

## MUNDARIJA

**Kirish**..... 4-11

### **Asosiy qism**

*I. Adib hikoyalarida inson va jamiyat munosabati masalasi*..... 12-25

*II. Said Ahmad hikoyalarida hayvonlar obrazi*..... 26-39

*III. Adib hikoyalarida inson psixologiyasi tasviri*..... 40-53

**Xulosa**..... 54-55

**Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati**..... 56-57

## KIRISH

Milliy tafakkur taraqqiyotining yangi bosqichida umumjahon ijtimoiy-falsafiy qarashlaridagi turfa xil yoʻnalishlar bilan yaqindan tanishish imkonini berdi. Bu hol millatni bir xilda fikrlash majburiyatidan qutultirdi. Natijada milliy tafakkurning barcha sohalari singari oʻzbek nasrining mazmun mundariyasi, shaklu-shamoyili va ifoda yoʻsinida ham jiddiy evrilishlar sodir boʻldi. Rivojlanishlar davriga kirgan bir payta bugungi kun ijodkorlari ijodini ham keng miqyosda oʻrganish ommaviy tus olmoqda. Zero, har bir asar oʻz davrining koʻzgudagi aksi oʻlaroq maydonga kelar ekan, ayni holat bizga badiiy asarlarimiz yordamida qay yoʻsinda evrilishlarni boshimizdan kechirayotganimizni koʻrsatib beradi. Said Ahmad asarlari ayni vazifani oʻta goʻzal tarzda amalga oshirishga qodir badiiyat namunalari.

*“Taʼkidlash joizki, biz fuqarolar dunyo qarashini boshqarish fikridan yiroqmiz, balki odamlarning tafakkurini boyitish, uni yangi maʼno va mazmun bilan bilan toʻldirish tarafdorimiz<sup>1</sup>”*, - deya taʼkidlagan edi brinchi prezidentimiz I. A. Karimov. Unib-oʻsib kelayotgan yosh avlodni maʼnan yuksak, fikrlash qobiliyatiga ega salohiyatli yoshlar qilib tarbiyalashni xohlagan har bir jamiyat bu yoʻlda adabiyotdan unumli foydalanadi.

Adabiyotning naqadar qudratli kuchga ega ekanligini ustoz yozuvchilardan Abdulla Qahhor aytib oʻtgan edi. Uning “Adabiyot atomdan kuchli, ammo uning kuchini oʻtin yorishga sarflash kerak emas” degan haqiqatni yelkasida koʻtarib turuvchi gapi, shak-shubha yoʻqki, Said Ahmad ijodiga ham tegishli. Zero, adibning aqlni shoshirib qoʻyadigan oʻxshatmalari va tasvirlari badiiyatga oshufta har bir yurakni hayajonga solmasdan qoʻymaydi. Sanʼat va adabiyot borasida yangicha fikrlaydigan, dunyoqarashi eski qolip va mafkuralardan holi boʻlgan yosh avlodni voyaga yetgazishda

---

<sup>1</sup> Karimov I. Yuksak maʼnaviyat – yengilmas kuch. T.: Maʼnaviyat. – B. 75.

bundayin soʻz badiiyatining oʻrni beqiyos boʻladi, shubhasiz. Shu maʼnoda bu asarlarning hali ilgʻab olinmagan badiiyatini topish va uni oʻquvchiga taqdim etish bugunning adabiyotshunosligi oldida turgan yana bir goʻzal vazifa sanaladi.

Adabiyotni puxta oʻrganish gʻoyaviy – tarbiyaviy ishlar orasida eng asosiy masalalardan hisoblanadi. Oʻz navbatida milliy va jahon adabiyotini chuqur oʻzlashtirish, uning badiiy, falsafiy jihatlarini tadqiq etish adabiyotshunoslik fanining asosiy vazifalaridan biridir. Qolaversa, turli davrlarda yaratilgan yetuk ijodkorlar asarlari bilan bir qatorda zamonaviy shoir va yozuvchilarning nodir asarlarini tadqiq etmogʻimiz darkor. Chunki ijodkorning turli mavzuga bagʻishlangan badiiy asarlarida badiiylikni oshirish, shu bilan birga oʻquvchida real tasviriy holatni ishontira bilish, emotsional - boʻyoqdor soʻzlardan foydalanish, turli sohalarga oid soʻz va atamalarni soha mutaxassisi darajasidan ham ortiq oʻziga xos uslubda adabiy til normasi sifatida tasvirlay olish soʻz sanʼatkoridan katta mahorat talab etadi. Bu esa bugungi kun ijodkorlari hamisha diqqat-eʼtiborimizda boʻlishi lozimligini, ularning yaratgan asarlari maʼnaviyatimiz yuksaltirishga har tomonlama koʻmak berishini qulogʻimizda mahkam tutishimiz lozimligini anglatadi.

Said Ahmad badiiy asarlarida hayotning turli jabhalariga taalluqli boʻlgan qarash va xulosalar ijodkor uslubiga xos oʻz badiiy ifodasini topgan. Bu esa, albatta, soʻz sanʼatkorining dunyoqarashi bilan boʻgʻliq kuzatuvchanlik, turli sohalarga boʻlgan qiziquvchanlik, ayniqsa, gumanistik gʻoyalar bilan yoʻgʻrilgan ijtimoiy va maʼnaviy mulohazakorligidan darak beradi. Haqiqatan ham Said Ahmad asarlaridagi rangin boʻyoqlar, tasvirning ajoyibligi, kishi koʻnglini inkishof eta oladigan lingvopoetik xususiyatlar ijodkor tafakkurida, chuqur joy olib, sayqallanib, asarlar ruhini bezab turgani kishini hayratga soladi. Shu oʻrinda uning hayoti va ijodiga ham bir nazar tashlab oʻtmoq joiz.

“Oʻzbek adabiyotining yetuk nosirlaridan biri Said Ahmad Husanxoʻjaev 1920 yili Toshkentning Samarqand darboza mahallasida ziyoli oilasida dunyoga keldi. Shu yerda oʻrta maktabni (1939) bitirib, Oliy oʻquv yurtida

(1940—1941) ta'lim olgan. Adabiyot darslari va to'garaklarida ijodga bo'lgan havasi ortib, qo'lga qalam ushlagan, vaqtli matbuot uning ijod dorilfununi bo'lgan. Said Ahmad dastlab «Mushtum» jurnalida, Radio komitetida (1942—1943), «Qizil O'zbekiston» gazetasi (1943—1947), «Sharq yulduzi» jurnalida (1948—1950) va hayotining so'nggi yillarida O'zbekiston Yozuvchilari uyushmasi qoshidagi nasr bo'limiga boshchilik qiladi. Uning birinchi hikoyalar to'plami «Tortiq» 1940 yilda nashr etiladi. Urush va urushdan so'nggi yillarda Said Ahmad ko'plab fel'eton, ocherk va hikoyalar yozdi. «Er yurak» (1942), «Farg'ona hikoyalari» (1948), «Muhabbat» (1949) kabi to'plamlar nashr etildi. Ulug' Vagan urushi davri voqealariga bag'ishlangan «Xazina», «Hayqiriq», «Rahmat azizlarim» kabi hikoyalarida avtor urushning dahshatli oqibatlarini hayajonli tasvirlaydi, urush qahramonlarini ulug'laydi. Adibning hikoyalarida Oybekning psixologik tasvir mahorati, G'afur G'ulomning yumori, Abdulla Qahhorning bayondagi lakonizmi mujassamdir. Said Ahmadning barcha hikoyalari zamonaviy mavzuda yozilgan. U hikoyalarida tasvirlaydigan har bir voqeadan falsafiy umumlashma chiqarishga, voqealarni lirik ta'sirchanlik bilan ifodalashga, badiiy priyomlarning xilma-xilligiga erishishga intildi. «Cho'l burguti», «O'rik domla», «Lochin», «Odam va bo'ri», «Bo'ston», «To'y boshi» kabi qator asarlari Said Ahmad ijodida ham, o'zbek nasrida ham yangilik bo'ldi, Adib hikoyalarining bosh qahramoni ichki dunyosi boy va pok bo'lgan zamondoshlarimizdir. Muallif «Tog' afsonasi», «Zumrad», «Muhabbatning tug'ilishi», «Ko'zlarimga o't bor edi», «Poyqadam», «Alla», «Iqbol chiroqlari» asarlarida hayotiy xarakterlar yaratdi. Said Ahmad hajviy hikoyalarida taraqqiyotimizga to'siq bo'layotgan yaramas urf-odatlar ustidan kuladi, yangicha ma'naviy-axloqiy masalalarni o'rta qo'yadi. Aksincha, o'zbek psixologiyasiga singmaydigan, milliylikdan yiroq bevatan, bemillat, yangicha urf-odatlar, udumlar ustidan ham qahqaha otib kuladi. Uning «Xanka bilan Tanka» «Lampa shisha» kabi o'nlab hajviyalari shular jumlasidandir. Said Ahmad kichik hajviy asarlari bilan o'zbek radio va televideniyesida quvnoq miniaturalar teatriga asos solgan. Said Ahmad hikoyalaridan asta-sekin

yirik polotnolar yaratishga o'tdi. 1949 yilda chop etilgan «Qadrdon dalalar» va «Hukm» (1958) qissalari shular jumlasidandir. «Ufq» romanida (1964) Ulug' Vatan urushining olovli yillarida o'zbek dehqonlarining front orqasida ko'rsatgan mehnat qahramonliklari atroflicha hikoya qilinadi. «Ufq» trilogiya bo'lib, yozuvchi unda urushdan oldingi va undan keyingi davr hayotiy muammolari haqida bahs yuritadi. U o'zining «Jimjitlik» (1988) romanida esa turg'unlik davri illatlarini fosh etishga intildi. Said Ahmad mohir dramaturg sifatida ham tanildi. Uning «Kelinlar qo'zg'oloni», «Kuyov» kabi sahna asarlari shular jumlasidandir. Said Ahmad ham qatag'onlik zulmining ikkinchi to'lqiniga duchor bo'lgan, lager azoblarini tortgan ijodkordir. O'z talanti va ona xalqiga sadoqat, katta ishonch adibni so'z san'atkori darajasiga yetkazgan. Ijodkor tarjima ishlari bilan ham faol shug'ullangan. Jumladan, B. Polevoy, A. Musatov, O. Gonchar kabi yozuvchilar asarlarini o'zbek tiliga tarjima qilgan. Ayni chog'da adibning ko'pgina hikoyalari qardosh va horijiy tillarga ag'darildi. Said Ahmad o'zining quvnoq, orombahsh hikoyalari va salmoqli romanlari bilan o'zbek prozasi rivojlanishiga katta hissa qo'shib kelayotgan ilg'or yozuvchidir. U O'zbekiston xalq yozuvchisi, Hamza mukofoti sovrindori hamdir".<sup>2</sup>

Mustaqillik davri o'zbek adabiyoti endilikda davlat adabiyoti bo'lmay qoldi. Mustaqil o'zbek davlati demokratik yo'nalishda faoliyat ko'rsatayotgani uchun ham badiiy adabiyotni sho'ro zamonida bo'lgani kabi o'z monopoliyasiga aylantirishga urinmay qo'ydi. Shu bois ijod erkinligiga obyektiv sharoit yaratildi. Badiiy ijod qilish yoki qilmaslik siyosiy baholanmaydigan, rag'batlantirilmaydigan yoki jazolanmaydigan bo'ldi. Adabiyot ijodkorning ko'ngil ishiga aylandi. Bugun badiiy ijod bilan o'zini-yu Allohni tanishga uringan odamlar shug'ullanishmoqda. Ayonki ular shaxs sifatida ham, ijodkor sifatida ham tamomila o'ziga xos, xilma-xil kishilardir. Istiqoldan keyingi davrda haqiqiy adabiyot o'z ko'ngliga qarshi bormaydigan, uning royishlariga zug'um o'tkazmaydigan kishilar tomonidan

---

<sup>2</sup> Sobir Mirvaliyev. O'zbek adiblari (xrestomatiya), Toshkent "Fan" 1993 68-bet

yaratilayotganligi quvonarlidir. Adabiy tanqid, o'quvchilar ommasi nima desa ham bu ijodkorlar o'z bilganlaricha yozishdan qaytmaydilar. Bunday yozuvchilar ijodini o'zlariga emas, aksincha, o'zlarini ijodiga bo'ysundirgandirlar. Shu yo'sinda kechagina ijtimoiy-siyosiy hodisa sanalib kelgan badiiy adabiyot sof estetik aktga evrildi.

