳам Ойбек “Қутлуғ қон” романини ёзишга ўзида куч топди. Бу кучнинг манбаи нима бўлиши мумкин? Адиб таҳликали даврда ўзини овутиш ва совутиш йўлида романни ёзишга ўзида ишонч ҳосил қилди. Бундан ташқари, жим, ўз навбатини кутиб ўтиргандан кўра ғоя қидирганларга ўз позициясини кўрсатиб қўйиш учун ҳам асар яратилган бўлиши мумкин. Қолаверса, асарда танланган мавзу адиб ҳаётини ҳимоя қилиш учун суғурта вазифасини ўтагандир, балки.

Ойбек ҳар бир қадамнинг назоратда турганлигини доимо юракдан ҳис қилиб яшагани бир бўлса, аёли Зарифахоним ҳам буни таъкидлаб, уни огоҳ қилиб турганлиги икки бўлган. Бу огоҳлик эса ташқи назоратнинг сиқувига қўшилиб, ёзувчини ҳар томонлама текширув ва кузатув остида бошқариб туришга мажбур этган. Устоз Наим Каримовнинг сўзларига қараганда, Ҳ.Қодирий отаси Абдулла Қодирийни оқлаш учун республика прокуратураси талаб қилган хатни олиш учун Ойбекдан хулоса сўраб борганда, Зарифахоним, “мана шу хатни Ойбек ёзса нима бўлади-ю, ёзмаса нима бўлади”, деган саволни ўртага қўйган. Масаланинг ечими вазиятга қараб ҳал этилган. Бундай фактлар тарих саҳнаси ортига бекинган кўп ҳали бизга ойдин бўлмаган сирли воқеаларга ишора қилади.

Ойбек ҳақида ўзбек адабиётшунослигида жуда кўп тадқиқотлар олиб борилган. Бунда Ҳ.Ёқубов, Н.Каримовнинг ишларини таъкидаб ўтиш лозим. Айниқса, фидоий олим Н.Каримовнинг адиб ижоди ва ҳаётига бағишланган ишларини ойбекшуносликнинг ютуқларидан бири сифатида эътироф этиш лозим.

Эътиборингизни бир масалага қаратмоқчимиз. З.Саидно-сированинг ёзувчи бадиий ва илмий меросига эгаллик қилиш, уни сақлаш ҳамда кадрлашга қўшган ҳиссаси чексиз. Унинг “Ойбегим менинг” номли китоби адиб ҳаётини чуқурроқ англаш ва уни тушунишга хизмат қилади. Аммо хотира китобида биз Ойбекни фақат муаллифнинг нигоҳи орқали кўрамыз. Балки, ўша нигоҳ бизни ҳам назорат остига олиб, асар давомида бизни бошқаради. Ҳақиқатан ҳам, сарлавҳада ёзилгандек, бу Саидахонимнинг Ойбеги. Дардга чалиниб, ёш боладай бўлиб қолган ёзувчи бундай билимли ва фаросатли аёлга ён бериб яшашни маъқул билган. Аёлнинг бош мақсади эса, биринчи навбатда, Ойбекни асраш бўлганлигини яна бир бора эътироф этамиз. Бу каби асрашлар, аввало, ёзувчига кун кечиришга кўмак берса, иккинчидан, эркин ижод қилишга маълум маънода тўсқинлик қилган.

Асарда Зарифахоним Ойбекни қандай англаса, билса, сезса, худди шу сезимлари асосида ижодкорни кузатади, ўз таассавур қамрови даражасида баҳолайди. Бундай фикрлаш усули ўқувчига ҳам юқиб, у ҳам муаллиф Ойбекни қандай англаса ва билса, худди шундай қабул қилади. Ваҳоланки, адабиётшунослик ҳалигача мана шундай субъектив манбаларга таяниб қолаётганлиги сир эмас. Ойбек дунёни қандай идрок этди, нималарни муҳим деб билди, нималардан ўзини чеклашга мажбур бўлди, нималарни айтишни хоҳлади-ю, улгурмади каби саволларга жавоб бизни унчалик қониқтирмади. Шундай экан, бугунги ўзбек адабиётшунослиги олдида аср бошидаги ниҳоятда қалтис, мураккаб даврда яшаган ижодкорлар ҳақида холис ва илмий баҳоланган тадқиқотлар яратиш бугунги куннинг долзарб вазифаларидан биридир. Бунда асосий мезон тарихий ва ҳаётий ҳақиқат ҳамда холислик принципи асосида бўлмоғи лозим.

Ойбек Қодирий оқланганидан сўнг жуда қаттиқ таъсирланиб, ўзининг бир вақтлар ёзган “Абдулла Қодирийнинг ижодий эволюцияси” номли монографиясини ташлаб юборганлигини ҳаяжон билан тилга олади. Ташлаб юбориш нимадан, кўрқувданми ёки адиб ҳурмати олдидаги хижолатданми? Авва-

ламбор, бир вақтлар жон сақлаш чораси сифатида махсус талаб билан ёзилган тадқиқотдан пушаймонлик ва буюк адиб хоти-раси олдидаги андиша туфайли у ҳаяжонлангандир. Бу кўпроқ иқрордир, балки...

Ҳар бир ёзувчи замона синовлари олдида нечоғлик ўзини назорат қила олди, ўз-ўзи билан муроасага боришга мажбур бўлди, уларнинг қанчаси бу сиёсий ўйинлар олдида мағлуб бўлди, бунга тарих гувоҳ. Шундай экан, ёзувчиларни ўзаро қиёслаб, бирини иккинчисидан камситишга ҳеч кимнинг маънавий ҳаққи йўқ, жумладан, бизнинг ҳам. Биз ҳеч кимни оқламоқчи ва қоралаш ниятимиз йўқлигини яна бир бора таъкидлаймиз. Ҳар бир ёзувчининг амалига яраша тарихда ўз ўрни бор. Буни ҳеч ким инкор эта олмайди. Ижодкорни даврдан узиб таҳлил қилиш тўғри йўл эмас. Бу тарихий поэтиканинг бош мезони саналади. Таъна ва катта даъволардан ўзимизни чеклашга бурч-лимиз. Мазкур фикрлар асарлари тадқиқот объектимиз бўлган ижодкорлар ҳаётига тегишли бўлганлиги ва уларнинг асарларини тўғри англаб, таҳлил этишимиз учун келтиришни мақсадга мувофиқ билдик.

ОБРАЗНИНГ ПСИХОЛОГИК АСОСЛАНИШИ

Бизнингча, образларни турли ном остида гуруҳларга ажратиш ҳар доим ҳам ўзини оқламайди. Ваҳоланки, иккинчи даражали, ёндош, ёрдамчи образ атамасининг номланиши ҳам нисбий. Демак, образларнинг номланиши ҳам нисбий эканлигини унутмаслигимиз лозим. Аммо шу билан бирга, асар структурасида юз берадиган образларнинг ички тақсимотини ҳам инкор қилиб бўлмайди. Бу муаллифнинг хоҳиши билан юз бермайди, чунки бу бадiiй қонуниятнинг талабларидан биридир.

“Кеча ва кундуз” романи образлар структурасига эътибор қаратар эканмиз, унда жуда мураккаб қурилмани кўришимиз мумкин. Асар қаҳрамонлари Мирёқуб ва Марям, Акбарли ва Зеби атрофида ўзаро бир-бирига боғланиб, воқелик бадiiй мантиқ асосида уюштирилиб борилади. Воқелик кетма-кетлиги шундай маташиб кетганки, образлар вазият ва имконият доирасига кўра бири иккинчисини тўлдиради. Асар воқеалари кетма-кетлигида Раззоқ сўфи Зеби образи билан боғлиқ эпизодларда саҳнавий кўринишига эга образлардан ҳисобланади. Раззоқ сўфи нима учун асар майдонида ҳаракатланган? Унинг ўрни ва вазифаси нимадан иборат?

Раззоқ сўфи асарга бир қанча вазифаларни бажариш учун киритилган. Биринчидан, у ижтимоий тип сифатида аҳамиятга молик. Жоҳил ва саводсиз диндорлар етовидаги оми, маърифатдан узоқлашиб кетган тоифанинг вакили қиёфаси Раззоқ сўфи образи мисолида гавдалантирилган. Иккинчидан, у асар бош конфликтга қўшимча конфликт яратиб, асарда зиддиятларнинг юзага келишига замин бўлиб хизмат қилган. Учинчидан, Раззоқ сўфи фожиасининг кучи туфайли асар бадиий-эстетик қиймати янаям ошади. Тўртинчидан, сўфи дуч келган кулфат нафақат ҳаётий фожа, балки ижтимоий-сиёсий фожа сифатида аҳамиятга молик. Мана шу каби шартлар Раззоқ сўфи образининг иккинчи даражали қаҳрамон сифатидаги салмоғини кўрсатувчи муҳим омилардан бири саналади.

“Қутлуғ қон” романида ҳам персонажлар Йўлчи ва Мирзакаримбой образи атрофида занжирсимон шаклда жойлашган ҳаракат доирасига эга. Роман икки гуруҳ орасидаги ички зиддият ва қарама-қаршиликларни тасвирлаш асосига қурилган. Йўлчи образи атрофида адолат ва эрк учун курашга отланганлар жамланган бўлса, Мирзакаримбой ва у мансуб тоифа вакиллари, яъни “юрт гуллари” ўз манфаатини ҳимоя қилиш мақсади атрофида уюшиб нариги гуруҳга қарши ҳаракат қилади. Худди мана шу икки тоифа орасида бетараф, ҳар икки тарафдан йўли айро тушган, ўзининг мустақил йўналишига эга Ёрмат роман майдонидаги бетакрор образлардан бири ҳисобланади.

“Қутлуғ қон” романида Ёрмат образининг бадиий функцияси нимадан иборат? Ойбек Ёрмат тимсолида хўжайинлар томонидан эзилган хизматкорнинг ҳақиқат йўлидаги ўзини англаб етиш жараёнини эпизодлар орқали бирма-бир очиб боради. Адиб хизматкор образини янаям тўлғазиш ва конфликтни чуқурлаштириш, инсон қалбининг турли рангда товланишларини кўрсатишга ҳаракат қилган. Шунинг баробарида Ёрматнинг *ота* сифатидаги қиёфасини тасвирлаб, унинг севги чизиғида маълум ўринга эга эканлигини таъкидлайди. Тўғрироғи, асар бошланишидаги итоаткор хизматкор Ёрмат воқеалар ниҳоясида ўзини англаб етган, аламзада ва исёнкор *отага* айланади. У Гулнор образи билан боғлиқ эпизодларда ўзига хос кўриниш касб этади. Ёрмат образи ҳам ўзида ижтимоий-сиёсий асосни жамлаган тип. У асосий конфликтга қўшимча конфликт яратиб, зиддиятни янада кучайтириш учун хизмат қилади. Ёрмат образи юзага келтирилган фожа ёзувчига

жуда катта имконият яратади. Унинг фожиаси асар якунидаги Йўлчи фожиаси билан бирлашиб, унинг таъсирини янада кучайтириш учун восита вазифасини бажаради. Энг асосийси, Ёрмат – ўзида ниҳоятда муҳим бадиий-фалсафий асосни жамлаган образ сифатида алоҳида аҳамиятга молик. Мана шу хусусиятлар Бу образнинг асар структурасидаги ўрнини яққол кўрсатиб берувчи факт.