Istiqlol davri adabiyoti odamga ishchi kuchi, ishlab chiqaruvchi, mehnatkash sifatida yondashish tarzidan qutuldi. Milliy adabiyot millat vakillarining mehnatinigina emas, balki ularning shaxsiyatiga daxldor jihatlar: ruhiyati, hissiyoti, ko'nglini tasvirlashga kirishdi. Bu adabiyot uchun insonning o'zi asosiy qadriyatga aylana boshladi. Shu tariqa milliy adabiyotning qahramonlari jug'rofiyasi kengaydi, miqyosi ko'lam kasb etdi. Odam biror ijtimoiy qatlamning vakili tarzida emas, murakkab va anglash mushkul bo'lgan inson sifatida badiiy tadqiq etiladigan bo'ldi. Biz tadqiqot uchun obekt qilib olgan ijodkor Said Ahmadning ham aynan istiqlol davrida yaratgan asarlari, xotiralarini o'qib tahlilga tortishni joiz topdik. Bundan ko'zlangan maqsad ijodkorning inson va jamiyat munosabatlariga qarashlari o'rganishdir.

Said Ahmad ijodi borasida olib borilayotgan ushbu bitiruv malakaviy ishi zamonaviy so'z san'atimizning naqadar go'zal holatda yaratilayotganini, bu o'lmas namunlarning zamon va makon chegaralaridan bemalol chiqib keta olishini ko'rsatib berishni o'z zimmasiga oladi degan umidimiz ham yo'q emas.

**Mavzuning dolzarbligi.** Mamlakatimiz o'z mustaqilligini qo'lga kiritgandan keyin milliy qadriyatlarimizni, jumladan, uning eng muhim tarkibiy qismi bo'lgan milliy adabiyotimizni o'rganish va badiiyatini kashf etish har birimizning, xususan, filologiya sohasida ish olib boruvchi mutaxassislarning oldida turgan birlamchi vazifa bo'lib qoldi. Chunki milliy ruhni bizga beruvchi bu adabiyot globallashuv asrida taraqqiyotimizga xavf solib turuvchi ko'plab yot g'oya va mafkuralardan himoya qiladi. Negaki, Said Ahmad ijodi insonga o'zlikni eslatib turuvchi nazm durlaridir. Qolaversa, har

bir fan sohasida bo'lgani kabi adabiyot sohasida dam Istiqlol davriga xos adabiy-badiiy muhitni, tadqiqot usullarini yaratmoq lozim. Said Ahmad singari ijodi mumtoz Sharq va jahon adabiyoti namunalaridan ozuqalangan asarlar buni taqozo qiladi.

**Bitiruv malakaviy ishining obyekti va predmeti** sifatida Said Ahmadning "Qorako'z Majnun" nomi ostida chop etilgan hikoyalar to'plami ularning badiiyati, asarlarda ilgari surilgan g'oya kabilar bitiruv malakaviy ishimiz uchun predmet vazifasini o'taydi. Ammo ushbu asarlarning badiiyatini ko'rsatib berish uchun, avvalo, badiiylikni anglattiruvchi asarlarga ehtiyoj sezamiz. Bunday paytda Aristotel, Belinskiy, Fitrat, Izzat Sulton singari adabiy-badiiy nazariyotchilarning aytganlariga suyandik.

**Bitiruv malakaviy ishining maqsadi va vazifalari.** Ushbu mavzuni ochib berishda, faqatgina, Said Ahmad mahoratini ochib berish nazarda tutilgan emas. Balki qator maqsad vazifalar bitiruv malakaviy ishi oldida turibdi:

- Istiqlol davri adabiyotining o'ziga xos jihatlarini ko'rsatishda Said Ahmad asarlaridan foydalanish.

- Istiqlol davri badiiy olamida ro'y bergan evrilishlar, umumjahon va mumtoz adabiyotning qorishuvi kuzatilganini va uning qay tarzda ro'y berganini tadqiq etish.

- Bugungi kun nasrning o'ziga xos jihatlari, ijodkorlar saviyasidagi tub o'zgarishni badiiy asarlari yordamida ko'rib chiqish.

- Said Ahmad ijodining Istiqlol davri boshqa ijodkorlari asarlaridan farqli jihatlarini ko'rsatib berish.

- Said Ahmad ijodidagi badiiyatni, asarning g'oyaviy jihatlarini tadqiq qilish va boshqalar.

**Bitiruv malakaviy ishining ilmiy yangiligi.** Said Ahmad nisbatan keyingi davrlarda yaratilgani, ijodkorning adabiy-badiiy davralardan o'zini tortib turgani bois hali asarlari har tomonlama tadqiq qilingan emas. Shuning uchun ham mazkur adib asarlari borasida olib borilishi mumkin bo'lgan har bir

ilmiy ish yangi sanaladi. Qolaversa, adibning ijodiyoti badiiy tomondan ilk marotaba ham shaklni, ham mazmuni qamrab olgan holda tadqiq etilmoqda.

**Tadqiqot bo'yicha qisqacha adabiyotlar tahlili.** Mavzuni yoritishda, asosan, nazariya adabiyotlarga ko'proq ehtiyoj sezildi. Bunda Fitratning "Adabiyot qoidalari", I.Sultonning "Adabiyotshunoslik nazariyasi", Q.Yo'ldoshov hamda M.Yo'ldoshovalarning hammuallifligida yozilgan "Badiiy tahlil asoslari", T.Boboyevning "Adabiyotshunoslik nazariyasi", D.Quronovning "Adabiyotshunoslikka kirish" singari nazariy asarlardan foydalandik.

**Tadqiqotning metodologik asoslari.** Izchillik, tarixiylik, ya'ni har bir adib yoki olinga o'z davri sharoitidan kelib chiqqan holda yondashib, uning faoliyati va xizmatlarini ijtimoiy taraqqiyotga qanday hissa qo'shganligi, bo'lg'usi inkishoflar uchun qanday zamin yaratganligi nuqtai nazaridan tahlil etish tashkil etadi; Said Ahmadning Istiqlol davri adabiyotini shakllanish va takomillashishi uchun qo'shgan hissasi shu nuqtai nazardan turib baholandi. Tadqiqotni bajarishda yozuvchi asarlari mazmuni va badiiyatini zamondosh adiblar ijodi, o'tmish faylasuflar qarashlari hamda tasavvuf adabiyoti vakillarining ilmiy va badiiy asarlari bilan qiyoslagan holda olib borish ko'zga tashlanadi.

**BMIning nazariy va amaliy ahamiyati.** Milliy istiqlol tufayli o'zbek xalqi o'z taqdirini, jumladan o'z tili holati va mavqeyini, mafkurasini, shu jumladan, adabiy-badiiy estetik tamoyillarini o'zi belgilash imkoniyatiga ega bo'ldi. Ayni holat bugungi kunda yaratilayotgan badiiy asarlarning o'rnini ham oshirmoqda. Chunki asarlarni bu taxlit baholashni o'rgangan yosh avlod har bir masalani atroflicha, xolisona, eng muhimi erkin fikrlagan holda olib borishga o'zida ko'nikma hosil qiladi. Qolaversa, qaramlik davrining erkin fikrlashni siqib qo'yuvchi muhitiga o'rgangan kishilar ongini ko'p qirrali o'ylay olish salohiyati bilan o'stiradi. Bu borada tadqiqot yo'nalishigina emas, balki Said Ahmad ijodi ham ahamiyatli o'rin tutadi. Chunki adibning ijodi inson



tafakkurini ulkan fikrlar olamiga boshlab kiradi. Va u yerdan olam-olam o'zgarishlarni topadi.

**Ishning nazariy asosi.** O'zbekiston Respublikasi Birinchi Prezidenti I.A.Karimovning milliy istiqlol mafkurasi va adabiy-madaniy meros hamda tarixni o'rganishga oid asarlari ishning nazariy asosini tashkil etadi. Mamlakatimiz prezidenti Shavkat Miromonovich Mirziyoyevning "Kitob mahsulotlarini tarqatish va chop etish borasidagi fikrlari, ma'ruzalari ham e'tibordan chetda qolmagan. Shuningdek, BMIda qo'yilgan masalalarni yoritishda hozirgi o'zbek adabiyotshunosligi, badiiy adabiyoti, mumtoz adabiyot va jahon falsafasiga har tomonlama suyandik va ulardan ijodiy, qiyosiy foydalandik.

**BMIning tuzilishi.** Ish kirish, ikki bob, umumiy xulosalar va foydalanilgan adabiyotlar ro'yxatidan iborat.

## **I bob Adib hikoyalarida inson va jamiyat munosabati masalasi.**

Har qanday millat borki, uning adabiy merosi, o'ziga xos urf- odatlari shu xalqning ma'naviy ehtiyojlarini qondirishga hamda saviyasini oshirishga xizmat qiladi. Zero, Birinchi Prezidentimiz Islom Abdug'aniyevich Karimov o'zlarining "Yuksak ma'naviyat- yengilmas kuch" asarlarida bejizga: "Insonni, uning ma'naviy olamini kashf etadigan yana bir qudratli vosita borki, u ham bo'lsa, so'z san'ati, badiiy adabiyotdir. Badiiy adabiyotning insonshunoslik, deb, shoir va yozuvchilarning esa inson ruhining muhandislari, deb ta'riflanishi bejiz emas, albatta"<sup>3</sup>, - deb ta'kidlamaganlar. Ana shuni inobatga olgan holda aytadigan bo'lsak bugungi kunda adabiyotga e'tibor kuchaymoqda. Buning yorqin ifodasi sifatida yosh ijodkorlarga yaratib berilayotgan keng imkoniyatlarni aytishimiz mumkin. Ularning ijodi yaxshi baholanib Respublikamizdagi turli xil nashrlarda keng omma e'tiboriga havola etilayotganligi ham yuqoridagi gaplarimizga yorqin dalil bo'ladi.

Adabiy janr( fransuzcha "Genre"- *tur, jins*) adabiyot rivoji jarayonida yuzaga kelgan asarlarning tasvirlash yo'llari, kompozitsion qurilishi, bayon usullari, badiiy vositalar, hayotiy hodisalarni qamrash ko'lami va miqyosiga ko'ra ko'rinishidir. Adabiy janr muammosi shunchalik dolzarbki, "janr masalasini hisobga olmaslik, san'at nazariyasining haqiqiy falsafiy va sotsiologik munosabatdan mahrum qilib, stilistik mayday - chuydalar bilan ovora bo'lishiga olib keladi.

---

<sup>3</sup>I.A.Karimov. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. T., "Ma'naviyat", 2008. B.86.

Janrlar adabiy jarayon taraqqiyoti davomida turli- tuman o'zgarishlarga (jumladan, qadimgi epos ko'lamini ummonga qiyoslasak, hozirgi zamon eposi minituradagi olamdir) uchragan, ixchamlashgan, boyib brogan. Ijtimoiy, ma'naviy taraqqiyotga mos holda ba'zilar (masalan, mumtoz adabiyotimiz tarixida g'azal) yetakchilik qilgan, ba'zisi iste'moldan (masalan, XX asr o'zbek adabiyotida muammo) chiqib ketgan, ba'zilari (masalan, XX asr adabiyotimizda sonet, roman, tragediya kabi) paydo bo'lgan. Ayniqsa, epik turda ixchamlashish hamon davom etmoqda. Bu xususiyat epopeya, doston, roman, qissa janrlarida yaqqol ko'zga tashlanadi. "Janrlarning hajmi jihatidan bu tarzda ixchamlashishining muhim asoslari bor. Avvalo, bu hodisa kishilarning turmush tarzidagi o'zgarishlar bilan bog'liqdir. Kishilarning vaqti yillar o'tgan sayin tig'izlashib boraveradi. Chunki ular o'z yashash sharoitlarini yaxshilash, qulaylashtirish uchun muttasil izlanishadi. Ularning ishi ko'payganidan ko'payib boraveradi. Kishilarning ehtiyoji ortgan sayin ularning vaqti qadrlil bo'laveradi. Vaqt tanqis borayotgan davrlarda esa odamlarga besh yuz, ming sahifali romanni o'qish malol keladi. Bunday hajmli asarni mutolaa qilishga odamlar ulgura olmaydilar. Kishining tabiati esa shundaki, u agar biror- bir ishga ulgurishiga ko'zi yetsagina, o'shanga qo'l uradi. Bo'lmasa hafsala qilmaydi. Umuman, romanning hakmi jihatdan ixchamlashishiga kishilar hayotida vaqt qadrining oshgani sabab bo'ldi. Mashhur adib Onore de Balzak (1799-1850) o'z romanlarida qahramonlarning kiyim- kechaklari- yu uni qaysi tikuvchi tikkani, uning uyiga qanday borilishi, u joyning ko'rinishi manzarasini batafsil tasvirlagan bo'lsa, XX asrning ikkinchi yarmida yaratilgan e'tiborli asarlarda bunday mayda – chuyda detallar, sahifa - sahifa tabiat manzaralari yo'q. Endilikda Stendal (1783- 1842), Zolya (1840- 1902) kabi adiblarning romanlari ham huddi Balzak asarlari singari o'zining ko'pso'zligi bilan askirdi. Roman janri o'zining an'anaviy ko'pso'zligidan voz kechish evaziga ixchamlashdi. Bu o'zgarishi bilan u zamona kishilarning hayot tarsi ehtiyojiga moslashdi".

Lekin baribir bu o'zgarishlarga qaramay, janrlarning o'zgarish qonunlari ham (masalan, g'azal aruzda yozilgan, a-a, b-a, d-a... tarzda qofiyalangan) saqlanib qolgan va ular hamon amaliyotda qo'llaniladi. Ammo janrlarning o'zgarish qoidalarini birgina janr misolida o'rganish kutilgan natijani bermaydi, uni muayyan janrlar birligida o'rganish ma'quldir, ana shundagina badiiy tafakkurning tarixiy va aniq davriy xususiyatlari ham hisobga olingan bo'ladi. Darvoqe, yuqorida ta'kidlaganimizdek, sof adabiy tur bo'lmaganidek, sof adabiy janr ham bo'lmaydi. Bir janrning xususiyati ikkinchisida ham yashash mumkin, faqat u yetakchilik, belgilovchilik xususiyatiga da'vogar bo'lmaydi.

Shu asoslarga ko'ra janrlarning o'xshash va farqli tomonlarini hisobga olgan holda, ularni turlarga ajratish va tur ichida o'ziga xos o'zgarish qonuniyatlarini ochish asosliroqdir, zaruratdir.

Hikoya epik turning eng kichik shakli. Hikoya odatda qahramon hayotidan bitta (ba'zan bir-biriga uzviy bog liq, qisqa muddat davomida kechgan bir necha) voqeani qalamga oladi. Tasvirlanayotgan voqealarning qisqa vaqt davomida kechishi hikoyaning hajman kichik, sujeti sodda, ishtirok etuvchi personajlar soni kam bo'lishini taqazo etadi. Har qanday voqea ham hikoyabob emas. Hikoya asosida yotgan voqea ham hikoyabop emas. Hikoya asosida yotgan voqeaning yaxlit, tugal bo'lishi talab etiladi, buning uchun u o'zining boshlanishi va yakuniga ega bo'lishi (masal, latifadagi kabi) lozim. Yaxlit voqeani tasvirlash asnosida hikoyanavis yo shu voqeaning, yo uning vositasida harakterning mohiyatini ochib beradi. Hikoyaning ikki tipi bo'lib, birinchi ocherklilik (tavsifiy-rivoyaviy), ikkinchisida novellistik (konfliktli-rivoyaviy) xususiyati ustundir. Adabiyotshunoslikda buning birinchisini hikoya, ikkinchisini novella deb farqlash amaliyoti ham mavjud.

Hikoya adabiyotda yetakchi janr sanaladi. Har qanday adabiyot darajasi, avvalo, shu janr kamolotiga qarab belgilanadi. Unda vaqt qamrovi, hajmi, personajlar son - sanog'ining chek - chegarasi yo'q. Hikoya ixcham shu bilan birga ilgari surilayotgan g'oya markazida inson yoki timsolning obrazli

tasvirida namoyon bo‘ladi. Istiqlol davri adabiyoti ancha sifat o‘zgarishlarni boshidan kechirdi. Ilgari mavzu adabiyotning darajasini belgilagan, hozir esa asarning saviyasi, badiiyati muhim. Istiqlol adabiyoti mavzu nuqtai nazaridan ham, badiiy tasvir tamoyillari jihatidan ham biror qolipga solinmagan, tabiiy ravishda taraqqiy qilayotgan estetik hodisadir. Bu adabiyot uchun hayot haqiqatini ko‘rsatish o‘z holicha fazilat deb qaralmaydi. Badiiy haqiqatni aks ettira bilish yuksak baholanadi. Hatto Qur‘oni Karimda shoirlar nazdida she‘rlarning eng shirini, eng yolg‘oni bo‘lgani uchun ham Muhammad alayhissalomga she‘r o‘rgatilmagani ta’kidlanadi.

Istiqlol adabiyoti chinakamiga ijodkor adabiyotidir. U tipik odamni emas, balki alohida o‘ziga xos va betakror odamni-tipni tasvir etadi. O‘quvchi o‘sha hammaga o‘xshamagan, alohida odamni tushunish mobaynida o‘zgani anglay boradi. O‘zgani tushunish esa, o‘zini tushunish sari qo‘yilgan dastlabki qadamdir. Har bir banda yaratgan Allohni o‘zini tushungan darajadagina taniy biladi.

Mustaqillik davri o‘zbek adabiyoti biror ijtimoiy tuzumning afzalligini ko‘rsatish, ishlab chiqarish munosabatlarini, siyosiy tizimlari takomillashtirishga emas, alohida inson shaxsining ma‘naviyatini mukammallashtirishga yo‘naltirildi. Bu hol badiiy qahramonlarni turli rakurslardan turib, eng ichkin va yashirin jihatlarigacha tadqiq etish imkoniyatini berdi. Shu sababdan ham istiqol davri adabiyoti «aholisi» sezilarli darajada nozik, ingichka, o‘ziga xos, betakror bo‘lib bormoqda. Bu davr adabiyotida tipik obrazlarni emas, badiiy tiplarni tasvirlashga ko‘proq intilayotganligining sababi ham shunda. Shu yo‘sin bu davr adabiyoti ommani ko‘rsatishga emas, shaxsni tadqiq etishga yo‘naltirildi.

Olamni, odamni, uning tuyg‘ularini turlicha ifodalaydigan asarlar paydo bo‘lmoqda. Bir xil asosdagi ruxsat etilgan xilma-xillikdan chin badiiy turfalik yo‘liga o‘tila boshlandi. Adabiyotning insonni tasvirlash tamoyillarida jiddiy yangilanishlar ro‘y berdi. Sotsialistik adabiyot uchun asosiy mavzu og‘izda odam bo‘lsa ham, amalda uning mehnati edi. Odamlarga munosabatda axloqiy

mezonlar emas, ishlab chiqarish o'lechlari ustuvor rutbada bo'lardi. Bugungi adabiyot uchun inson bosh qadriyatga aylandi. Uning tuyg'ulari, sezimlari, o'ylar oqimi bilan qiziqila boshlandi. Badiiy adabiyot insonni ishchi kuchi sifatidagina tasvirlashdan qutulib bormoqda. Ayni vaqtda, adabiyotda tasvir etilayotgan insonning mas'ullik darajasi ham ortdi. Odam qanchalik mukarram bo'lsa, o'z xatti-harakatlari, hatto niyatlari uchun o'shancha darajada javobgar zot tarzida tasvir etila boshlandi.

Chinakam asarlar o'quvchiga aql o'rgatishga, uning uchun «hayot qo'llanmasi» bo'lishga urinmaydi, buni da'vo ham qilmaydi. Shu bois bu adabiyotni munosabatlar adabiyoti deyish mumkin. Abdulla Qahhor joyiga keltirib aytib qo'yganday: «Bilgan bilib qo'yaverishi mumkin. His qilgan his qilib qo'yavermaydi». His qilish-munosabat, munosabat-faoliyat demakdir.

Bu adabiyot inson, insonparvar munosabatlar g'oyat murakkab, chigal va izohlash mushkul ekanligi chuqur anglagan va ularni butun murakkabliklari bilan aks ettirishga harakat qilayotgan adabiyotdir. Sho'rolar zamonida har bir adabiy qahramonning xatti-harakati mantiqan asoslangan, ijtimoiy-iqtisodiy qonunlardan kelib chiqadigan bo'lishi shart deb qaralardi. Natijada, asarlar sxematik talablarga bo'ysundirilardi. Holbuki, ba'zan bir odamning xatti-harakatlari sababini adib tugul o'sha kishining o'zi ham to'la tushuntirib bera olmaydi. Ana shu holatning milliy badiiyatimizga ko'chganligi insonga sirli xilqat tarzida yondashish, uning taqdiridagi chigalliklarni tushunishga maylni keltirib chiqarmoqda. Shu tariqa, adabiyotdagi obraz hayotdagi odamga qaraganda chuqurroq, murakkabroq, o'ychanroq, ingichkaroq bo'lib bormoqda.

Bu davr adabiyoti mavzu dolzarbligidan, hozirjavoblikdan, zamonaviylik singari sirtqi tashviiy belgilardan baland turishga va lahzalik holatlarning manguga suratlanishiga yo'naltirilmoqda. Shu yo'l bilan adabiyot hayotdan nusxa olishdan, ya'ni ko'chirmachilikdan qutulib bormoqda. U ijtimoiy hodisalar bilan andarmon bo'lish, ularning ortidan halloslab yugurish zaruriyatidan xalos bo'ldi. Mazkur holat badiiy tasvirning chuqurlashuviga, odam ruhiyati qatlamlarini nozikroq idrok etishga imkon yaratadi.

Mustaqillik davri o'zbek adabiyoti chinakamiga xilma-xil adabiyotga aylandi. Unda tajriba qilish, sinab ko'rish, ochilmagan yo'llardan yurish, xato qilish imkoniyati paydo bo'ldi. Bu hol bировga o'xshamaydigan, o'zgalarni takrorlamaslikka intiladigan o'ziga xos iste'dodlarning ko'payishiga imkon yaratadi. Xilma-xil badiiy asarlarning vujudga kelishi tufayli xilma-xil o'quvchilar paydo bo'ladi. Badiiy didi yuksak, so'zni nozik his etadigan, sezimlardagi yengil tebranishlarni ham ilg'ay oladigan kitobxon shakllanishiga turtki bo'ladi. Ommaviylik badiiy adabiyot uchun asosiy maqsad, yuqori ko'rsatkich emasligi anglab yetildi.

Yuqorida sanab o'tilgan omillar tufayli bu davr adabiyoti jo'nlikdan, anchayinlikdan, to'porilikdan qutildi va uning asl namunalari hamisha ham izohlash, tushuntirish, mantiqiy qoliplarga solish mumkin bo'lmay qoldi. Badiiy adabiyot mantiq va axloqdan ham teranroq sezimlar bilan ish ko'rishi, eng murakkab mavhumlikni moddiyLashtirishga da'vat etilgan hodisa ekanligi tan olindi.

Ijod erkinligi, xilma-xil fikrlash imkoniyati, badiiy so'zga davlat miqyosida xo'jayinlik qilishning barham topganligi iste'dodsiz asarlarning ham ko'plab yaratilib chop etilishiga imkon tug'dirdi.