Раззоқ сўфи ва Ёрмат образлари миллий-урф-одат, анъана ҳамда расм-русумлар билан боғлиқ ҳолдаги табиати ва фазилатларининг жонли тасвирланиши асар бадииятида ҳал қилувчи аҳамиятга эгадир. Масалага шу жиҳатдан ёндашсак, бу образларнинг баъзи хатти-ҳаракатлари, феъл-атвори салбий хислат эмас, балки ўзига хос миллий урф-одатлар билан боғлиқ эканлиги аён бўлади.

Чўлпон ҳам Раззоқ сўфи характери талқинида А.Қодирий каби бироз муболағага йўғрилган ва ним кулгили тасвирни танлайди. Адиб сўфини характерловчи теша тегмаган деталлар топади, оҳорли таъриф-ташбеҳлар қўллайди. Чунончи, Раззоқ сўфи *“она қорниданоқ қовоғини уюб, чимирилиб тушган эмиш, ҳатто киндик момоси ҳазилкашлиги ва шўхлиги билан хотин-халаж ўртасида донг чиқарган Ҳамро эна, илжайинг, деб ёлворганда ҳам лоақал илжаймаганмиш. Ўшанда кулмаган Раззоқ сўфи ундан кейин ҳам кулмай ўтди. Тўғри, баъзан илжайарди, лекин Раззоқ сўфининг кулишларини кулиш, деб бўлмайди”*¹¹⁰.

Келтирилган жумладаги киноя-ю истехзони китобхон ҳам сезмай қолмайди, албатта. Истехзо сабабларига кейинроқ тўхталамиз. Муаллиф асар бошланишиданоқ сўфи табиатидаги нуқсонларни бўрттириб тасвирлайдики, бу муносабат, албатта, китобхонга ҳам юқади. Қодирийнинг образ тақдим этишдаги *холислик* принципи Чўлпонда ўз маъносини ва қийматини йўқотади. Бўрттиришларнинг сабаби таҳлил давомида бирма-бир очилиб, равшанлашиб боради.

Чўлпоннинг Раззоқ сўфи ҳақидаги таърифларидан маълумки, у нурли чизгилардан бутунлай маҳрум. Сўфининг дунёга келиш тарихи, ташқи қиёфасининг ифодаси баёнида инсон шахсини менсимаслик, уни масхаралашга ўхшаш бир ёқлама муносабат кўзга ташланади. Бунинг бош сабаби, юқорида таъ-

¹¹⁰ Чўлпон. Яна олдим созимни қўлга. Т.: Шарқ. – 1991. – Б.26 (мазкур асардан иқтибос олинганда саҳифаси қавс ичида кўрсатилади)

кидлаганимиздек, ёзувчининг муайян ижтимоий-тарихий ша-роитда шаклланган жоҳил, саводсиз диндорларга муносабати билан шарҳланади. Айниқса, сўфи тасвирида ёзувчи Чўлпон ўрнини жадид Чўлпон эгаллагандай тассавур уйғотади. Тарозининг палласини жадид нигоҳи босиб кетган ўринлар асарда талайгина. Қолаверса, сўфининг ўзини шундай тутиши жамиятдан ўзини ҳимоялашнинг (самосохранение) бир усулидир. Иккинчидан эса, сўфининг жамиятда одамлардан узоқлашиб, орада масофани сақлаш учун танлаб олган ниқобидир.

Ойбек Ёрмат образи талқинида ўзига хос тарзда ёндашади. Ойбекка хос фалсафий мантиқ, бадиий теранлик яққол сези-лади. Эътибор берилса, Зеби – Гулнор, Курвонбиби – Гулсум, Раззоқ сўфи ва Ёрмат образларининг тарихи ҳам, тақдири ҳам деярли бир-бирига уйқаш ва ўхшаш. Фақатгина, ёзувчилар-нинг образ яратишдаги услуби ва муносабати маълум сабаблар эвазига ўзаро фарқланиши табиийдир. Шу сабабдан мазкур образлар бир-бирига ўхшаса-да, зинҳор бир-бирини такрор-ламайди, аксинча, ҳар бири оргинал образ сифатида бетакрор.

Ойбек Ёрматнинг ташқи кўринишини унинг ички қиёфаси-га мос равишда чизади: *“у қирқ беш ёшларда новча, чайир одам, юзида сийрак чўтир изи қолган, соқол мўйловларига анчагина оқ тушган эди. Қўш белбоғи чапаничасига паст боғланган, юриш ҳам олифталарга тақлидни кўрсатар, унинг бутун қомати, ҳамма ҳаракатлари ўзига зеб берган, мақтанчоқ камбағални эслатар эди”¹¹¹.*

Асар воқеалар тизимида Раззоқ сўфи асар сюжет-компози-циясида бош қаҳрамон линиясига қўшимча ёндош тармоқ си-фатида аста-секин ўсиб, такомиллашиб, финалда асосий йўна-лишга бориб қўшилади.

Чўлпон сўфининг ҳаёт тарзини тасвирлар экан, бу ҳодиса-нинг илдизи тубига чуқурроқ разм солади. Сўфининг ичкучёв бўлиб, шаҳарда ўтроқ бўлиб қолиш воқеасининг ижтимоий-сиёсий жиҳатлари зимдан кузатилса, унинг табиатидаги мавҳум чизиқлар бир оз ойдинлашади. Ҳукуматнинг русла-штириш сиёсати туфайли Туркистонга, яъни Фарғонага совуқ ўлкалардан рус деҳқонлари кўчириб келинган. Маҳаллий аҳоли

¹¹¹ Ойбек. Тўрт жилдлик танланган асарлар. II жилд. Ўз ССР Давлат бадиий адабиёт нашриёти. Қутлуғ қон.1957. – Б.17. (Мазкур асардан иктибос олинганда саҳифаси қавс ичида кўрсатилади)

хукуматнинг мазкур сиёсати қурбонига айланиб, ўзларининг сувли ерларидан ажралиб, иқтисодий жиҳатдан инқирозга юз тутганлиги тарихдан маълум. Ёзувчи сўфи образини ижтимоий ҳодиса сифатида талқин қилиб, масаланинг иқтисодий ва сиёсий томонларига зимдан ишора қилади.

Қачонлардир акасидан аразлаб, шаҳардан бошпана қидирган сўфини муҳтожлик ўз қарашларидан воз кечишга мажбур қилади. У кимга ва нимага суянишни билмасди. Ниҳоят, истаганини топади. Хотини Қурвонбиби орқасидан уйли-жойли бўлган бўлса, Эшонбобони восита қилиб, иқтисодини ўнглайди. Эшонбобо унга ҳар жиҳатдан паноҳ бўлиб, сўфи билиб-билмай ҳаётини, бутун эътиқодини унга мустаҳкам боғлайди. Эшонга тушадиган хайру-эҳсонлар ҳисобига сўфининг тирикчилиги ҳарна ўтиб туради. У мана шу иқтисодий қарамлик оқибатида ўз эркини Эшонбобога топшириб, кўп жиҳатдан эшондан тили қисик одамга айланади. Чўлпон шу ўринда сўфи эътиқод нуқтаи назаридан эмас, балки тирикчилик вазидан кун ўтарга пирига қарам бўлиб қолганлигини нозик ишоралар воситасида қистириб ўтади. Ҳеч қандай диний саводи бўлмаган сўфи ҳам устози эшонбобо сингари эътиқодини ўзига мослаштириб, саводсиз жоҳил диндорга айланади.

Сўфи фожиасининг бош сабаби – унинг жоҳиллиги ва саводсизлигида. У ислом дини аҳкомларини ўз манфаатига мослаб, айтилганидай эмас, ўзи билганидай иш қўради. Эшон ўз маслағи, дунёқарашини жиҳатидан шариатни қандай тушунтирса, сўфи шуни қонун ўрнида қабул қилади. Сўфи ўзини диёнатли мусулмон билса-да, мусулмончилик фарзларига тўла риоя қилмайди. “Намоздигарни аксари уйқуга қурбон” қилади, “ҳалол ва ҳаром”нинг фарқига бормайди, “худо беради”, деб умидвор бўлган ҳолда хунарнинг фарзлигини эшитишни истамайди.

Ўтмишда диний ниқоб остидаги кимсалар бирор касб-хунар қилмай одамларнинг хайру-эҳсонлари ҳисобига тирикчилик қилишган. Бу ҳол уларда таъмагирлик, текинхўрлик каби иллатларнинг юзага келишига замин ҳозирлаган. Чўлпон сўфи образи воситасида даврнинг энг оғриқли ижтимоий иллатларни нишонга олган.

Сўфи руҳияти ниҳоятда мураккаб, зиддиятларга тўла. Раззоқ сўфидек тунд, қайсар одамнинг ҳаётда ўзи сиғинадиган асл ҳақиқати бор. У икки нарсани тан олади. Бири – Яратган эгам Ҳақ таоло, иккинчиси – пири Эшонбобо.

Раззоқ сўфи ҳаётда Эшонбобога сиғинса, Ёрмат ўз хўжайини Мирзакаримбойга ишониб яшайди. Лекин бу боғланиш Раззоқ сўфининг эшонга боғланишидан кескин фарқ қилади. Раззоқ сўфининг даъвоси Ёрматникидан анча баландроқ. Маънавий ва моддий тарафдан тобелик Раззоқ сўфини Эшонбобога ипсиз боғлайди. Ёрмат бойга тирикчилик, кун кечириш орқасида боғланиб қолган, дунёқараши ҳам шу аснода шаклланган.

Зебининг отаси мутаассиблиги ва жоҳиллиги, Ёрмат эса бойларга хушомадгўйлиги билан эл орасида машҳур. Ойбек романда бир-бирига қарама-қарши икки қатламни тасвирлайди. Бойлар ва камбағаллар кураши асарга бош мавзу қилиб олинади. Хўш, Ёрмат қайси қатламга мансуб? Ёрмат икки гуруҳдан ҳеч қайсисига мансуб эмас. Мана шу мансуб эмасликни англашти ёзувчининг нияти билан боғлиқ. Аросатда қолган одам қиёфаси Ёрмат образида тўлиқ гавдалантирилган.