Bozor munosabatlari badiiy ijod sohasida ham namoyon bo'la boshladi. Natijada, xaridorgir, ommaning o'tkinchi talablariga mos keladigan asarlar yaratishga harakat kuchaydi. Shuning oqibati o'laroq, o'zbek adabiyotida erotik tasvirlar, sarguzasht yo'nalishidagi oldi-qochdi bitiklar ko'paydi.

Istiqlol tufayli ijod ahli ham, adabiy tanqid ham mustabid tuzum sharoitida shakllangan barcha cheklov, tushovlardan xalos bo'ldi, ijodiy izlanishlar uchun keng yo'l ochildi. Boshqa barcha adabiy tur, janrlar kabi asarlarning mavzu-mundarija, shakl, ifoda, poetik ko'lami xiyla kengaydi; turli-tuman adabiy-g'oyaviy oqim, xilma-xil mafkuraviy yo'nalishga mansub asarlar paydo bo'la boshladi; bir vaqtlar mensimay qaralgan oilaviy-maishiy hayot muammosiga bag'ishlangan son-sanoqsiz asarlar bitildi; nisbatan sust

rivojlangan hajviy, fantastik va sarguzasht-detektiv asarlar bugun kitob javonlarimizni to'ldirib turibdi.

Said Ahmadning Qorako'z Majnun asaridan joy olgan **“Yalpiz hidi”** hikoyasini o'qir ekansiz beixtiyor o'yga tolasiz. Inson umrining mazmuni, sadoqat, vafo, odamiylik barcha-barchasi bir nuqtada kesishasi bu hikoyada. Asarni muallif nega aynan “Yalpiz hidi” deb nomlagani o'quvchida mulohazalar paydo qiladi. Lekin bunga boshqa tomondan yondashsak, fikrimiz o'zgaradi. Asar bosh qahramonining ko'zi bilan butun olamni sof ranglarda tasvirlashga uringan yozuvchi hayotda shunday odamlar borligini, ularning borligi jamiyatga hech qanday naf ham, zarar ham keltirmasligini ko'rsatishga uringandek bo'ladi. Ya'ni hikoya faqat Yalpiz hidi haqida emas, balki hayotdagi o'zi bor-u hayoti bemazmun kishilar haqidadir.

Hikoya ko'klamning oxiri tasvirlari bilan boshlanadi:”... tabiat tasviri va bunga bog'liq ravishda yalpiz hidi hikoya sujetni yanada boyitadi. Bundan tashqari bizga asosiy tirgak bo'ladigan Yalpiz hidi hikoyasi bayonida ham qahramon mohiyati shakli bilan mos tushishi oydinlashadi.

M. Epshteyn badiiy obrazlarni predmetlilik darajasi, umumlashtirish darajasi, tasvir va ifoda qatlamlari munosabatiga ko'ra tasniflaydi. Umumlashtirish darajasi doirasida obrazlar individual, xarakter va tip kabi turlarga bo'linadi<sup>4</sup>. ga xarakter va tip orasidagi qahramon deb ta'rif berish mumkin.

O'zi bilan o'zi xuddi samimiy va yaqin do'sti bilan gaplashayotgandek so'zlashadi. Bu orqali qahramon atrofdagilar umuman olganda yondosh qahramonlarga oyna tutadi. Bu oyna ularning harakterini ochib berish uchun xizmat qiladi. O'zi uchun begona, latofatli ayol bilan uchrashuvi qahramonni bir tomondan, quvontirsa, boshqa tomondan uni mushkul ahvolga solib qo'yadi. Hammasi risoladagidek edi, ammo... yana o'sha holat bu ayolga u (qahramon) ikkinchi bor duch keldi. Qaytishda sodir bo'lgan voqea asar tizginini umuman boshqa tomonga burib tashlaydi. Bu hodisa qahramonni

---

<sup>4</sup> Куронов Д. Адабиётшунослик луғати. -Т.:Академнашр,2013. -Б.47.



o‘ylantirib qo‘yadi. “Ibratli hikoyalar” kitobida (nashrga tayyorlovchi-A.Tilav) bir voqea bor. Unga ko‘ra muzlatgich tuzatadigan kompaniya vakili kattaroq muzlatgich tuzatayotganda ish tugab qoladi, ishchilar hamkasbidan bexabar hammayoqni berkitib ketishadi. Muzlatgich ichida qolib ketgan qahramon shunaqa muzlab ketadiki, hatto yozgan xatida ham buni ta’kidlaydi. Ertalab ishga kelgan xodimlar uning o‘ligini topishadi. U muzlashdan vafot etgan edi. Ammo qiziq tomoni u kirgan muzlatgich o‘chirilgan bo‘lib chiqadi! Buning hammasi vahima va qo‘rquvning oqibati. Xo‘sh nega biz bu iki hikoyani paralel ravishda qo‘ydik? Chunki har ikkisida ham inson ichki dunyosiga chizgilar qahramonlar o‘zi bilan o‘zi yolg‘iz qolganda o‘zlarini tavitish qilishdan boshlanadi. Ular o‘zlariga o‘zlari gapirishadi bu orada vijdon atalmish adolatli hakam qozilik qiladi. “Vijdon” bunda qozilik rutbasiga xos bo‘lgan vazifani to‘g‘rilik me‘zonlaridan chiqmagan holda bajaradi. Vijdon ham aslida nisbiy tushuncha. Bunda qahramonlarning umuminsoniy fazilatlari namoyon bo‘ladi.

Olimlar badiiy asarni tirik organizm deb tushinish va shunday qabul qilish kerakligini ta’kidlashadi. Asarni tahlil qilishning quyidagi bosqichlari bor:

O‘qish-> uqish-> ajratib o‘qish-> izoh-> talqin-> tahlil.

“Yalpiz hidi” ni o‘qish jarayonida undagi ayrim qochirim va kesatiqlar bir qarashda ko‘zga tashlanmaydi. Uqishda ham balki bu hodisa sezilmas, lekin struktural poetikaning muhim bosqichi bo‘lgan ajratib o‘qish jarayonida asarda muallif satira va yumorni bir joyga yig‘ib, undan butunlay boshqa hodisa-tragik holatni yuzaga keltira olganiga guvoh bo‘lamiz. Portret va qahramon ruhiy holatini berishda ham bu alohidalik o‘quvchini befarq qoldirmaydi, balki, qahramon psixologiyasini yana ham chuqurroq anglashga yordam beradi.

Asar arxitektonikasida psixologik holatni vaziyatlar bilan bog‘lab berish ko‘zga tashlanadi. Qahramon; Yo‘lovchi ayol; Avtobusdagi mo‘ysafid bilan muomala jarayoni bir-biridan tubdan farq qiluvchi uch rakursni ko‘z oldimizda gavdalantiradi. Bu xuddi quyosh nuriga spektr tutganda yetti xildagi kamalak ranglarining paydo bo‘lish jarayoniga o‘xshab ketadi. Struktural tahlil

yordamida tadqiq qilingan bu hikoyani yana bir jihati borki, bunda sarlavha va qahramon munosabatlarida zidlik ko‘rinadi. Ya’ni asar bosh qahramon aniq bo‘lmaydi. Barcha voqea hodisalar roviy tilidan hikoya qilingan bo‘lsada, qahramonga ta’sir etgan hodisa hikoya uchun mavzu qilib olinadi. Asarga “Yalpiz hidi” deya nom beriladi. Muallif bu orqali jamiyatning oq va qora tomonini shu qadar sezilmas qilib tasvirlaydiki, bu o‘qirmanga estetik zavq berish bilan bir qatorda uni mushohada maydoni tomon boshlaydi.

**“Azroil o‘tgan yo‘llarda”** hikoyasi tagmatnida tinch-totuv umrguzaronlik qilib kelayotgan qishloq hayotiga mayda gaplar aralashishi oqibatida kelib chiqqan fojealarni tasvirlash maqsad qilib olingani sezilib turadi. Bosh qahramon Jalol polvon obrazi orqali hikoya markaziga olib borgan yozuvchi o‘z maqsadini ochiq-oydin aytmaydi. Kichik ekskursdan mavzu tomon odimlaydi. Hikoyaning ahamiyatga molik tomoni shundaki, o‘quvchi o‘qigani sayin oxiri nima bo‘lar ekan, keyinchi? Degan savollarni o‘ziga berishdan charchamaydi. Jalol polvonning o‘g‘li Qo‘chqor oson boylik topaman deb yurtma-yurt kezib yurmaganida birovning haqqiga ko‘z olaytirmaganida, birovning ayolini yo‘ldan urmaganida bunday gaplar bo‘lmasdi. Qishloq erkaklarining maydagapligi butun fojealarga sabab, demoqchi bo‘layotgandir balki yozuvchi.

Ijodkor asar yozishdan avval o‘quvchiga aytajak gapini aniqlashtirib olishi lozim. Ushbu asarda ham aynan shunday. Asarda qo‘llangan barcha vositalar ana shu maqsadni yoritishga qaratilishi kerak va shunday bo‘lgan ham. Hikoya qahramonining ichki kechinmalarini yoritishda yozuvchi shunday yo‘ldan boradiki, o‘quvchi qahramon bilan yaxlitlikni o‘zida tuygandek bo‘ladi. Uning dardi bilan yonadi, yashaydi va ba’zi o‘rinlarda unga dalda bo‘lgisi keladi. Adabiyotshunoslikda gender psixologiyasi degan tushuncha bor. Shundan kelib chiqib, ijodkor asar qahramonlarini o‘z tabiatiga ko‘ra tasvirlagan, ammo polvonning o‘g‘li er kishilardek so‘zlamaydi. Aksincha, ayollarga o‘xshab maydalashib ketgan. Bu uning ishlaridan ham ayon bo‘ladi. Birovning ayolini yo‘ldan urib, tuxmat bilan Sobitni qamatib yuborishi,

Buxorada necha-necha oilalarni qon qahshatishi ham uning karakteri qay darajada ekanligini ko'rsatib beradi. Muallif qahramonning holatini, voqealar tadrijini yoritishda adashmagan. Haqiqadan, insoniyatni yomonliklar, loqaydlik tanazzulga olib boradi. Qayerdagi shu illatlar avj olsa, barcha ko'rgiliklar shu joyda ro'y berishidan tashvishga tushadi. Tafsilotlarni shundayligicha emas, badiiyat talablari doirasida tasvirlashga harakat qiladi. Hikoya uch tugun asosiga qurilgan. Shulardan Jalol polvon bilan Ermat polvon o'rtasidagi kurash bo'lsa, ikkinchisi Jalol polvonning tobi qochishi, uchinchisi Jalol polvonning Buxoroga borib o'g'lining qilmishlaridan bohobar bo'lishi tasviri nihoyatda real yoritib berilganligiga guvoh bo'lamiz.

Ushbu hikoyasida g'urur, muhabbat, inson va uning ichidagi "men" kurashi tasviri bor. Hikoya bir qarashda o'quvchi uchun zerikarlilikdek bo'lib tuyulishi mumkin, ammo didaktik ahamiyati yuqori pog'onada va biroz falsafiy. Buni hikoyani o'qib mushohada qilgan odamgina biladi. Asarda qarama-qarshiliklar bisyor. Bu qarama- qarshiliklar bevosita botin va zohirda ayon bo'ladi. Ermat polvonning bir so'zlilik va pushaymonlik hissi kabilar shular jumlasidandir. Hikoyani o'qigan odam bir tomondan Jalol polvon va Ermat polvonni oqlasa, bir tomondan qoralaydi. Bunda pushaymonlik ham bo'lib, polvon o'g'lining tarbiyasiga qaysidir nuqtada befarq bo'lgani sabab afsuslanadi. Tabiatan mehribon ota obrazida namoyon bo'ladigan Jalol polvonning botinida nima borligi, uning sabr kosasini to'lguncha bo'lgan voqealarni muallif shunday tasvirlaydi.