Бойнинг истаги қаршисида Ёрмат ва унинг оиласининг қадр-қиммати бир пул. Буни у “замонинг ёзиғи” деб номласа ҳам, аслида, унинг учун бир баҳона. Ҳолини англаб етмаслик, ўз кучига етарли баҳо бермаслик, ўздан юқори табақага интилиш, ўзини ерга уриш каби сифатлар Ёрмат характерининг асосий белгиларидандир. Айнан синфий табакани урғулаш ва бўрттириб кўрсатиш учун адиб томонидан танланган ифода усули. Ойбек Ёрмат табиатидаги олифталик, мақтанчоқликни алоҳида урғу бериб, бўрттириб тасвирлайдики, бу келгусида юз берадиган воқеалар учун хамиртуруш вазифасини бажаради.

Ёрмат бойнинг ҳар қандай талаб ва мажбуриятларига итоат этиб яшашга ўзини кўндирган. Кўндиришнинг бош сабаби нима бўлиши мумкин? Ёрмат бир неча ўн йиллар аввал Тошкентга Самарқанддан келиб қолган. Бу ерда унинг ҳеч кими йўқ. Шунинг учун ҳам у бой хонадонига жуда боғланиб қолган. Унинг Мирзакаримбой давлатига жуда кўп меҳнати сингган. Ёрматнинг таъкидлашича, у йигирма йил давомида бойдан ҳеч қачон “ёмонлик кўрмаган”. Шунинг учун у ҳеч бир ўринда бойдан нолимайди, у бойнинг садоқатли ва ишончли, тўғри, ҳалол хизматкори. Бой хонадонининг барча ички сир-асроридан, икир-чикиригача Ёрматга маълум бўлиб, у бу даргоҳнинг ўз махрамига айланган. У бойнинг молу-давлатига хиёнат қилишни хаёлига ҳам келтирмайди, балки ўзининг бирини икки қилишга ўрнига, бойнинг бешини ўн қилишни ўйлайди. Ёрмат бир умр бой хонадонига интилиб, уларнинг “ўзи” никига ай-

ланишга умид боғлаб, ҳаётини шунга бағишлайди. Куч-қувватини шу йўлда сарфлаган Ёрмат умиди саробга айланганини кўриб, кутилмаган ҳаракатлари орқали асар сюжет-композициясида янги йўналишга юзага келишига хизмат қилади. Ўзини англаб етиш йўлида Ёрмат жуда катта миқдорда бадал тўлашга мажбур бўлади.

Ўзининг ҳалол хизмати учун ҳақ сўрашидан ийманган Ёрмат бойдан ҳеч бир ўринда таъмагирлик қилмайди. *“Ўз декчамизни ўзимиз қайнатамиз. Хўжайиннинг қозонидан унча-мунда бир тотмасак... йўқ мойсиз бўлса ҳам, ўз декчам яхши”*, деб бойнинг миннатли овқатини ейишни ўзига ор, деб билади. Раззоқ сўфи эса, аксинча, оч қолса ҳам, пешона терисини оқизиб, меҳнат қилишга ўзини кўндира олмайди. Ёрмат ўзининг орияти, ҳалолиги билан сўфидан устун.

Ҳасанали ва Ёрмат образларини қиёслаш имкони пайдо бўлганлиги боис бунга қисқача бўлса-да, тўхталиб ўтишни жоиз билдик. Уларнинг ҳар иккиси ҳам хизматкор. Асар майдонида Ҳасанали ва Ёрматнинг ўз вазифаси мавжуд бўлиб, аммо уларнинг хизмати орасида жуда жиддий тафовут бор. Бундай фарқлилик, авваламбор, уларнинг бадiiй юкламаси билан ажралади. Ҳасанали хизматкор сифатида фаолият юритиб, Отабекнинг ҳаракатланиш имкони чекланган вазиятларда кўмакчи вазифасини адо этади. Ёрмат эса етакчи қаҳрамонга боғланиб қолмасдан, мустақил ҳаракатланиш қувватига эга образ ҳисобланади. Уларнинг хўжайинига фидойилиги бадiiй мантиқни тутиб турувчи асос ўрнидадир. Ёрматнинг Гулнор билан боғлиқ учбурчақда ўрнига эгалиги билан Ҳасаналидан фарқ қилади.

Ҳар икки образнинг жамиятга, атрофидаги одамларга муносабатида ҳам маълум хусусиятлари орасида ўхшашлик мавжуд. Раззоқ сўфи ўз тенгларининг гапини ҳеч қачон тингламаган бўлса, Ёрмат ўзгаларнинг ишини камситишни яхши кўради, ўзбилармон. Ҳар иккисида ҳам ўжарлик, қайсарлик етакчи сифат саналади. Ёзувчилар эса айни шу фазилатлардан ўз ижодий концепциясини амалга оширишда маҳорат билан фойдаланишган.

Чўлпон сўфи қиёфасида ҳаётда омадсизлик туфайли аламзада инсон фожиасини кўрсатишга эришган. У ўзининг омадсизлигида атрофидагиларни айбдор деб билиб, бунинг эвазига ўзгалардан бир умр товон талаб қилади.

Сўфи шаҳарда кун кечириниш учун кўнгли тиламаган ишларни қилишга ўзини кўндиради. Худди шунга ўхшаш ҳолат Ёрмат образида ҳам юз берган эди. Ўз-ўзи билан мурасага бориш ниҳоятда оғир руҳий жараён. Бу ҳолатда инсон ўзининг идеалидан, орзусидан, хоҳишидан воз кечади. Маълум маънода, ўз “мен”ини ўлдиради. Шу боис у акасининг олдига бўйин эгиб боришдан кўра, ўз принципларига қарама-қарши бориб, ичкүёв бўлиб яшашга ҳам рози бўлади. Ичкүёвлик унга бошпана берса-да, маълум маънода эркидан айиради. Сўфининг доим қовоғини уйиб, ҳеч ким билан гаплашмаслигининг сабаби – унинг қалб ярасини яшириш учун бир ниқоб эканлиги ҳақиқатга яқин келади. Касб-ҳунари йўқ, қуруқ қўл билан шаҳарга келган сўфи шаҳарда қанча қийналгани ўзига маълум. Энди ўзини ўнглаб олиб, эшоннинг этагидан маҳкам ушлаб, тинчгина ўтирган бир пайтда акаси уни йўқлаб келади. Унинг келиши сўфи қалбида бир вақтлар ўчган чўғни қайта қовлаш билан баробар.

– “Э-э, – деди сўфи чўзиб ва ўзидан хурсанд бир кулимсираш билан менинг давлатим ҳеч кимда йўқ, ака. Эшонбобом худойимнинг суйган қули: нозу неъмат тўрт тарафдан оқиб келади. Дарё бўйидамиз-у чанқаймизми? Ғалати экансиз” (29-бет).

Сўфининг гап оҳангида ҳаётдан мамнунлик ва фахрланиш туйғуси бўртиб кўриниб туса-да, унинг бундай ўзини кўрсатишида маълум даражада мажбурийлик, ясамалик борлигини сезиш қийин эмас. Ўзини бахтиёр кўрсатгиси келган сўфи акасига сир бергиси келмайди.

“Ёзувчи қаҳрамоннинг ички кечинмасини жим қолиш ва кўзга ёш олиш орқали кўрсатади. Лекин “ҳатто” сўзининг қўлланилиши ўқувчини қаҳрамон руҳий ҳолатини тушунишдан чалғитади, жим қолган сўфи нималарни ўйлагани ноаниқ, лекин ўз туғишган акаси билан ер таллашиб, ота меросидан маҳрум бўлиб, ичкүёв бўлиб, хотинининг уйида яшашга осонликча кўникмаган бўлса керак”¹¹².

Сўфи характеридаги бу хусусиятнинг миллийлик нуқтаи назаридан ўзгача маъноси бор. Чунки ўзбекчиликда күёв қайнотаникида ичкүёв бўлиб яшашни ўзига ор-номус деб билади. Ичкүёв бўлиб яшаганларни халқ кўп ҳолатларда писанда, киноя билан қабул қилишган. Ичкүёвлик деганда миннат ва тобеликка ўхшаш тушунча шаклланиб, қотиб қолган. Сўфи ҳам

¹¹² Қуронов Д. Руҳий олам таҳлили. – Т.: Академнашр. 1994. – Б.30

йиллар давомида мана шу таънадан қўрқиб яшаган. Буни сўфи тилида ошкор қилмаса-да, унинг қалбидаги изтиробни ҳис қилиш қийин эмас.

Сўфи деярли ҳеч ким билан гаплашмайди, маҳалла-қўйга аралашмайди. У ёлғизликдан паноҳ топган, унинг энг оғриқли ва ожиз томони – уйсиз ва мусофирлиги. Унинг руҳиятида ўзининг ким эканлигини доимо эслатиб турувчи ички андиша ва катта хавотир ётади. Хавотирлик ҳисси уни бошқалардан ажратиб турадиган тўсиққа айланган. Қурвонбибининг айрим гаплари таъна-маломат туюлиб, дилини оғритар, ярасини янгилаб, унга қаттиқ ботади. Хотинига дўқ-пўписа қилиб, “кетаман”га тушади. Бундай ҳолларда бечора Қурвонбиби зўрға ялиниб, сўфини тинчитади.

Асар матнига чуқурроқ разм солинса, сўфи сўзи оддий лақабни билдирмайди. Сўфи образи юзасидан ҳар-хил фикрлар, илмий мақолалар адабий нашрларда эълон қилинди. *“Кеча” романида сўфи сўзи, ниҳоят, бир касб-кор номи ёхуд лақабгина эмас, бутун бошли ижтимоий табақани халқ мақолида (Ўғри қариса, сўфи бўлар – таъкид бизники-Т.С.) айтилгандек, ночор-ноилож сўфига айланган ўғрилар тоифасини характерлаб келади. Дарҳақиқат, бир пайтдаги қилмишларининг жазосини тортиб, дами ичига тушиб ётган ювош, беозор, мўмин, мусулмон одам у*¹¹³. Танқидчи қайси мантиққа асосланиб ва қандай қилмишларига ишора қилиб, сўфини ўғри, дейди, бизга қоронғу. Унинг сўфи образини бундай баҳолаши бир ёқлама қарашнинг натижасидир. Эътибор берилса, Раззоқ сўфининг ночор-ноиложлиги юқорида акаси билан бўлган суҳбатда ажойиб парчалар орқали очилган эди.

Бир ўринда асарнинг эпизодик қаҳрамони Умрнисабиби Зеби хусусида шундай дейди: *“Зебихон жуда сўфи одамнинг қизи экан”*. Жумладаги *“жуда”* сўзини моҳир санъаткор бежиз қўлламаган. Салтанатхон тилидан сўфига шундай таъриф берилади: *“қовоғидан қор ёғиб турадиган” “совуқ сўфи”*. *“Совуқ сўфи”* сўзидаги сифатлаш сўфининг касб-корини билдирмайди, балки унинг характер хусусиятига тегишлидир. Сўфи тоат-ибодати билан Яратганнинг розилиги олишдан кўра кўпроқ хулқ-атвори билан шу номга мос келишга уриниб, бу номни улуғлашга, оқлашга ҳаракат қилади.

¹¹³ Отаев Р. Тонг юлдузи шуълалари. Шарқ юлдузи. 1989. №-1.

Чўлпон Раззоқ сўфи характери ни далиллаш учун қахрамон ҳақида ўзгалар тилидан кўпроқ тавсиф берса, Ойбек Ёрмат ҳақида тафсилот бериб ўтирмай ҳаракати орқали ўзини намоён этиб боради. Ёзувчи ҳеч бир ўринда Ёрматнинг ҳис-туйғуларни тасвирига ўрин бермайди. Ойбек каби инжа туйғуларга бой ижодкор нима учун Ёрматни шу тарзда тасвирлашни маъқул билди. Тўғрироғи, замонанинг сўрови кўпроқ шунга мос келарди. Чўлпонда эса сўфи образини тасвирлашда образлилик ва тавсиф устунроқ.

Замон нечоғли адабиёт олдиға ўз мафкуравий талабларини қўймасин, адиб Ёрмат табиати мисолида инсон руҳияти, характери жуда мураккаб, уни ҳеч қачон англаб бўлмаслигини кўрсатади. Ёрмат ўзини бошқа хизматкорлардан баланд кўрар, уларга беписандлик билан қарайди. Ёрмат ёшлигидан қийинчилик кўрган бир камбағал. Лекин у бошқа қашшоқларни ўзига тенг кўрмайди, уларга ён бермайди, нима бўлса ҳам, фақат бой мулкини ҳимоя қилади. Мақтанчоқ Ёрмат бой номидан ўзи буйруқ тўқиб, хизматкорларга буюрар, энг қизиғи, бундан у роҳатланар эди. Уни шу қилиғи учун бошқа хизматкорлар “хўжайиннинг лайчаси-ку, бурнини бир қарич кўтарганиға ҳайронмиз”, деб унинг устидан кулишарди. Ёрмат кўп ҳолларда ўзига фақат Йўлчини дўст, деб биларди. Балки, Йўлчи бойға қариндош бўлгани учун унга нисбатан хайрихоҳ бўлгандир. Худди шу саҳналарда Ёрмат руҳиятидаги нозик нуқталар кўз илғамас даражада йилтиллаб кўринади.

Ёрматнинг асар сюжетидаги ҳаракат констуркцияси тадрижийликда кўрсатилиб, бунинг ҳаммаси бирлашиб, унинг ўзлигини англаб етиши йўлида хизмат қилади. Эътибор берилса, Ёрмат ҳаётда бойларға бегона, ўз тенги камбағалларға ёт. У аросатда қолган. Бу ҳолни ён-атрофдагилар сезса ҳам, Ёрмат сезмайди. Билса ҳам, ўз тенгларида ажралиб яшаш, унинг учун катта аҳамиятға молик эмас. Унинг ўз ҳаётий мезони мана шундай тартиб асосида дастурлаштирилган.

Ойбек Ёрматни ўзига хос миллий урф-одатлар фонида тасвирлаб, Ёрматнинг кўнгил тубиға чўккан кўз илғамас одамийликнинг кичик зарраларигача нигоҳини қаратиб, бетакроп шаклда кўрсатиб бера олган. Ёрмат ҳар қанча манман, олифта бўлмасин, ўзи мансуб миллатнинг аънаналарини қадрлайди. Бир ўринда Парпихўжа ёғчи бой “Ёрмат эски миждим, ҳам чин мусулмон одам. Камбағал бўлса ҳам, инсофи бор, номуси бор”,

дейди. Бу таърифлар нима учун асар матнига киритилган? Ёзувчи ўзгалар нигоҳи воситасида Ёрматнинг бир қарашда илғаш оғир бўлган инсоний жиҳатларига ишора қилади.

Ёрмат икки гапнинг бирида, *“хотин устига бўлса ҳам, бойга, ерли, сувликка бераман”*, деб ният қилади. Ўзининг бундай тутуриқсиз мақсади билан доимо хотини ва қизини кўрқитиб келган. Фақир ота қизининг улуғ даргоҳга келин бўлиб тушишини орзу қилиб, ўзи кўрмаган ҳавасларга қизи воситасида етишни истайди. Гумроҳлиги шунга бориб етадики, ёлғиз қизининг тақдирини бой истаги йўлида қурбон қилади.

Ҳар икки асарда ҳам совчи билан боғлиқ сахнанинг юзага келиш воқеаси асар композициясида муҳим бурилиш, яъни туртки вазифасини бажаради. Ҳар икки ота бу совчиликни ўз характерига мос йўсинда қабул қилади. Ёрмат Мирзакаримбойдан бу “илтифот”ни ҳеч кутмаган, бойнинг хизматкорга кўрсатган “олий марҳамат”и ўрнида қабул қилади.

Ёрмат Йўлчининг Гулнорга кўнгли борлигини зимдан ҳис қилади ва шундай дейди: *“Йўлчи ким? Менга ўхшаш бир малайда. Хизматкорнинг ёруқликка чиққанини ман ҳали кўрган эмасман.”* Бу Ёрматнинг ҳаётий фалсафаси. Йўлчи ҳар қанча яхши бўлмасин, барибир, у камбағал. Ҳар қалай, Йўлчи Ёрмат орзусидаги куёв эмас. Ўжар Ёрмат бойнинг ёшини, унинг болаларини ҳам ўйламайди, бойнинг бадавлатлиги ҳаммасини ювиб кетарлик, деб ўйлайди.

Энди сўфи образи билан боғлиқ воқеани кузатамиз. Сўфи қишлоқда пайтида мингбошининг совчилари у билан гаплашиб кўришади. Унга мингбошининг *“бенамоз, бетовфиқ”*лиги маъқул бўлмайди, шунинг учун у рад жавобини беради. Сўфи бу ишидан заррача ачинмайди, аксинча, жуда мамнун. Ўз кўнглида диёнатли мусулмон Раззоқ сўфининг, албатта, Акбаралидай имонсиздан ҳазар қилиши табиий. Эшонбобо олдида обрўйи яна бир бор ўсишини ўйлаб, болаларча самимий қувонади. Эътибор берилса, Раззоқ сўфининг талаби Ёрматникдан тубдан фарқ қилади. Сўфи ўз маслагидан келиб чиқиб масалага ёндашади. Сўфи образининг яна бир характерли томони ойдинлашади. Чунки у совчилар мингбоши ҳақида гап очганда, унинг бойлигини ҳам, ёшини ҳам, хотинлари ҳам борлигини ўйламайди. Асосийси, у “ибодатсиз, бенамоз”, сўфидай тақводор одамга куёв бўлишига нолойиқ одам. Ўртага эшоннинг аралашуви сўфини танг аҳволга солиб қўйди. У воқеанинг

бундай тус олишини ҳатто тасаввур қила олмасди. Асарнинг шу эпизодидан бошлаб, сўфи руҳиятида кутилмаган ўзгариш юз беради. Шариат талабларидан беҳабар саводсиз сўфи назарида Эшонбобо ғоят чуқур илм эгаси эди.

Ёзувчи сўфидаги руҳий изтиробларни янаям очикроқ кўрсатиш учун Қурвонбиби ва сўфи ўртасидаги мунозарани тасвирлайди. Қизнинг *“жонсиз суратда”* юришини кўрган сўфи тилида айтмаса-да, ич-ичидан азобланади. Қурвонбиби *“эшон бувам беҳабарлар”*, деб эшонга арз қилмоқчи бўлади. *“Мингбошига бергин, деб қистаб юриб, мени кўндирган эшон бувамнинг ўзлари бўлса, нима дейсан? Муштла, кўпроқ муштла, ёр ўша эси паст бошни!”* деб алам билан қичқиради. Ўз-ўзига қарши бо-раётган сўфининг аламли хитобида иложсизлик, чорасизлик, маҳкумлиқ ва иқроор оҳанглари бирлашиб кетган.

Шуни унутмаслик лозимки, сўфининг Зебини мингбошига бериши унинг очқўзлигидан эмас, омилигидан. Воқеаларнинг шу нуқтасидан бошлаб, сўфи образи руҳиятида чуқур ўзгариш, кўнглида ғалаён бошланади. Сўфида одамийлик, оталиқ меҳрининг учқунлари йилтиллаб, унда ички бўлиниш юз беради. Бир лаҳзада у тақводор сўфига айланса, яна бир лаҳзада отага эврилиб, улар иккиси ўртасида ички руҳий кураш бошланади.

Энди сўфи бир умр ишониб ҳақ, деб билган ўзи англаб етмаган эътиқодига манфаат аралашганидан сўнг йўлини йўқотиб қўяди. Сўфи ўзи *“паст махлуқ”* ҳисоблаган аёли олдида саводсизлигини тан олиб, ҳисоб беришга мажбурият сезиши, унинг руҳиятида жиддий ўзгариш бошланганидан дарак. *“Мингбоши қанча мўмин мусулмонларнинг ҳожатини чиқаради, қанча аламзаданинг додига етади, қанча ўғри қароқчининг жазосини беради! Ибодат ҳам ибодат, мўмин-мусулмонга хизмат ҳам ибодат,”* – деган эшонбобонинг ўгитлари олдида жоҳил сўфи ожиз қолади. У Зебидай гўзал қизига мингбошидай кекса, хунук, бунинг устига қўш хотинли кимсанинг тенг эмаслигини биларди. Жонсизгина судралиб юрган қизини кўриш азобидан қутулиш учун тўғри тезлатиб, *“тезроқ бериб қутулайлик”*, дейди. Қутулиш кимдан ва нимадан? Ўзининг энг яқинига берган озорини томоша қилиш азобидан, ўз-ўзини тергов қилишдан қутулиш истаги демакдир.

Унаштириш воқеасидан сўнг сўфи билан боғлиқ йўналиш чизиғи кенгайиб, у анча фаоллашади. Сўфидаги безовталиқ

борган сари кучайиб, вақтида эшоннинг раъйини қайтармаганига ўзини айбдор, гуноҳкор ҳис қилади. Ёзувчи сўфидаги ўзгарилган янада чуқурроқ очиш учун воқеалар ўрнини тез-тез алмаштиради.

Сўфининг мингбошиникига келиши воқеалар тизимида янги йўналишга асос бўлади. У жуда эзилган, илгариги ўжарлиги синган, ҳорғин кайфиятда қизининг олдига келади. Кўз ёшларини соқолига тўкиб олдингидай важоҳат билан эмас, ўтинч билан йиғлаши Зебидай муте, итоаткор қизга таъсирини ўтказмай қолмади. Шу лаҳзада сўфи руҳидаги курашда “ота” “жоҳил” сўфини бир муддатга бўлса-да мағлуб қилган эди. Юқорида Солиҳ маҳдум ва Раззоқ сўфининг қизини узатишидаги ихтиёрий мажбурийлик ҳақида фикр юритган эдик. Ёрматнинг Гулнорни бойга бериши ўзининг орзу-истаги билан боғлиқ. Ёрматда сўфидаги мажбуриятни кўрмаймиз. У тилида замонни айбдор қилса-да, кўнглида бойнинг қайинотаси бўлишидан мамнун.