**"Azob"** hikoyasi esa o'zida o'tkir yumoristik tabiatga ega ekanligini tahlil jarayonida kuzatishimiz mumkin. Uni o'qish jarayonida undagi ayrim qochirim va kesatliqlar bir qarashda ko'zga tashlanmaydi. Uqishda ham balki bu hodisa sezilmas, lekin struktural poetikaning muhim bosqichi bo'lgan ajratib o'qish jarayonida asarda muallif satira va yumorni bir joyga yig'ib, undan butunlay boshqa hodisa-tragik holatni yuzaga keltira olganiga guvoh bo'lamiz. Portret va qahramon ruhiy holatini berishda ham bu alohidalik o'quvchini befarq

qoldirmaydi, balki, qahramon psixologiyasini yana ham chuqurroq anglashga yordam beradi.

Asar arxitektonikasida psixologik holatni vaziyatlar bilan bog‘lab berish ko‘zga tashlanadi. Ergash Nosirovning amaldor kishilar bilan muomala jarayoni bir-biridan tubdan farq qiluvchi uch rakursni ko‘z oldimizda gavdalandiradi. Bu xuddi quyosh nuriga spektr tutganda yetti xildagi kamalak ranglarining paydo bo‘lish jarayoniga o‘xshab ketadi. Struktural tahlil yordamida tadqiq qilingan bu asar 20-yillar tarjimashunosligining muhim yutug‘i edi. Yozuvchining hikoyalarida tasvirlangan kinoyali va achchiq kulgi esa satirik va yumoristik ruhdagi asarlar yaratishning amaliy tajribasi sifatida iz qoldirdi. Hikoyada bosh qahramon Ergash Nosirovning o‘z-o‘zi bilan, boshqa qahramonlar bilan konfliktga kirishishi juda teran “chiziladi”.

Ijodkor qalamiga mansub “Azob” hikoyasini o‘rganish va tahlilga tortish natijasida quyidagi xulosalar chiqarildi:

*- istiqlol davri hikoyalarining ko‘pchiligida fikrlayotgan odamlar bosh qahramonga aylandi;*

*— muallifning ijod namunasida, qahramonlarning o‘zaro mushtarak jihatlari mavjudligiga qaramay, har biri alohida qiyofa, o‘z yo‘siniga ega. Bu asarlarni ko‘z yugurtirib o‘qish kifoya qilmaydi, sinchiklab o‘qish va idrok etish talab qilinadi. Adib yaratgan hikoyada voqealar maromi bir-biriga o‘xshab ketsa-da tasvir o‘zgachaligi ustuvor. Shu bois ularning har biri kitobxonda ayri, mutlaqo farq qiladigan tuyg‘ular uyg‘otadi;*

*— Said Ahmad hikoyani muallifning ichki ehtiyoji tufayligina yaratgan. Adib uchun zamon talabiga javob berish, barchani qiziqtirayotgan biror muammoni ko‘tarib chiqish emas, o‘z ko‘nglini bezovta qilgan muammoni, zamondosh ruhiy ehtiyojini ifodalash muhim;*

*— muallif asarlarida ruhiy holat tasvirining haqqoniyligiga sifatlarni uyushtirib keltirish orqali erishadi;*

*— muallifning hikoyasida tipik odam uchramaydi, har bir qahramoni tip — hech kimga o‘xshamagan alohida betakror odam;*

— hikoyada adib pand-nasihati qilib emas, his qildirib, voqea ishtirokchisiga aylantirib, tuyg‘u hosil qilib o‘quvchi ma‘naviyatiga ta‘sir qiladi;

Said Ahmadning **“Buqalamun bilan uchrashuv”** hikoyasi o‘zbek adabiyoti uchun muhim hodisa hisoblanadi. Buqalamun nomli asarlar nafaqat o‘zbek balki jahon adabiyotida ham uchrashiga guvohi bo‘lganmiz. Jumladan Antojn Pavlovich Chexov qalamiga **“Xameleon”** (Buqalamun) hikoyasi adib ijodining eng yaxshi namunalaridan biri bo‘lgani holda 1884-yil Chexov shifokor vazifasida ishlay boshlaganda chop etilgan. Asarning bosh qahramoni politsiya nazoratchisi Ochumelov bo‘lib, u orqali inson ichidagi bir necha qiyofalarni ochib berishga harakat qilingan. Said Ahmadning **“Buqalamun bilan uchrashuv”** hikoyasida jamiyat uchun havf tug‘dirayotgan turli maqomga o‘ynaydigan kimsalarning asl bashrasi ochib berishga urinilgan. Yozuvchi bu orqali nima demoqchi quyida biz bu savollarga javob izlashga harakat qilamiz.

— Chexovning Xameleoni kim o‘zi? Yozuvchi bu savolga javob berish uchun insonni emas, balki oddiy itni vosita qiladi. Bir itning egasini topish masalasi insonlarning yuzlaridagi **“niqoblar”**ni yechib tashlaydi. Oddiy hodisadek tuyuluvchi bu kulgili va achinarli holat orqali insonlarning yaxshi va **“quloqlari tinch”** yashashlari uchun hech narsadan qaytmasliklari mahorat bilan ochib beriladi.

— Said Ahmadning **“Buqalamun bilan uchrashuv”** asarida jamiyatda uchraydigan zamona zayliga o‘ynaydigan o‘z fikriga ega bo‘lmagan inson tasviri chiziladi.

Inson jamiyat bilan bevosita emas, balki bilvosita munosabatga kirisha oladigan, o‘tkir zexn, ong sohibi sanaladi. **“Insonni, uning ma‘naviy olamini kashf etadigan yana bir qudratli vosita borki, u ham bo‘lsa, so‘z san‘ati, badiiy adabiyotdir. Badiiy adabiyotning insonshunoslik, deb, shoir va yozuvchilarning**

esa inson ruhining muhandislari, deb ta'riflanishi bejiz emas, albatta"<sup>5</sup>, - deb ta'kidlamaganlar. Inson ongiga ta'sir qiluvchi, uning dunyoqarashi ortishiga xizmat qiluvchi vosita bu kitobdir. Asarda yozuvchi qahramonlar portretini chizishga alohida ahamiyat bergan. Portret, aslida, personajning so'z vositasida tasvirlangan tashqi ko'rinishi (qiyofasi, jussasi, kiyimi, yuz-ko'z ifodalari, tana holati va harakatlari, qiliqlari), o'quvchi tasavvurida jonlanadigan to'laqonli inson obrazini yaratish va uning xarakterini ochish vositalaridan biri sanaladi. Adabiyotshunoslik tarafidan tahlil qilsak, portretning shartli ravishda ikki xil ko'rinishi mavjud: statik va dinamik.<sup>6</sup> Statik deyilishiga sabab shuki, portretning bu turida personajning tashqi qiyofasi syujet voqeasi to'xtatilgan holda ancha mufassal, detallashtirib chiziladi. Odatda, bunday portretlar personaj asar voqeligiga ilk bor kirib kelgan pallada beriladi. Dinamik portretda esa mufassal tasvir emas, balki voqea va dialoglar tasvirida, ya'ni harakat davomida berib boriluvchi personaj tashqi ko'rinishiga xos ayrim detallar nazarda tutiladi. Shundan kelib chiqib aytish mumkinki asarda uchragan ayol obrazi, ongi hamin qadar shakllangan, birovning gapi bilan yuradigan va o'sha zamon ayollarining bir guruhini tasvirlab beruvchi tipik vakili deb ayta olamiz.

Adabiyotshunoslikda konflikt tushunchasi muhim atamalardan hisoblanadi. Badiiy asar voqelikni aks ettirgani, uning markazida inson obrazi turgani uchun ham, insonning real hayotdagi mavjud konfliktlarning bari unda badiiy in'ikos etadi. Shu nuqtayi nazardan badiiy konfliktning uchta turini farqlash mumkin:

- Xarakterlararo;
- Qahramon va muhit;
- Ichki (psixologik)<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup>I.A.Karimov. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. T., "Ma'naviyat", 2008. B.86.

<sup>6</sup> Куронов Д. Адабиётшunosлик луғати. -Т.:Академнашр,2013. -Б.226.

<sup>7</sup> Куронов Д. Адабиётшunosлик луғати. -Т.:Академнашр,2013. -Б. 144.

Konfliktning mazkur turlari badiiy asarda aralash holda zuhur qiladi va o‘zaro uzviy aloqada bo‘ladi: biri ikkinchisiga o‘tadi, biri ikkinchisini keltirib chiqaradi, biri ikkinchisi orqali ifodalanadi. Konflikt syujetni harakatlantiruvchi kuch hisoblanadi. Adib ham o‘z hikoyasi qahramoni bilan ochiqchasiga konfliktga boradi. U hikoyada qahramonga yolg‘ondakamiga bo‘lsada ism qo‘ymaydi. Bu orqali adib qahramonni odam sifatida ko‘rmaydi, uni jamiyatdagi o‘rni yo‘qligiga ishora qiladi. Beixtiyor o‘quvchi ham o‘ylanib qoladi. Bu kabi insonlarni yetishib chiqishiga nima sabab? Albatta bunda zamon emas shaxs aybdor deyish mumkin. Chunki u bilan bir safda yurgan insonlar emas aynan u o‘zgarayabdi. Nimaga yozuvchi unga nisbatan buqalamun demoqda. Chunki u har maqomga o‘ynaydigan, bir so‘z bilan aytganda ikkiyuzlamachi inson. Shu sababli ham yozuvchi ushbu qahramonga nisba bermay buqalamun deyishdan nariga o‘tmaydi. Buqalamun-vaziyatga qarab o‘z rang tusini o‘zgartiruvchi hayvon hisoblanadi. Adib aytayotgan qahramon ham davrga qarab maddohlik qiluvchi buqalamun inson sanaladi.

XX asr o‘zbek xalqi tarixida ikkiyoqlama iz qoldirgan asr bo‘ldi, desak, yanglishmaymiz. Negaki hayot tarozisida faqat ezgulik turgan taraf og‘ir keladi, degan aqidaga ishonuvchi xalqimiz fojealar, qonli bosqinlar, ocharchilik kulfatlarini ko‘rish barobarida dunyo hamjamiyati taraqqiyotiga munosib hissa qo‘sha olgan yetuk insonlar, xususan, millatsevar va erkparvar maorif kishilarini yetishtirib berdi. Bu insonlar XX asr boshida chor Rossiyasi asoratiga tushib qolib, butkul tanazzulga yuz tutgan o‘lkani uyg‘otishga, xalqning ko‘zini ochishga harakat qilishdi. Bu harakatlarning ko‘rinishlaridan biri milliy matbuot sifatida namoyon bo‘ldi.

#### 1-bobga xulosa

Har qanday so‘z rassomining qog‘oz qoralashga intilishi zamirida insonga qiziqish yotadi. Har qanday odam – bu ham shaxs, xarakter, individ, ham alohida, faqat o‘zigagina tegishli tashqi ko‘rinish, ham o‘zi yashayotgan muhit, ham uning uyi, ham uni o‘rab turgan mulki borliq va boshqa ko‘plab o‘ziga xosliklardan iborat-ki, hayot yo‘lida davom etar ekan, u o‘zi singarilar bilan,

vaqt va zamon, hayvonot va nabotot dunyosi bilan o‘zaro aloqada bo‘ladi. Shuning uchun ham, ijodkor inson obrazini yaratar ekan, xayolan tasavvur qilish va badiiy tavsiflash uchun unga turli tomondan razm soladi. Yozuvchini insondagi hamma narsa – qiyofa va kiyimlari, odat va fikrlari, yashash va xizmat joyi, do‘st-u dushmanlari, odamlar va tabiat dunyosi bilan munosabatlari – barcha-barchasi qiziqtiradi. Adabiyotda bu qiziqish o‘zgacha badiiy shakl kasb etadi va bu shaklning o‘ziga xosligi qanchalik chuqurroq o‘rganilsa, inson obrazining so‘z san‘atidagi mazmuni shunchalik to‘laroq ochiladi, ijodkor va uning insonga nazari yanada yaqqolroq namoyon bo‘ladi. Said Ahmadning hikoyalarida inson va jamiyat munosabatini kuzatar ekanmiz, bunda avvalambor roviyning o‘zi bosh qahramon ekanligini va jamiyat bilan munosabati tasviri ham shundan kelib chiqib ifodalanganligini ko‘rishimiz mumkin.

## **II bob Said Ahmad hikoyalarida hayvonlar obrazi**

Biz adib hikoyalarini tahlil qilishda turli aspektlarni e‘tibordan chetda qoldirmaslikka harakat qilamiz. Adib qalamiga mansub Ot bilan suhbat hikoyasi inonni mushohadaga chorlaydi. Asarni tadqiq etar ekanmiz badiiy tahlilga alohida e‘tibor qaratishimiz lozim.

Har qanday badiiy tahlil uch qudratli asos ustiga quriladi: yozuvchi, o‘quvchi, matn. San‘at asari bilan o‘quvchi o‘rtasidagi to‘siq bartaraf qilinganda, uning estetik jozibasi anglab yetilgandagina, u ma‘naviy faktorga aylanadi, shaxsning mulki bo‘lib, uning axloqiy qiyofasi shakllanishiga xizmat qiladi. Bu yo‘lda o‘quvchiga matnni to‘liq anglamaslik holati jiddiy to‘siq bo‘lib turadi. Bu paytda tahlil qiluvchi odamning mahorati ahamiyatli bo‘ladi.

Hayotiy ko‘lamning kengligi, murakkab insoniy taqdir, qahramonlar ruhiyatidagi sanoqsiz tovlanishlar voqealar asnosida idrok etilishi lozim bo‘lgan epik asarlarda tahlil ham o‘ziga xos tarzda amalga oshiriladi. Epik asarlarda kechinmalarning o‘zini, kayfiyatlarning ifodasini berishdan ko‘ra,



tuyg'ularning paydo bo'lish jarayoni, ularning ildizlari ko'rsatilishiga e'tibor qaratiladi. Epik asarlarda badiiy tahlil ham ko'lamdor, ko'p bosqichli bo'ladi. Epiklikning eng asosiy belgisi: voqeabandlik va tasvirda tafsilot mavjudligidir. Qaysi janrda bo'lishiga qaramay, epik turga mansub asarlarda personajlar ozdir-ko'pdir voqealar qo'ynida tasvirlanadi va ularning tabiatlari hodisalar tasviri asnosida namoyon bo'la boradi.

Ot bilan suhbat hikoyasida otning ta'rifi keltirilgan quyidagi gapda sobiq jangchi, hozirda ayg'irni konchi ot deb atashardi degan tarifni ko'rishimiz mumkin. U bo'ychan, o'ychan, qora, qaddi tik, tanasi baquvvat, ko'zlarida tushunib bo'lmas ma'no bor, sobiq jangchi ot" deya ta'riflanadi. Yuqoridagi gapda ot ta'rifini qora deya ta'riflanadi. Bu o'quvchiga erish tuyuladi. Hikoyada konchi otlarning ta'rifu-tavsifi keltiriladi. Bevosita bu tasvirlar o'quvchini o'sha olamiga olib kiradi. Qizig'i shundaki hikoyada roviy ot ham yozuvchi ham hisoblanadi. Biz bu jarayonnin ot bilan yaxlitlik hosil qilish, ot vositasida insoniyatga murojaat qilish desak xato bo'lasmikan. Bundan tashqari ot tilidan insonlarga ta'rif beriladi. Muallif hayvonlar tilidan insonlarga ta'rif beradi. Bu orqali hayvonlar insonlarni qanday ekanligini favqulotda bilish qobiliyatiga egaligiga belgi beradi. Muallif kondagi hayotni otlar tilida ta'riflaydi. Bundan ko'rinadiki, Said Ahmadning hayvonlarga o'zgacha mehri mavjud ekanligini otga bergan ta'rifidan ham bilib olshimiz mumkin. U hikoyada eng kichik detaldan tortib barchaning e'tibor markazidagi voqea-hodisalarga ham badiiylik ruhini bera olgan. Said Ahmadning ushbu hikoyasida harakatdan ko'ra tasvir yetakchilik qiladi, ya'ni muallif qahramonlarni harakatlantirish o'rniga tabiat tasviriga ko'proq urg'u berish, hayvonlar tilidan voqeani bayon etish orqali maqsadga yetishni ko'zlaydi. Asarni qaysidir ma'noda naturalizm an'analarini davom ettirgan holda yozilgan hikoya deb baholash mumkin. Chunki asarda faqat hayvonlar birinchi darajali obraz sifatida qatnashadi va ularning qiyofasi orqali insonlarga xos xususiyatlar beriladi. Yuqorida aytilgan hayvonot olami tilsimotlari bilan bog'liq ramzlardan ko'ra insonga xos fazilat-u nuqsonlar tasvirlangan deb

baholasak, asar mazmuniga ancha yaqinlashgan bo‘lamiz. Said Ahmad hikoyalaridagi psixologik tasvirlar, nozik lirizm, ko‘tarinki uslub va chuqur falsafiy muhokamalar har qanday kitobxonning go‘zallikka tashna qalbini qondira oladi. Said Ahmad hikoyalari badiiy kamolotning bunday yuksak cho‘qqisida bo‘lsa, uning boshqa janrlardagi ijod namunalari qanday, degan haqli savol tug‘ilishi tayin. Asardagi ba’zi o‘rinlar o‘quvchiga g‘alib tuyulishi mumkin. Yuqorida sanagan taftologiyaga va shunga o‘xshash misollarga yana bir-ikki joyda duch kelishimiz mumkin. Bu muallifdan ko‘ra mutarjimning bo‘yniga tushadigan xatolardan hisoblanadi. Lekin tarjima jarayoni biroz murakkab jarayon ekanligini inobatga olsak, tarjimonning bu tarjimasini oqlash mumkin. Badiiy asarni tushunish, uni butun vujud bilan his qilish nainki o‘quvchidan, balki uning tahlil, talqinchisidan ham katta jur‘at va mahorat talab etadi. Adabiyot va san‘atning voqe bo‘lish va yashash shakli, yaxlitlik kasb etgan obrazlar tizimi, badiiy muloqot vositasi hisoblanmish badiiy asar ijodiy-ruhiy faoliyat mahsuli sifatida yaralgan yangi mavjudlikni anglatadi.

Hikoyani insonning ko‘rinishiga qarab xulosa chiqarmaslik, shoshma-shosharlik hech qanday masalaga yechim bo‘lolmasligi, birinchi taassurotning aldanchiligi haqidagi asar, deb baholashimiz mumkin. Asarni qabul qiluvchi adresat yakunda ham kuladi, ham jangchi otga achinib yig‘laydi. Bu esa Said Ahmad dahosining qanchalar yuqoridaligini ko‘rsatib beradi.

Bu bilan muallif inson doim ham o‘ziga ato qilingan imkon-u tuhfalardan foydalana olmasligi, foydalansa ham, asl muddaoni anglamasligini ko‘rsatib bermoqchi bo‘ladi. Mavlono Jaloliddin Rumiya urug‘ haqida hikoya kelganda, hazrat insonlar urug‘ni olib uning danagini tashlab yuborishlari, mag‘izni esa olib qolishlarini aytadi. Lekin odamlar anglamaydilarki, agar danak bo‘lmasa, mag‘zi ham bo‘lmas edi. Ya’ni biz ko‘proq shaklga ahamiyat qaratamiz-u, haqiqiy maqsad-mazmunni yoki teskarisi- mazmunni anglab, shaklni unutib qo‘yamiz. Lekin shaklsiz mazmun, mazmunsiz shakl mavjud bo‘lmaydi. Ilon ham parvozning asl mohiyatini anglamagan holda ko‘r-ko‘rona

xulosa chiqardi, lochin esa halokati muqarrar ekanini bilib tursa ham, oxirgi marta bo'lsa ham, qanotlarini parvozga shaylab dengiz qa'ridan umrlik joy oldi.

Shuningdek, asarda tush tasviri ham bor. Inson ruhiyati juda keng olam bo'lib, undagi hissiyot va tuyg'ular ikki xil shaklda o'zini namoyon etadi: birinchisi, anglangan, ma'lum mantiqqa bo'ysungan, tashqi dunyoga nisbatan o'zining qat'iy xulosa va yo'nalishiga ega tuyg'ular. Bu tuyg'u insonning jamiyatga, odamlarga munosabati va bular haqidagi ma'lum tushunchaga ega bo'lgan qarashlarini ifodalaydi; bularning barchasini ong sintez qilib beradi, ya'ni ong bevosita ishtirok etadi. Ikkinchisi, ong osti hislari, ongga qalqib chiqmagan, lekin inson ruhiyatida doimo mavjud, tashqi dunyo bilan tinimsiz aloqa qilib turuvchi hislar. Bu hislar inson harakati, ruhiyatining asosini tashkil etadi<sup>8</sup>. Bu jumlalardan anglashiladiki, tush mana shu ikkinchi toifadagi tuyg'ularning ongdagi aksi hisoblanadi.

Inson shunday jonzotki, ba'zan nimadir qilmoqchi bo'lsa ham, unga jur'at topa olmaydi. Shu jur'atsizlikning ketidan ba'zan butun umr qiynalib yashaydi. Qahramonimiz roviy ham ba'zi o'rinlarda ilojsizlikdan qiynaladi.

Aslida, dunyoda hammamiz shaklan ayri-ayri tuzilgan bo'lsak ham, mohiyatan bir ekanligimiz-inson ekanligimiz hikoyani o'qish jarayonida chuqur anglashiladi.

Biroq bu juda murakkab vazifa, inson ichidagi inson bilan kurashish hamisha Odam Ato avlodlarini muammolar bilan yuzlashtirib kelgan.

M. Epshteyn badiiy obrazlarni predmetlilik darajasi, umumlashtirish darajasi, tasvir va ifoda qatlamlari munosabatiga ko'ra tasniflaydi. Umumlashtirish darajasi doirasida obrazlar individual, xarakter va tip kabi turlarga bo'linadi<sup>9</sup>.

Asarda qatnashgan otni biz bevosita xarakter va tip orasidagi qahramon deb ta'rif berish mumkin.

---

<sup>8</sup> Eshonqul J. Folklorida tush ta'biri.//<http://www.kh-davron.uzdan> olindi.

<sup>9</sup> Куронов Д. Адабиётшунослик луғати. -Т.:Академнашр,2013. -Б.47.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsam, hikoyalarni tahlil qilishda tadrijiylikka alohida e'tibor qaratdik. Dastavval hikoyanavislikda o'z yo'li va uslubiga ega bo'lgan ijodkorlarning hikoyalarini tavsifladik va tahlilga tortdik. Hikoyalarni barchaga ma'lum metodlar, hikoyaning til xususiyatlari nuqtai nazardan saralab oldik. Said Ahmad ijodida beriladigan hikoyalarning didaktik ahamiyati, bugungi kun uchun dolzarbligi, uning tag zamirida qanday ma'no mujassam ekanligi yuzasidan o'zimizning fikrlarimizni xulosaladik.

Bundan tashqari Abdulla Qahhor ijodida ham ot obrazi gavdalantirilgan. Uloqda hikoyasida bola va ot obrazi do'st sifatida tasvirlanadi. Ushbu hikoyada roviy bolaning o'zi bo'ladi. Bunda bola otni o'ziga do'st deb biladi. Otni ta'riflar ekan shunday deydi:

“Anchagina o'ylab turganimdan keyin, akamning yugan uchun asrab qo'ygan qayishi esimga tushib, sekingina yerto'ladan haligi qayishni olib chiqib, umuldiriq yasadim.

Endi toycham juda ham gijinglab, xuddi to'ralarnikidek bo'lib ketdi. Uyoq-buyog'ini supurgandan keyin ustunga qantarib qo'ydim. Endi qoldi: oq jujuncha kamzulimni, o'rischa shimni, amirkon etikni, baxmal to'ppini kiyish... Ana shundan keyin otga minsak chin to'racha bo'lamiz-da!