Адиб баъзида Ёрмат кўнглида кечаётган иккиланишларни очишга ҳаракат қилади. Фақатгина ёлғиз фарзандидан айрилганидан кейингина унда ҳам сўфи сингари ички эврилиш юз беради. Ёрмат ҳам ота сифатида Гулнорнинг кундан-кунга сўлиб бораётганини кўрса-да, билмасликка олар, чунки у бировларнинг дардини ҳис қилишдан йироқ одам эди. Ойбек Ёрмат образида пайдо бўлган ҳеч қандай иккиланиш ва изтиробларга ўрин беришни маъқул кўрмайди. Ёрматнинг кўнгил кечинмаларига йўл бериш унинг ижодий концепциясига зид. У гўзал, масъума қизнинг эварали чолга узатилиш фожиасини идрок қилишга ожиз. Англаб етиш учун талаб қилинган катта йўқотишдан сўнгина унинг ҳаёти издан чиқиб кетади.

Асарда Гулнор ўғирлангандан кейин эллиқбоши Ёрматдан кимдан шубҳаланишини сўраганида, *“жуда қийин, ким билади... ман дастлаб Йўлчидан шубҳаланган эдим. Лекин унга бир нима дейиш оғир. Кейин уялиб қолмай, дейман...”* (223-бет). Ёлғиз фарзандини йўқотиб, ақли-ҳушидан айрилиб, қалтис вазиятда турган Ёрмат бегуноҳ Йўлчига нисбатан диёнатсизлик қилишни ўзига эп кўрмайди. Ўзгага ноҳақ тухмат қилиш катта гуноҳлигини у яхши билади. Бу Ёрматнинг шу пайтгача ҳали бизга кўринмаган маънавий қиёфасига берилган чизги бўлиб, ўзига хос феъл-атворини кўрсатишга мос далилдир. Гулнорнинг ўғирланиши Ёрматдаги оталик меҳри, оталик ғурури, ота-

лик шаъни каби ҳисларни уйғотиб юборган эди. Аммо бу туйғу муваққат бўлиб, яна у асл ҳолига қайтади. Унинг романдаги вазифаси худди шундай бўлишини талаб этади, унга ортиқча ҳаракатлар қилиш мантқиққа мувофиқ эмас.

Ёзувчи Ёрматдаги қайғуни, дардни унинг ўз тилидан эмас, ўзгалар нигоҳи орқали баён қилишни маъқул кўради. Тантибойваччанинг сўзларида Ёрмат изтироблари тўлалигича акс этган. Аслида, Тантибойваччанинг сўзлари нотабиийдай кўринадди, бироқ бадийий тўқимада ўз ўрнини топган. *“У бораркан, ногоҳон кўзи кўчада қаёққадир кетаётган Ёрматга тушиди. Унинг бетини кўрмаса ҳам, дардини, ҳасратини юришидан, елкасидан сезди. Ҳаммадан шу камбағалга қийин. Ўзи чакки одам эмас. Бир мусофир, ғариб... Унинг етилган қизи бирдан ғойиб бўлсин, ўликми, тирикми, бир умр билмасин”*(230-бет).

Сўфи йўлини йўқотиб, ёлғиз фарзандидан жудо бўлганлигига ўзини кўндиролмасди. Фалокатнинг кучи бор даҳшат ва зарбаси билан сўфини қарахт қилиб қўйган эди. Сўфи уйига бормасдан қишлоқдан пул илинжида тўғри ҳонақога йўл олади. Эшоннинг пул беришига кўзи етмаса-да, умид қилади. *“Эшонбобо хотиржам, бир чақа ҳам бермайдилар. У киши-ку, албатта, бераман, десалар-ку, қўлларидан келади, ҳар қандай закўнчининг иштаҳасини қондирадиган дунёлари бор. Фақат на чораки, у киши бериб ўрганмаганлар, олиб ўрганганлар. У кишини беришга ўргатиш қийин. У киши шунча бадавлат бўла туриб, эшикдан гадой кирса, қўлига қарайди – назри йўқмикан, – деб ўйлайди”*.

Сўфининг эшон ҳақидаги бундай телба-тескари хаёллари ундаги сифат ўзгаришини кўрсатувчи дастлабки белгидир. Чўлпон катта санъаткорлик кўзи билан сўфи руҳиятидаги алғов-далғов кечинмаларни шиддат билан ривожлантириб борадики, уни бирма-бир таҳлил қилиш имкони қисқариб кетади. Сўфида юз бераётган руҳий зўриқишлар шундай тус оладики, биринчи ҳолат иккинчисидан ҳам жадал, воқеанинг тезлиги юқори, у янаям чуқурроқ, юқорироқ босқичга кўтарилиб кетади, натижада, ўқувчи руҳий гирдоб ичида бир муддат қолиб кетади.

Сўфи сўнги илинж ва илтижо билан йиғлаб туриб айтган арзини пири маст ҳолда кулиб туриб эшитади. Энди унинг кўнглига бемаъни ўйлар кела бошлайди. Лекин ичида дарров истиғфдор айтиб тавба қилади. Ёзувчи сўфи образи характе-

рини ҳал қилувчи босқичга кўтаради. Образ талқинида Чўлпон бутунлай янгича усулда ёндошади. Шу пайтгача самимиятдан ва муаллиф симпатиясидан маҳрум бўлган сўфида фалокат на-тижасида бутунлай сифат ўзгариши юз беради.

Адабиётшунослар орасида асарнинг мана шу саҳнаси ҳақида турфа фикрлар билдирилган. *“Сўфи образи талқинидаги энг муҳим бу эпизодда муаллиф характер мантиқига зид боради. Сўфининг эшонни кутиб ўтиргандаги ўйлари икки сабабга кўра жойиз эмас: биринчидан, мадад кутиб ўтирган, бошқа мадад-кори бўлмаган сўфининг пири ҳақида шундай ўйлаши ҳақиқатга зид. Сабаби, айни чоқда сўфининг бутун вужуди умидга айланган; иккинчидан, агар сўфи пири ҳақида бунақа ўйларкан, унга сиғи-нишига ишониб қийинлашади. Муаллиф сўфининг кўзини очишга эртaroқ киришган”*¹¹⁴. Олим ҳақ, сўфи билан боғлиқ ўринларда образга нисбатан “тазийқ” ўтказишга ўхшаш ҳолат йўқ эмас. Аммо Чўлпон бу саҳнада бадиий мантиқ асосида иш кўради. Сўфи жуда кўп ўринда эшон билан бирга бўлган, йиллар да-вомида яқиндан ўрганган, унинг таъмағирлигининг неча бор шоҳиди бўлган. Мана шу ишонмаслик сўфининг диққат-мар-казида турса-да, чиқмаган жондан умид қабилида иш тута-ди. Сўфининг Эшонбобо характери нуқтаи назаридан шундай фикрлаши ҳам ҳақиқатга яқин. Қолаверса, сўфидаги ғалаён-нинг исёнга айланиш жараёнини мантиқий асослаш учун маз-кур эпизод шартлидир.

Зебининг фожиаси унинг жоҳил ва қайсарлигини синдириб, роман воқеаларини бутунлай янги ўзанларга буриб юборади. Зебидан айрилиш унинг кўзи олдидаги пардани сириб ташла-ган, дунёсини остин-устун қилиб юборган эди. Ҳақиқат билан юзма-юз келган сўфи виждон азобида қолади.

Сўфи чуқур руҳий инқирозни бошдан кечиради. Айнан мана шу лаҳзалар сўфининг бутун ҳаётига тенг. Унинг бир умрлик ҳаёт мазмуни шу лаҳзада ҳақиқат билан юзлашади. Ҳақиқат билан юзлашувнинг аччиқ сабоғи сўфининг бир ўзига оғир-лик қиларди. У ўзини бошқара олмас, нима қилишини бил-мас, қилаётган хатти-ҳаракатини англамас даражада ўзлиги-дан чиқиб кетади. Бу фожиадан хабар топган Қурвонбибининг фарёди *“эшонга қўл кўтариб бўлмайди”*, деб ўчган ўтни аланга олдириб юборди. Сўфида бошланган довдираш энди авжига

¹¹⁴ Куронов Д. Руҳий олам таҳлили. – Т.: Академнашр. 1994. – Б.32.

чиқиб, у қуюшқондан чиқиб кетади. Эндиликда ўзининг инсон сифатида иззат-нафси таҳқирланганлигини, алданганлигини билиш сўфига ниҳоятда қимматга тушди. Руҳий жиҳатдан оғир лаҳзаларда у ўз ҳаётидаги иккинчи катта йўқотишни англаб етди. Ўзи сиғиниб, ҳақ, деб ихлос қилган эътиқодининг таги пучлигини тушуниб етади. Бу нақадар оғир бўлмасин, у тан олмай иложсиз эди. Сўфининг ўз пирига қўл кўтариши эътиқодидан воз кечиш билан баробар. Ёлғиз қизидан ажралган отага эътиқодидан ҳам айрилиш қутилмаган иккинчи зарба эди. Сўфида руҳий мувозанатнинг бузилиши натижасида у ўзида гоҳ аламзада *“ота”*нинг изтиробларига йўл берса, гоҳида жоҳил *“тақводор”*нинг измидан чиқиб кета олмас эди.

Сўфининг қалбида бир вақтлар ҳар бир сўзи муборак бўлган пири муршидига нисбатан чексиз нафрат уйғонди. Эшонга қарши сўфи вужудидаги *“ота”* исён кўтарди. *“Худо, худо бўлиб туриб, ҳам олади, ҳам беради, йўғ-а, у илғари жон беради, кейин жон олади. Ер, ер бўлиб туриб, илғари ризқ бериб, кейин жон олади. Олган беради-да, сен нимасан, пирим, сен? Худодан зўрмисан? Оласан, бермайсан...”* Унинг пиридан воз кечиши ўзини инкор қилиш билан баробар. Бу саҳна сўфи йўналишидаги энг юқори нуқта бўлиб, инқироз ўзига иқрорни эргаштириб келади.

Трагизмнинг кучи билан сўфи мушоҳадага чорлаб, қасос олиш истаги ундаги ақл-идрокни ишга солади. Бутун ҳаёлини қасос ўти қамраган сўфи интиқом вақтини кутишга мажбур. Ақлдан озган ва ўзини сабрга топширган сўфи эшонни усталлик билан ўлдириб, ғойиб бўлади. Сўфи образининг асар майдонидаги ҳаракат йўналиши шу нуқтадан тамом бўлади. У асар воқеалар тизимидан шу тахлитда *“чиқиб кетади”*.