Bu gapda bola otni naqadar yaxshi ko'rishini bilib olishimiz mumkin. Ot yem yemasa bola ham ovqatlanmay qo'yishi uning otga mehri bo'lakligini ko'ramiz.

Roviy bolaning ot chopish bilan bog'liq holat tasviri quyidagicha:

“Mahallamizdagi o'rtoqlarimdan Nurxon, Haydar soqov, Shokir mishiqlar ham otlarini lo'killatib kelib qoldilar. Biz to'rtovimiz otlarimizni qator qo'yib, uyoq-buyoqdan gaplashib turdik. Nurxon dadasidan ola yo'rg'ani so'raganda qilgan bahonasini aytib kuladi. Haydar soqov saman otining yo'lda Shokir mishiqlarining baytaliga qarab kishnaganini aytib, Shokirni masxara qiladi. Kulishamiz. Shokir bo'lsa burnini torta-torta: «Uyalib ketdim, bundan so'g'un biya minmayman», — deb qizarib-bo'zardi. Otimning umuldirig'iga ularning havaslari kelib, bahosini so'rashdilar, men: «o'n besh tanga», — deb,

kumush qamchini ham ko‘rsinlar uchun o‘ynagansimon egarning qoshiga «taq-taq» urib qo‘yaman. Ular: «Qani, qani, kumushmi?» — deb qamchinni qo‘limdan olib ko‘radilar. Men sekingina boshimni qimirlatib, o‘zimda allanima sezinaman. Ularning otlariga, o‘zimmikiga, kiyimlariga, kiyimimga qarab, o‘zimni ulardan allaqancha yuqorida ko‘raman. Haydar soqov tutila-tutila... «Kelinglar, bir choptiraylik», — dedi. Nurxon ko‘nmasa ham tortib olib ketishdi. Ulaming orqasidan Shokir ham baytalini yugurtirdi. Chidab turib bo‘lmas ekan, ular orqasidan toychamga bir qamchi berib yuborgan edim, jonivor ikki yamlab bir yutub, o‘n odimda ularni yo‘lda qoldirib ketdi. Anchagina uzoqlashganimdan so‘ng orqamdagilarga qaragan edim, hammaning ko‘zida men ekanman. Yana qattiqroq haydadim. Qirning bir chekkasiga borib otimni to‘xtatdim, talay vaqtdan keyin ular otlarini lo‘killatishib yonimga yetdilar. Bu yerda otlarimizning chopqirligi to‘g‘risida so‘zlashdik. Nurxon, otining chopmasligiga akasining issiq holda suv berganini sabab qilib ko‘rsatdi. Haydar soqov bo‘lsa Eson ko‘knorining o‘g‘lini so‘ka-so‘ka:

— Bozorga un uchun borayotganimda bexos tom boshidan guvala tashlab yubordi. Shundan beri qamchi bilan yuz ming ursang ham jonivor qulog‘ini chimirib, hurkib tura beradi! —dedi.

Mening qashqacham to‘g‘risida, Haydar aytadi: «Sening, -deydi, -otingga hech ot bolasi yetmaydi!» — deydi. Nurxon aytadi: «Otdan sening baxting bor ekan, lekin, -deydi, -yem-hashakni o‘zing ber, xizmatkorga ishonsang otingni buzib qo‘yadi, o‘rtoq, men senga bir aytib qo‘ydim», — deydi. Shu yerda uzoqqina so‘zlashib turgandan keyin yana otni keyinga qarab qo‘ydik. Tag‘in ulardan o‘zib ketdim. Xalqqa yaqinlashgandan keyin «meni ham tanib qo‘ysinlar» deb qashqachamni ust-ustiga qamchilashim bormi, shamol-da, shamol... endi xalq bir o‘zimga va bir qora qashqamga tikila boshladi. Men bo‘lsam, «meni endi taniysizlar!» deb toyimning yolini qamchi sopi bilan tarab tura berdim”. Bundan ko‘rinadiki hayvon obrazi asar badiiyatinim ochib berishda katta xizmat qilgan.

Har qanday kichik mashqlar ham ularga qalami o'tkir bo'lishini ta'minlaydi. Har qanday badiiy tahlil uch qudratli asos ustiga quriladi: yozuvchi, o'quvchi, matn. San'at asari bilan o'quvchi o'rtasidagi to'siq bartaraf qilinganda, uning estetik jozibasi anglab yetilgandagina, u ma'naviy faktorga aylanadi, shaxsning mulki bo'lib, uning axloqiy qiyofasi shakllanishiga xizmat qiladi. Bu yo'lda o'quvchiga matnni to'liq anglamaslik holati jiddiy to'siq bo'lib turadi. Bu paytda tahlil qiluvchi odamning mahorati ahamiyatli bo'ladi.

Hayotiy ko'lamning kengligi, murakkab insoniy taqdir, qahramonlar ruhiyatidagi sanoqsiz tovlanishlar voqealar asnosida idrok etilishi lozim bo'lgan epik asarlarda tahlil ham o'ziga xos tarzda amalga oshiriladi. Epik asarlarda kechinmalarning o'zini, kayfiyatlarning ifodasini berishdan ko'ra, tuyg'ularning paydo bo'lish jarayoni, ularning ildizlari ko'rsatilishiga e'tibor qaratiladi. Epik asarlarda badiiy tahlil ham ko'lamdor, ko'p bosqichli bo'ladi. Epiklikning eng asosiy belgisi: voqeabandlik va tasvirda tafsilot mavjudligidir. Qaysi janrda bo'lishiga qaramay, epik turga mansub asarlarda personajlar ozdir-ko'pdir voqealar qo'ynida tasvirlanadi va ularning tabiatlari hodisalar tasviri asnosida namoyon bo'la boradi.

Qorako'z majnun hikoyasida it obrazi birinchi planga chiqadi. Hikoya avvalida Qur'oni karimdan bir oyat keladi:

**«Sizlardan qaysi biringiz o'z dinidan qaytsa va shu kofirlikicha o'lsa, bas, ana o'shalarining (qilgan savobli) amallari xabata (bekor) bo'lur, ular do'zax ahlidurlar va u yerda mangu qolurlar».**

(Baqara surasi, 217-oyat.)

Hadisi sharifdan:

*«Jannatga kiradigan o'n nafar hayvondan biri bu «Ashobi kahfning vafodor iti dir».* (Al-jome al-Kabir.)

«Qorako'z majnun» Said Ahmadning mustaqillik yillarida yozgan eng yaxshi hikoyalari sirasiga kiradi. Hikoya voqeasi juda murakkab emas. Keksayib qolgan Saodat aya bir necha o'n yillardan beri harbiyga ketib, o'sha

tomonalarda uylanib, bola-chaqali bo'lgan o'g'li Bo'rixonni kutadi. Xudoning bergan kuni sahar namozida uni eslaydi. Saodat aya tabiatida o'zbekning chin musulima buvilariga xos bu dunyosini ham, u dunyosini ham o'ylashdek mulohazakorlik mujassam. O'g'lining xabarini nevarasi Anvardan eshitgan kampir mulzam bo'ladi. Adib kampirdagi bu o'zgarishni: «Birovga so'zini bermaydigan errayim kampirning shoxi sindi, ostona hatlamay uyda muqim o'tirib qoldi», degan tarzda bayon qiladi. Kunlarning birida Saodat aya iti Qorako'z bilan qizining uyiga qarab yo'lga chiqadi. Ularning borish va kelish jarayoniga diqqat qarating. Yo'l bo'yi adib itning har bir harakati, qiliqlari, sakrashi, shamoldek yelishi, xursandlig-u xafagarchiligi, deylik, «bir qulog'ini dikkaytirib, bittasini shalpaytirib erkalik» qilishlarini, yo'lda uchragan mushuklarni «tiraqaylatib quvishi», «daraxtlardagi musichalarga irg'ishlab» akillashi kabi holatlarni – barcha-barchasini mahorat bilan tasvirlaydi. Kampir itini o'z uyining bir a'zosidek e'zozlaydi. Shuning uchun ham u itiga qarab: «Abdumalik akangnikiga boramizmi, Dilbar opangnikigami? Dilbar opang domda turadi. Itdan hazar qiladi. Seni uyiga kiritmaydi. Endi nima qilamiz? Mayli, shunikiga boraylik. Yotib qolmaymiz.

Chiqqunimcha hovlida bolalar bilan o'ynab turasan», – deb bemalol gapiradi. Yo'l bo'yi Saodat kampir iti bilan shu zaylda suhbatlashib boradi va suhbatlashib iziga qaytadi. Qaytsa, uyida uni g'aroyib bir yangilik kutib turadi. Bo'rixon kelibdi, ya'ni kampirning «g'oyiblari hozir» bo'libdi. Bu yangilik «Saodat ayaning yillab qalbida qalashib yotgan g'uborlarini» tarqatishi, «ko'ksidan tog'dek bosib yotgan armonlarni» ushatishi lozim edi. Biroq voqelik o'zgacha tus oladi. Ona va bola uchrashuvi... Qiziq, bu jarayonda it negadir bezovta, u nimanidir sezadi; shu bois «notanish odamga g'ashlik qilib tinmay irillaydi». Ona bag'rida Bo'rixon begonaga o'xshaydi. Chunki «undan aroq va sham yoqilgan uyning hidi kelardi». Xursandchilikdagi ona avval bunga e'tibor bermaydi. Sekin-asta o'g'li Bo'rixonning ota-bobolari e'tiqod qilgan islom dinidan qaytib,

boshqa dinni qabul qilgani ma'lum bo'ladi. Ona uchun din-diyonat, milliy-diniy qadriyatlar, el-yurtchilik har narsadan ustun turadi. Shuning uchun Bo'rixonda ko'ngli soviydi, uni yo'qlikka topshiradi; ketar mahali un-dan yuz o'giradi. Endi ona sahar namozida o'g'lini eslamay qo'yadi. Hikoyada Saodat ayaning go'zal yoshlik pallalari, Bo'rixonning tug'ilishi va uning boshqa yurtlarda yurib onasi ko'nglini o'ksitgan noxush qilmishlarining mo'jaz tarixi bayon qilinadi. Vafot etar mahalida ham Saodat ayaning hayot mazmunini, bu dunyoga kelish va ketish hodisasini juda tabiiy – muslimona anglagani farzandlari hamda nevaralarini chaqirib, ularga qilgan vasiyatida yaqqol ko'zga tashlanadi. Albatta, hikoyani o'qish mobaynida sarlavhadagi Qorako'z majnun nima ekanini bilib oldingiz. Ha, bu o'sha, yozuvchi mehr bilan ta'riflagan “kichkinagina, belida belbog'dek ikkita biri qora, biri jigarrang chizig'i bor”, “tumshug'i bilan ikki ko'zi qop-qora, bir ko'zining tepasida to'mtoq qoshi bor” it. Agar e'tibor bergan bo'lsangiz, hikoyaning boshidan oxirigacha yozuvchi Qorako'zni Saodat kampirga doimiy hamrohlikda tasvirlaydi. Vafodor it Saodat kampir bilan deyarli bir xil

kayfiyatda: xafa bo'lsa xafa, xursand bo'lsa xursand, kampir o'ygacha cho'msa, u ham o'y surgandek bir nafas tinchiydi. Garchand kampirni sog'intirgan bo'lsa ham, Bo'rixon itdan ko'ra Saodat ayaga begonaroqdir.

Hikoyada Saodat kampir vafotidan so'ng yozuvchi ham Qorako'zning ruhiyatini siz o'quvchilarga anglatish maqsadida o'tkir qalami bilan uning qora ko'zlariga ikki tomchi yoshni chizib qo'yadi. Hikoya oxiridagi Qorako'z majnunning o'limi o'quvchini mahzun qiladi. Hikoya boshida Qur'oni Karimning «Baqara» surasidan oyat epigraf sifatida keltiriladi. Bu ko'chirmalar aynan hikoyadagi Bo'rixon obraziga taalluqli ekanini hech qiynalmasdan ilg'ab olish mumkin. As'hobi kahf to'g'risidagi hadisi sharif esa hikoyada xuddi ongli va oqil insondek tasvirlangan Qorako'z majnunga taalluqli, albatta.