Ҳаёт тажрибасига суянган Ёрмат ҳам сўфи сингари ақл билан иш юритиб, қасос учун пайт пойлайди. Қасоснинг оқибати нима билан тугашини яхши билган Ёрмат ўн йиллардан бери *“қора кун”* учун йиғиб қўйган пулини хотинига бериб, уни мажбурлаб Самарқандга юборади. Гулсумбиби кетгач, у янаям ёлғизланиб, дарди улканлашиб кетади. Қизи олдида ўзини гуноҳқор ҳис қилиб, *“тонгла машҳарда у билан учрашиш”*ни ўйлаб, виждон азобида қийналади. У Салимбойваччадан қасос олар экан, унинг ўлигини *хотиржам*, мудҳиш совуққонлик билан жарга улоқтириб, чуқур хўрсинади. Ёрмат хўжайинининг ўғлини ўлдирган бўлса-да, унда *на қўрқиш, на ҳадик бор*. Чунки Ёрмат учун энди тириклик аҳамиятисиз, туссиз. *Итаоткордан*

аламзадага айланиш йўлидаги оралик масофа асардаги Ёрмат образининг умри мазмунига тенг. Яъни унинг ҳаракат формуласи мана шу лойиҳа асосида дастурлаштирилган. Романдаги Ёрматнинг Гулнор образи билан боғлиқ қўшимча сюжет йўналиши шу ерда ниҳоясига етади.

Асарда Ёрматнинг бутун ҳаёти мазмунига арзигулик ички монолог бор. *“Нима иш қилдим? Гуноҳми, савобми? Айт, жоним, ёлғиз санинг қаршингда гуноҳкорман. Эски гуноҳкорман. Улар энди хўжайин эмас манга, қизим. Энди бас. Лекин бу қўз қурғур жуда кеч очилди. Эвоҳ, эссиз умр, эссиз қизим...”* (319-бет) Ёрмат шу вақтгача ҳеч кимга сир бермаган бўлса, шу нуқтадан бошлаб у “очилади”. Ойбек моҳир санъаткор сифатида мана шу кичик нутқда Ёрмат ҳаётининг мундарижасини сиғдиришга муваффақ бўлган. *“Ички монолог – бу лаҳзаларда турли воситалар орқали рўй берадиган – идрок оқимидан иборат”*¹¹⁵

Аристотель асарнинг таркибий қисмларидан бири деб перипетияни-воқеаларнинг кутилмаган, кескин ўзгаришини кўрсатади. Чунки асар воқеалари давомида қаҳрамон тақдирида юз берган, кутилмаган, кескин ўзгариш, албатта, мушкул аҳволни юзага келтиради. Бу ҳал қилувчи лаҳзаларда бирор муҳим воқеани ёки ўша воқеликнинг гувоҳи бўлиб, тўсатдан ҳақиқатни *“билиб қолиш”*ни билдиради. Қалтис вазиятлар қаҳрамон тақдирини ўзгартириши баробарида воқеалар тизимини ҳам янги ўзанлар томон буриб юборади.

Ёрматдаги инқилобий руҳ ўз-ўзидан Йўлчидаги инқилобий руҳдан фарқланади. Ёрмат образи тасвирида ёзувчи, аксинча, бошқача усулда ёндашади. Қачон ўзига нисбатан аёвсиз адолатсизлик натижасида қалбида мудраб ётган ақл-идрок уйғониб, у инсон сифатида ўз ғурури, инсоний бахти топталганини кўргач, исён кўтаради. Ёрматдаги исён, нафрат Йўлчи сингари нафақат ижтимоий тузумга, балки унинг ўзига ҳам қаратилади.

Раззоқ сўфи ва Ёрмат дуч келган фожиа ҳар икки асар сюжетида кутилмаган бурилишларни юзага келтирувчи ва воқеалар ўзанини бутунлай янги томонларга бошқариб юбориш қувватига эга образ сифатида бадиий-эстетик аҳамиятга эга. Кутилмаган вазиятлар, кутилмаган натижалар учун хамиртуруш вазифасини ўтайди. Ечим эса ёзувчи томонидан маълум

¹¹⁵ Гинзбург Л. Литератури в поисках реальности. Л., Прос. 1987. – С.50

мақсадга кўра режалаштирилган. Айнан мана шу кутилмаганлик бадиий шартлиликнинг юзага келишига хизмат қилади.

“Онгимиз томонидан ўзлаштирилувчи барча маълумотлар сингари инсон ҳам белги тарзда идрок қилинади. Инсон ҳам бошқа бир кодга – янги одамга алмашиши мумкин бўлган коддир”¹¹⁶. Сўфи ва Ёрмат характери ҳаётидаги ҳақиқатга боғланмаган эътиқоди оқибатида бутунлай янги одамга айланади.

Қодирий Солиҳ маҳдум образига фожиавий характер эмас, кўпроқ сатирик йўналишда ишлов беради. Қолаверса, асарининг ечими, хотимаси шунга имкон қолдиради. Чўлпон эса Раззоқ сўфи образи фожиаси илдизларини чуқурроқ очади. Ёрмат образи асардаги асосий бадиий вазифани ҳал қилишга максимал равишда хизмат қилади. Унинг мақтанчоқ, ўжарлиги, ўзига хослиги роман композициясида муҳим аҳамитга эга бўлган.

Адабиётшунос Бахтин таъкидлаганидек, “бирор қолипга осонгина туша оладиган одамлар ҳам, шаклга солиниши қийин кечадиганлари ҳам бор. Аксарият ҳолларда, инсон аниқ кўриниб турган бир неча биологик, ижтимоий қирраларга ва умуминсоний хусусиятларнинг яширин тўпламига ҳам эгадир”. Аслида, Раззоқ сўфи, Ёрмат табиати ўзига хос характерда шаклланган одамлар тоифасига мансуб. Улар шаклга солиниши қийин кечадиган гуруҳга мансуб. Ижтимоий ўзгариш уларда шу вақтгача яширин бўлган онгни, идрокни уйғотади.

Сўфи образи ҳаракатланиш доирасига кўра кенг қамровли йўналишдаги образлар сирасига кирмайди. У фақатгина Зеби образи атрофидаги эпизодлар билан бевосита боғлиқ сахналарда иштирок этади.

Сўфи образи ўзида ўлкамиздаги минглаб чала диндорларнинг қисматини умумлаштиради. Ёзувчи динни хурофот даражасига кўтарган халқнинг фожиасини шу образ орқали акс эттиради. Асар матнида мингбоши ва Мирёқуб “авлиё, бенамозга қиз бермас эканми?” дея Раззоқ сўфи устидан қаҳ-қаҳ солиб кулади. Бу эса ўша давр Туркистон амалдор бойларининг дин вакилларига нисбатан муносабатини кўрсатувчи муҳим фактордир.

Чўлпон асарларида дин вакилларга нисбатан бундай муносабатни қуйидагича шарҳлаш мумкин.

¹¹⁶ Гинзбург Л. Литературии в поисках реальности. Л., Прос. 1987. – С.83.

1. Диндорларнинг жадидларни *кофирлар*, деб қабул қилиши; 2. Диндорларнинг жадидларга муносабати туфайли улар халқ орасида қаршиликка учраши; 3. Халқ ишонган дин вакиллари-нинг ҳукмрон тоифа олдида шахмат донаси каби ўйинчоқлиги (эшон, имом); 4. Маънавияти пуч уламоларга кўр-кўрона эътиқод қўйган оми халқнинг алданиши (Раззоқ сўфи мисолида).

Абдулла Қодирий ва Чўлпон тажрибаларига суянган Ойбек ўзбек романчилик ижодий мактаби анъаналарига ўзига хос тарзда эргашди, давом эттирди. У Ёрмат характери иерархия-сини тарихий шароитда, миллий урф-одатлар негизида, тараққиёт принциплари асосида ривожлантирди ва тасвирлади. Солих маҳдум, Ёрмат, Раззоқ сўфи образи тўлақонли реалистик миллий характерлар даражасига кўтарилгани учун ҳам улар чинакам бадиий кашфиётдир. Ўша даврнинг мафкурага асосланган адабиётида қахрамонни миллий қиёфаси йўқола бораётган паллада бундай типажларнинг яратилиши ўзбек насри учун катта бадиий ютуқдир.

Бу образлар ёрқин миллийлиги, мураккаблиги ва ҳаётийлиги билан ижодий тажриба мактаби бўлишга тўла ҳақлидир.

* * *

Бутун дунёни техника асри шиддат билан қамраб олаётган бир пайтда одамзодни маҳдудликдан сақлаб қола оладиган бир ёруғ нур бор. У ҳам бўлса адабиётдир. Бугунги кунда инсоният бошига тушаётган фожиаларга бош сабабларидан бири унинг адабиётдан узоқлашуви, десак муболаға қилган бўлмай-миз. Адабиёт ҳар миллатнинг қадриятини, анъаналарини, диний эътиқодини асраб қолувчи ва миллий иммунитетни кўтаришда муҳим механизм ҳисобланади. Инсониятнинг тафаккур тарзи замон билан биргаликда жадал ривожланиб, такомиллашиб бормоқда. Адабиёт бугунги кунда тафаккуримизда бўлаётган янгиланишларни ўзида қамраб олишга интилмоқда. Янгиланишлар иқтисодий сиқувлар исканжасини бартараф этиш билан бирга ақлий маҳдудликдан чиқишни, бир неча ўн йилликлар давомида мезон даражасига кўтарилган ғоявий андозалардан воз кечишни, қотиб қолган сиёсий қолипларни синдиришни ҳам талаб этди. Ҳар бир асарга санъат асари сифатида баҳо бериш, ижодкорнинг маҳоратини ўрганиш бугунги куннинг эстетик талабларидан бирига айланди.

Санъат асаридаги образ қай даражада ҳаётий бўлмасин,

унда илгари сурилган ғоя нечоғли эзгу туюлмасин, ҳар бир деталь, ҳар бир унсур романни роман даражасига олиб чиққан бадиий мезон, меъёр ва мутаносибликнинг бузилиши асосий мазмунга зарар етказмасдан қолмайди. Бу эса бадиий асар структурасидаги ҳар бир компонентнинг ўзаро меъерий мувофиқлиги, санъаткор эстетик идеалини шакллантириши, ғоявий ниятни амалга оширишда ҳал қилувчи қийматга эга эканлигини кўрсатади.

Ваҳолангки, адабий асарларни бадииятига дахл этувчи поэтик воситалар нафақат унда ифодаланадиган ғоя, балки ўша бадиий ниятнинг мукамал ва мувофиқ шаклда ифодаланиши ҳам етакчи омил саналади.

Абдулла Қодирий – ноёб феномен. Унинг ижоди ҳақида ҳар қанча фикр юритсангиз, сизни янги ҳайратларга ошно қилади. Қодирийнинг ижоди улкан уммон сингари чексиз. Уни ўрганмоқчи бўлган тадқиқотчи фикр уммони тубига жуда чуқур киришга қуввати етадиган ғаввос бўлмоғи даркор. Қанча чуқур сузишни билсангиз, сабрингиз ва бардошингиз, фаҳм-фаросатингиз етса, унинг жавоҳир-дурларидан баҳраманд бўласиз. Ёзувчи асарларини англаш ва ҳис қилиш учун, авваламбор, ўша давр ва тарихий жараённи яхши билишнинг ўзи камлик қилади. Бунда тадқиқотчидан Қодирий ижодига ёндошувда покиза ният, ихлос ва холис нигоҳ бўлмоғи лозим. Шундагина, Қодирий асарларига маҳрам бўла оласиз.

Ҳасанали фаолияти ва унинг хатти-ҳаракатлари маълум меъёр асосида жонли деталлар билан далилланганки, китобхон уни шубҳасиз қабул қилади. Асарда Ҳасанали садоқати ила тенгсиз ҳурмат-эҳтиромга сазовор. Токи қаҳрамон жонли инсон сифатида кўрсатилмас экан, у роман учун ортиқча юк ҳисобланади.

“Меҳробдан чаён” асаридаги Солиҳ маҳдум образининг роман сюжетидаги ўрнини таъминловчи сабаблар бири – Анвар характерининг зидди сифатида тасвирланишидир. Анвар нечоғли олижанобликнинг юқори поғонасига кўтарилса, Солиҳ маҳдум шунчалик тубанлашиб боради.

Абдулла Қодирий Солиҳ маҳдум образини яратиш баробарида ўзбек адабиётини янги типдаги қаҳрамон қиёфаси билан бойитди. Солиҳ маҳдум ўта зиддиятли, мураккаб инсон образидир. Унинг характери жонли сифатлар билан индивидуал чизгиларда ўз аксини топган. Шу индивидуаллик Солиҳ

махдум образининг жон томири ҳисобланади. Солиҳ махдум образининг ҳаракатланиш доираси асардаги Анвар – Раъно йўналишидан кейинги муҳим тармоқ ҳисобланади. Махдум образи асосий воқеалар йўналишига ёндош тармоқ сифатида такомиллашиб, ўз мантиғига мос маромда ривожланади.

Шуниси қизиқки, ҳар уч романда яратилган макон ва замон, асардаги воқеалар даври бир-бирига жуда яқин. Асар сюжети ҳам ўзаро ўхшаш воқеалар асосига қурилган. Воқеалар ўзагини учлик схемаси ташкил қилади. Раъно – Солиҳ махдум – Худоёрхон (Меҳробдан чаён), Зеби – Раззоқ сўфи – Акбарали мингбоши (“Кеча ва кундуз”), Гулнор – Ёрмат – Мирзакаримбой (“Қутлуғ қон”). Ҳар бир ёзувчи ўз услуби ва имкони даражасида қаҳрамонларига ишлов берган. Шунинг учун Солиҳ махдум, Раззоқ сўфи, Ёрмат образлари асардаги персонажлар орасида индивидуал мустақиллигига эга.

“Кеча ва кундуз” романидаги образлар силсиласида Раззоқ сўфи ва унинг оиласининг тақдири, мавқеи асар мазмунида анча салмоқли бўлиб, Ёрмат образи эса бош конфликтга қўшимча равишда импульс берадиган тармоқнинг ўзаги сифатида қадрлидир.

Ҳар икки образнинг бош фожиаси инсоннинг ҳаётда танланган сохта ҳақиқатга эътиқоди туфайли улар жуда катта кутилмаган муаммоларга дуч келади. Моҳиятан ҳақиқатдан узоқлашган эътиқод инсонга фақат бахтсизлик келтиради. Аммо шуни таъкидлаш лозимки, уларга бу фожа катта мусибат келтирса-да, улар руҳан тозаланиб, катарсис ҳодисаси юз беради. Онгсизликдан анланган ва ишонган ҳақиқат томон юзланади. Бу образларнинг ҳаётий кучи ва қуввати ҳам, аслида, шу! Бундай ҳаётий катта йўлига чиқиш учун фақат соф санъат асарларигина йўлак вазифани бажаради. Чўлпон ва Ойбек Раззоқ сўфи ҳамда Ёрмат образлари воситасида инсон турмушининг инқирозга юз тутиши сабабларини очишга, у ҳақида ҳақиқатни билишга интилади.

Бадиий мезон талабига кўра, асарда бош қаҳрамондан ташқари ёрдамчи қаҳрамонларнинг бўлиши табиий ва зарурий ҳол ҳисобланиб, асар тўқимасида эпизодларни бир-бирига улаш учун муҳим восита саналади. Ёрдамчи қаҳрамон асар структурасида мустақил бўлиб, у ғоявий-бадиий ва ижтимоий-сиёсий функцияни бажариб, баъзида характер даражасига кўтарилиши мумкин экан. Улар бош қаҳрамон фаолиятини

тўлдиришда муҳим аҳамият касб этади. Ёрдамчи қаҳрамонларнинг бадиий асар композициясида иштирок этиши асар кўповозлигини, кўп қатламлигини таъминловчи восита ҳисобланади. Бундай қаҳрамон муаммосининг муваффақияти ҳал этилиши ёзувчининг образ яратишидаги маҳоратини яна бир бор кашф қилади.

Бадиий яхлитликни таъминлашда асарда иштирок этувчи образлар жамоаси ўзининг ҳиссасини қўшади. Асар майдонида улар шунчаки иштирок этиб қолмасдан, маълум фикр-ғояни ташийди. Бу каби қаҳрамонларнинг мавжудлиги бир қарашда сезилмаса-да, аммо улар воқеалар оқимини тезлаштирувчи ва уларни ҳаракатга келтирувчи куч сифатида катта функцияни бажаради. Ёхуд бошқа қаҳрамонларнинг ҳаракатланиши учун туртки ва қувват манбаи сингари аҳамият касб этади.

Юқорида гувоҳи бўлганимиздек, муаллиф ғоясини фақат етакчи қаҳрамон ёки бир-икки образ эмас, балки маълум мақсад асосида жамланган, умумлашган образлар йиғиндиси ташкил қилар экан. Аслида, асар бадиий майдонида, макон ва замонда, структурада иштирок этаётган ҳар қайси персонажнинг ўзига юклатилган ғоявий бадиий юкламаси мавжуд. Мазкур образлар асар структурасида ёрдамчи қаҳрамон саналса-да, бадиий характер сифатида ўз йўналиш тармоғида айрича аҳамият касб этишини мисол ва таҳлиллар орқали кўрсатиб беришга ҳаракат қилдик. Ёзувчиларни такрорлаб, баённи қайта баён қилишдан ўзимизни сақлашга интилдик ва буни нечоғли бажара олдик, ўқувчи ҳукмига ҳавола.

Ўзбек адабиётшунослигида бадиий асарга холис баҳо бериш, илмий-назарий нуқтаи назар билан ўрганиш, методологик тадқиқ этиш каби муаммолар ҳали-ҳануз кун тартибда ўз долзарблигини йўқотмай, бундай илмий изланишларга эҳтиёж борган сари ортиб бормоқда. Сабаби, адабий оқимлар, янгича тамойиллар, ёндашувлар натижасида адабиётнинг шаклан ва мазмунан мундарижаси кенгайиб кетди. Адабиёт ўзгармайди, унга бўлган талаб ва қарашлар янгиланади. Усуллар синтези, поэтик воситалардан фойдаланиш, уларга янгича бадиий семантик функция юклаш қамрови ниҳоятда кенгайиб кетди. Усуллар, оқимлар, жанрлараро ўзгаришлар, поэтик воситаларнинг такомиллашиб бориши натижасида бадиий мезонлар ҳам маълум маънода янгиланди. Аммо бу ҳодисани бадиий қонуният асосида ўрганиб, саралаб, илмий-назарий жиҳатдан асос-

лаш бугунги кун ўзбек адабиётшунослиги олдида турган энг муҳим масалалардан биридир. Ўзбек ўқувчисинининг эстетик диди, илмий тафаккурини ва билимини шакллантиришга хизмат қиладиган илмий-назарий қўлланмалар жуда зарур. Бугунги кунда адабиёт ва унга қўйилаётган талаблар, вазифаси ва эстетик принципларини ишлаб чиқишни кун тартибига қўймоқда. Мазкур тадқиқот ҳам, маълум маънода, ўзбек адабиётшунослигидаги кичик муаммога бағишланиб, асар таҳлили борасидаги эҳтиёжни тўлдиришидан умидвормиз.

SUMMARY

Until now the question of the use and image of secondary characters in literary works has received little attention in Uzbek literary scholarship. Additionally, it is difficult to find conclusive opinions about the function of those characters in literary theory offered by Uzbek scholars. However it is difficult to imagine a mature literary work without such characters. In pursuing the question of secondary characters, this study addresses in each of its examined works their architectonics, plot composition, structure of characters, heroes and their types, ideas and goals of the author, and the relationship between text and author.

This monograph takes Abdulla Qodiriy's *Bygone Days* (1925), *The Scorpion from Behind the Altar* (1927), Cho'lpon's *Night and Day* (1936), and Oybek's *Sacred Blood* (1938) as its object. These four have been chosen because the time, space, and events depicted in them are similar, and their plots are constructed around similar turns. Each of the novels offer comparable triptychs of characters and relationships between those characters: Ra'no-Solihmakhdum-Khudoyorkhon in *The Scorpion from Behind the Altar*, Zebi-Razzoqsufi-Akbaralimingboshi in *Night and Day*, and Gulnor-Yormat-Mirzakarimboy in *Sacred Blood*. The characters of Solihmakhdum, Razzoqsufi, and Yormat, though they are secondary, are accorded individuality by their authors and for that reason play specific roles. The tragedies with which Razzoqsufi and Yormat meet each act to turn the plot in an unexpected direction, changing the novel's course of events, and therefore the characters are worthy of attention as literary devices. Qodiriy's Solihmakhdum is not a tragic character, but rather a satiric device. The outcome of the novel reveals this fact. Cho'lpon explores in depth the tragic aspects of Razzoqsufi's character. Oybek's Yormat serves to resolve the plot of the novel. His boastfulness, intransigence, and uniqueness have great significance for the advancement of the story.

Oybek relies on the experience of Qodiriy and Cho'lpon in the creation of his unique novel. On the basis of national traditions and historical conditions and principles Oybek develops and displays the

hierarchy of Yormat's character. Because Solihmakhdum, Yormat, and Razzoqsufi are elevated to the level of realist depictions of national character they themselves are truly literary innovations. The creation of such national types is a great literary achievement given the effacement of heroes' national character under Soviet ideology.

These characters with their nationalism, complexity and authenticity are a testament to the school of creative experience.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Абдулла Қодирий. Биринчи жилд. Тошкент. Фан.1995.
2. Абдулла Қодирий замондошлари хотирасида. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1986.
3. Абдулла Қодирий. Ўткан кунлар. Мехробдан чаён. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1994.
4. Абдулла Қодирий. Диёри бакр. Тошкент. Янги аср авлоди. 2007.
5. Абдулла Қодирий. Танланган асарлар. Тошкент. Шарқ. 2014.
6. Абдулла Қодирий абадияти. Тошкент. Мумтоз сўз. 2014
7. Абдуллаев М. Ўтканлар ёди. Тошкент. Davr Press. 2012.
8. Адабиёт, бадиият, абадият. Тошкент. Янги аср авлоди. 2004.
9. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. Москва. Научное слова.1908. Вып.1
10. Аристотель. Об искусстве поэзии. Москва. 1957.
11. Абдулхайров Б. Миён Бузрук – жадид драматургияси ва театри тадқиқотчиси. Тошкент. Фан. 2009.
12. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва. Прогресс.1989.
13. Бахтин М. Форма времени и хронотопа в романе /в кн.: Вопросы литературы и эстетики. Москва. Художественная литература. 1975.
14. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва. Художественная литература. 1979.
15. Бахтин М. Романда замон ва хронотоп шакллари. Русчадан У.Жўрақулов таржимаси.Тошкент. Akadernashr. 2015.
16. Боқий Н. Қатлнома. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1992.
17. Боров Ю. Эстетика. Изд. Полит. Лит. Москва. 1981.
18. Боров Ю. Искусства интерпретации и оценки. Москва. Наука. 1981.
19. Белянин В. Основы психолингвистической диагностики (модели мира в литературе). Москва. Тривола. 2000.
20. Выготский Л. Психология искусства. Москва. Педагогика.1987.
21. Выготский Л. Мышление и речь. Москва. Искусства. 1982.

22. Горнфельд А. Муки слова. Памяти Пушкина. Спб: Светоч. С.1906.
23. Гинзбург Л. Литературии в поисках реальности. Ленинград. Прос. 1987.
24. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. Тошкент. Маънавият. 2010.
25. Жўрақулов У. Назарий поэтика масалалари. Муаллиф. Жанр. Хронотоп. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2015.
26. Жирмунский В. Зарифов Х. Узбекский народный героическое эпос. Москва. Гос. Изд. 1947.
27. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты. Статьи. Эссе. Москва. Изд. МУ. 1987.
28. Исторический словарь галлицизмов русского языка. Москва. Наука.1999.
29. Исоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. Тошкент. Фан.1965.
30. Караулов Ю. Русская языковая личность и задача её изучения. Язык и личность. М. 1989.
31. Краткая литературная энциклопедия. 5. М-П. М.
32. Кожина М. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Москва. Наука. 1968.
33. Каримов Н. XX аср адабиёт манзаралари. Тошкент. Ўзбекистон. 2008.
34. Каримов Б. Абдулла Қодирий ва герментивтик тафаккур. Akadempnashr. Тошкент. 2014.
35. Лотман Ю. Структура художественного текста. СПб. Искусства. 1998.
36. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Ленинград. Просвещение.1972.
37. Лосев А. Эстетика Возрождения. Москва. Мысль. 1982.
38. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. - Москва.: НПК «Интелвак», 2003.
39. Маҳмудов М. Талант ва ижод фалсафаси. Тошкент. Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1976.
40. Мирвалиев С. Ўзбек романи. Тошкент. Фан. 1969.
41. Мулло Олим Махдум Ҳожи. Тарихи Туркистон. Қ. 1992.
42. Мирзаев И. Абдулла Қодирийнинг ижодий эволюцияси. Тошкент. 1977.

43. Моруа А. Литературные портреты. Москва. Прогресс. 1971.
44. Мейлах Б. Биография как методологическая проблема. Москва. Наука. 1974.
45. Нарькирьер Ф. Моруа – литературный критик. Москва. Прогресс. 1971.
46. Норматов У. Қодирий боғи. Тошкент. Ёзувчи. 1995.
47. Норматов У. Қодирий мўъжизаси. Тошкент. DAVR PRESS. 2010.
48. Ойбек. Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли. Тошкент. ЎзССР фанлар комитети нашриёти. 1936.
49. Ойбек. Мукаммал асарлар тўплами. XIV том. Тошкент. Фан. 1978.
50. Ойбек. Тўрт жилдик танланган асарлар. Тошкент. ЎзССР Давлат бадий адабиёт нашриёти. II жилд. 1957.
51. Потебня А. Мысль и язык. 3-е издание. Харьков. 1913.
52. Пospelов Г. Проблемы литературного стиля. Москва. 1970.
53. Пропп В. Исторической корни волшебной сказки. Ленинград. ЛГУ. 1986.
54. Пропп В. Морфология сказки. Москва. Наука. 1969.
55. Психология. Словарь. Москва. Политздат. 1995.
56. Рахимжонов Н. Қодирийшунослик қирралари. Тошкент. Наврўз. 2015.
57. Рахимжонов Н. Бадий асар биографияси. Тошкент. Фан. 2008.
58. Саидносирова З. Ойбегим менинг. Тошкент. Шарқ. 1994.
59. Саримсоқов Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. Тошкент. 2004.
60. Саҳихий Бухорий. Ал-жомий ас-саҳих. Тошкент. ЎЗМЭ. 2008.
61. Словарь иностранных слов русского языка. Москва. Наука. 1992.
62. Сотти Хусайн. Ўткан кунлар. Ўзнашр. Тошкент Боку. 1931.
63. Султон Иззат. Адабиёт назарияси. Тошкент. Ўқитувчи. 1980.
64. Сент-Бёв Ш. О. Литературные портреты. Москва. Худож. Лит. 1970.

65. Словарь литературоведческих терминов. Москва. Прос. 1974.
66. Теория метафоры. Москва. Прогресс. 1990.
67. Теория литературы. Москва. Изд. Академии Наук СССР. 1962.
68. Тамарченко Н.Д. Система персонажей // Литературоведческие термины: материалы к словарю / Ред.-сост. Г. В. Краснов. - Вып. 2. - Коломна, 1997.
69. Томашевский Б.В. Поэтика (краткий курс) Москва. Наука. 1996.
70. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. Москва. Флинта, Наука. Н.Ю. Русова. 2004.
71. Толстой Л. Что такое искусства? Полн. Собр. Соч. В.90. 1951. Т. 30.
72. Толстой Л. Об искусстве и литературе. Москва. Собр. Соч. В.90. 1958.
73. Тимофеев Л. Теория литературы. Основы науки о литературе. Москва. Прогресс. 1984.
74. Тимофеев Л. Тураев С. Словарь литературоведенических терминов. Москва. Прогресс. 1974.
75. Тэн И. Об искусстве. Москва. Новая Москва. 1922.
76. Тюпа В. Художественный дискурс. Тверь. 2002.
77. Хализев В. Теория литературы. Москва. Высшая школа. 2002.
78. Холбеков М. Структур адабиётшунослик. Тошкент. Наврўз. 2014.
79. Фарино Е. Введение в литературоведение. Москва. СПб. 2004.
80. Фолкнер У. Москва. Прогресс. 1985.
81. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. Москва. Современные проблемы. 1925.
82. Фрейд З. Введение психоанализ. Москва. Наука. 1989.
83. Фромм Э. Душа человека. Москва. Республика. 1992.
84. Шкловский В. Искусство как приём. Поэтика. Петербург. Опяз.1919. Вып. 3.
85. Эйхенбаум Б. Сквозь литературу. Сб. Статей. Ленинград. 1924.

86. Эшонқул Ж. Эпик ижодда кўмакчи қахрамон масаласи. Ўзбек фольклоршунослик масалалари. Тошкент. Фан. 2006.
87. Қуроноф Д, З.Мамажоноф, М.Шералиева. Адабиётшунослик луғати. Тошкент. Akademnashr. 2010.
88. Қуроноф Д. Руҳий олам таҳлили. Тошкент. Akademnashr. 1994.
89. Қўшжоноф М. Абдулла Қодирийнинг тасвирлаш санъати. Тошкент. Фан. 1966.
90. Қўшжоноф М. Ўзбекнинг ўзлиги. Тошкент. 1995.
91. Қодирий Х. Отам ҳақида. Ғ. Ғулом номидаги НМБ. 1992.
92. Қодирий Ш. 37-хонадон. Тошкент. DAVR PRESS. 2012.
93. Ҳамдам Улуғбек. Янги давр шеърляти. Тошкент. Adib. 2012
94. Чўлпон. Яна олдим созимни қўлга. Тошкент. Шарқ. 1991.
95. Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик. 1 жилд. Тошкент. Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1993.
96. Юнг К. Аналитическая психология. Москва. Мартис. 1995.
97. Юнг К. Воспоминания, сновидения, размышления. Киев. Airland.1994.

МУНДАРИЖА

БИРИНЧИ БЎЛИМ

Кириш.....	3
Бадиий матнда сўзнинг ўрни.....	7
Биографик ёндашув ва ижодкор феномени	16
Бадиий қаҳрамон руҳияти муаммоси.....	42
Прототип ва эстетик идеал	48
Давр ва ижодкор шахсияти	53
Ижодкор шахси ва бадиий қаҳрамон	64
Асар бадиияти ва матн муаммоси.....	71

ИККИНЧИ БЎЛИМ

Қаҳрамон типлари ва унинг бадиий вазифаси.....	80
Роман концепцияси ва қаҳрамон табиати.....	102
Қаҳрамон руҳияти талқини	123
Ёрдамчи қаҳрамон ва конфликт ривожини	141
Образнинг психологик асосланиши.....	153
Summary	176
Фойдаланилган адабиётлар	178

Адабий-илмий нашр

САНОБАР ТҮЛАГАНОВА

**БАДШҲ АСАР
МОРФОЛОГИЯСИ**

**Муҳаррир:
Ғафур Умурзоқов**

**Мусахҳих:
Нодира Эгамқўлова**

**Техник муҳаррир:
Маъруфжон Раҳмонов**

«Tugon zamin ziyo» нашриёти
Лицензия: АИ № 278. 2016 йил 11 январ

Теришга 2016 йил 05 январда берилди.
Босишга 2016 йил 15 февралда рухсат этилди.
Бичими: 60x84 1/16. «Virtec Times» гарнитурасида
офсет босма усулида офсет қоғозида босилди.
11,5 шарт. б.т. 10,7 ҳисоб нашр. таб.
Адади 300 нусха. 21-сон буюртма.

“Муҳаррир“ нашриёти матбаа бўлимида чоп этилди.
100060, Тошкент шаҳри, Элбек кўчаси, 8-уй.
E-mail: muharrir@list.ru.

Санобар Тўлаганова

**БАДИЙ АСАР
МОРФОЛОГИЯСИ**

ISBN 978-9943-4588-6-4



9 789943 458864