Hikoyada juda katta ma'no-mazmun jamlangan. O'zbekona urf-odatlar qadri noloyiq bir farzandning qilmishlarini ko'rsatish orqali ta'kidlanadi. To'g'risi, itning vafosi bir o'g'ilning ona ko'nglini vayron qilishiga nisbatan yuksak ma'naviy martabalarda turishi hamma vaqt ulug'vorlik kasb etadi.

Said Ahmad kabi it obrazini birinchi planda tasvirlagan yana bir yozuvchi borki, u butunlay boshqa yo'ldan brogan. Bu adib Nazar Eshonqul bo'lib u o'z asariga falsafiylikni singdirgan.

*Bo'lmag'ay olamda mundin turfa so'z,*

*Kim saodat ahli itga solsa ko'z.*

*Yetkurur itga natija ul nazar,*

*Zotig'a solur kishilikdin asar.*

*(Alisher Navoiy)*

“Odatda, ramziy-majoziy ifodalarda sehrli bir xususiyat bo'ladi. Shuning uchun ular xayol va vijdonni harakatga keltirib, yuksak ruh bilan aloqaga chorlaydi. Bu xususiyat “Bahovuddinning iti” uchun ham xosdurki, buni yozuvchining asosiy bir muvaffaqiyati o'laroq baholash lozimdir. Men bu o'rinda hikoyaning ma'no-mazmunini gapirib o'tirmayman. Chunki uni ko'pchilik bir xilda tushunib, bir yo'sinda qabul qilolmasligiga ishonaman. Ayni paytda o'zlikni anglash layoqati butunlay so'nmagan, jamiyat va inson munosabatlariga mustaqil nigoz tashlay oladigan har bir kishi unga befarq qololmasligiga ham shubham yo'q” -deydi Ibrohim Haqqul o'zining ushbu asarga bergan ta'rifida.

Ma'lumki, ayni bir davr va zamonda, ayni bir jamiyat va ijtimoiy muhitda yashagan, bir turli voqea-hodisalarni boshdan o'tkazib, turdosh savollarga javob axtargan yoki javobdan chekingan odamlar ahvol-ruhiyati o'xshash bo'ladi. Ulardagi axloqiy-ma'naviy fazilatlar ham, nuqson, ayb va gunohlar ham mushtarakdir. Mana shu sababdan ham yozuvchi ko'p narsa yozishi, o'quvchining o'zi ko'rgan, bilgan voqea-hodisalarini qaytadan unga ifodalab berishi shartmas. Kitobxonning aql-farosati, fikrlash layoqatiga ishonish kerak. Nimani yoqlab, nimani inkor aylash, nimadan zavqlanib, nimalarga befarq qolishi – bu, o'quvchining shaxsiy, demakki, daxlsiz huquqi.

Faqat fahmi past, kaltabin adibgina yozgan har bir asari ko'pchilikni qiziqтира oladi deb o'ylaydi. Holbuki, bunday bo'lmaydi. So'z va tasvirning kuch-quvvati, avval-oxir ruhga ta'siri, ruhoniy ehtiyojga nechog'lik muvofiqligi bilan belgilanadi. Inson o'zining Xoligi, ya'ni yaratuvchisi emas. Shuning uchun o'zi haqida u ko'p narsa bilmaydi. Bilganlari esa uni hamma payt ham xato va adashishlardan qutqazolmaydi... Ammo istak, intilish va qo'msash ma'nosida inson ruhi chegarasiz. U yashayotgan olam chegaralangan. So'ngsizlik ehtirosiga to'lg'in ruh, voqyelikning qat'iy va qattiq to'siqlaridan iztirob chekadi. Va hamisha so'ngsizlik sog'inchi bilan yashaydi. Buni teran tushungan ijodkor moddiyot va ilohiyot sirlarini yoritishda ham, inson tabiati va xarakteri tasvirida ham deyarli adashmaydi.

Har qanday odamda ikki reallik mavjud. Biri – tashqi, ikkinchisi, ichki, ya'ni zohir va botin. Asosiy murakkablik va ziddiyat botindadir. Aks holda aql, nafs, ruh, ko'ngil xususida bunchalik keng, bu qadar ko'p bahs yuritilmasdi. Chunki botiniy hayot vujudning “qalin parda”si bilan to'silgan. Nafsning ahvoli qanday? Ruhning holi qanaqa, qalb nimaga ilhaq – aksariyat kishi ana shuni bilmaydi. Chunki bularni bilish juda qiyin. Ayniqsa, nafsni tanish va tizginlash muammolarning muammosi erur. Nafsni qoralab, nafs izmidan chetlashmaslikning bir sababi ham shu. Vaholanki, qaysi bir ishga nafsoniy maqsad va shahvoniy orzu aralashsa, o'sha ishning xayr-xosiyati barham topadi. Shuningdek, qalb to'g'ri yo'ldan adashib, tubanlikka yo'naladi, ruhni riyo va xudparastlik domiga tortadi. Alisher Navoiy g'azallaridan birida nafs ila ruhni zinhor-bazinhor qo'shib-qorishtirmaslik shartligini ta'kidlab:

*Ruh rahmoni erur, nafs esa shaytoni,*

*Ikkisin bir-biriga qo'shmoq emastur mashrut,* deganida shularni nazarda tutgan.

Yigirmanchi asr o'zbek adabiyotida bu haqiqatni mukammal anglagan va to'la-to'kis unga amal qilgan qalam sohiblari bo'lganmi? Bo'lgan taqdirda ham soni ularning juda kamchildir. Adabiyotimizda ruh va ruhoniy hayot ifodasi keskin kamayib ketishi shundan. Agar chini bilan ruh uchun qayg'urib,

ruhning tozaligi, erkinligi ta'minlanganda, adabiyotda nafs va tama', yolg'on va ikkiyuzlamachilik, xushomad va maddohlik avj olmasdi. Hayotga nafs nigohi ila qarash, ixtiyoriy ravishda qo'rquv va uyatsizlikka ko'nishdir. Nafsoniy istaklar qancha kuchaysa, shijoat va mardlik tuyg'usi o'shancha pasayadi. Niyat nechog'lik yuksak va oliyjanob bo'lmasin, so'z, ma'no, tuyg'u nafsga bog'landimi – uning ta'siri ham, umri ham uzoqqa cho'zilmaydi. Biroq bunda boshqa bir narsa muhim. Hyech qaysi banda nafsini tanishga urinmasdan, botiniy imkoni va kuch-quvvati yetguni qadar nafs “sayr”ini amalga oshirmasdan qalb va ruh sayohatiga erisholmaydi. Inson nafsga diqqatini qarata oldimi – u azoblanish va iztirob chekishga mahkum. Yolg'iz o'zining emas, dunyo va ahli dunyo qalbining nimaga, asosan nima boisdan buzilishi yo kirlanishini u nisbatan yaxshi mushohada etadi. Hammaga o'xshab qolmaslik, hamma aytadigan fikr-mulohazalarni to'tiday takrorlamaslik, yakkalanib qolishdan cho'chimaslikning ilk chorasi xuddi shudir. Qaysi ijodkor buni anglasa, nafsiga bir badiiy asar yanglig' sayqal berib, uni shaxsiyat hukmiga tobe aylashga bel bog'laydi. Shundan e'tiboran nainki nafsu havo, balki mahdud aqlning istak va talablaridan ham uzoqlasha boshlaydi. Bu yiroqlashuvda sir ko'p, hikmat ko'p. Bu esa nafsni tanishga ham, qalb tavri, ruh holiday o'zgarish va yangilanishlarni idrok qilishga ham yaqindan yordam beradi. Darvoqye, nafs nima o'zi? Nima uchun unga bunchalik e'tibor zarur?

Hujviriyning “Kashfu'l mahjub” kitobida yozilishicha, nafs so'zi lug'aviy ma'noda biror narsaning borlig'i, haqiqati, zoti va o'zligi demak. Xalqning tilida ushbu kalima bir-biriga zid bir qancha mazmunlarda ishlatilgan. Bir jamoatga ko'ra, ruh, bir guruh tushunchasida muruvvat va odamiylik, bir toifa nuqtai nazarida jasad va vujud, boshqa bir firqaga ko'ra, u qon ma'nosini ifodalagan. So'fiy va mutasavviflar esa hamjihatlik ila nafsni gunohning sarchashmasi, yomonlik, razillik va yovuzlikning asosi, deb hisoblashgan. “Ahli tasavvuf eng yaxshi nafsshunos bo'lgani kabi, — deydi Shahobiddin Umar Suxravardiy, – dunyoning turli hollarini, havo va havas nayranglarini, nafsning yashirin orzularidagi tubanlik, yomonlik va o'tkinchi

lazzatlarini bag‘oyat chuqur bilguvchilardir”. Shayxu mashoyixlarning nazarida nafs tulki, ilon, sichqon suvratida ko‘ringan. Tasavvuf adabiyotida buni tasdiqlovchi juda ko‘p qiziqarli rivoyat, hikoyat, naqllar to‘qilgan. Itga bag‘ishlangani ular orasida ko‘pchilikni tashkil etadi. Shuni ham ta'kidlash joizki, o‘sha hikoyat, rivoyatlarda it timsoli asosan ijobiy va ibratli ma'nolarda talqin etiladi. Mana, bir misol.

Naql qilinishicha, mashhur shayx Abu Bakr Shibliy (vafoti 946)dan “Tariqatdagi ilk yo‘lboshchingiz kim?” deb so‘ralganda, u “Bir itdir” deb so‘zini shunday davom ettirgan ekan: “Bu it suvsizlikdan o‘lim yoqasida tik turardi. U suv ichish uchun ne zamon ariqqa yaqinlashsa, suvda o‘z aksini ko‘rar va undan qo‘rqardi. Chunki o‘zining suratini u boshqa bir itniki deb o‘ylardi. Ammo tashnalik oxiri zo‘r kelib, it o‘zini suvning ichiga otdi... Ana shundan so‘ng “boshqa kuchuk” yo‘qligiga inondi. It bilan o‘rtadagi borliq orasiga kirgan itning “o‘zga manligi” uning yo‘liga to‘siq paydo etgan edi. Men ahvolimning aynan shu itga o‘xshashini, ya'ni yo‘limdagi eng katta to‘siq nafsim ekanini angladim... Xullas, mening birinchi yo‘lboshchim shu it bo‘ldi. Asosiy yo‘lga qanday qadam tashlash lozimligini menga bir kuchuk ko‘rsatdi”.

Nafsnı tasavvuf adabiyotida it qiyofasida tasavvur qilinishida shu singari fikr va e'tiroflar ta'sir o'tkazganligi ehtimoldan yiroqmas. Biroq asosiysi it ham, tulki yo sheri darron ham emas, baribir nafsdır. Ko‘zga ko‘rinmay dunyoni tub-tubidan g‘orat qiladigan mavjudlik, bu –nafs. U qancha ko‘p hukmronlikka erishsa, dunyoning axloqiy-ma'naviy holati o‘shancha buziladi; haqiqat va vijdon, diyonat va rostlik boshidagi qaro bulutlar shu qadar quyushadi. Shuningdek, zohiriy chora-tadbirlar, bahsu munozaralar nafsdan tug‘ilajak kulfat, musibat va halokatlarning yo‘liga to‘siq qo‘yolmaydi. Nafs erkin va erkli ekan, yolg‘on, riyo, zulm, zo‘ravonlik, munofiqlik, xullas, hamma yomon va tuban sifatlar gullab yashnayveradi. Bular esa inson botinidagi “it” – nafsning o‘yinlari. Xohlasa, odamni u parchalab, sochib yuboradi, istasa, o‘zni yig‘ishtirib olishga imkon beradi. Lekin har qancha urinib-surinmang, undan ajralolmaysiz. Siz – unda, u – sizda yashaydi. U –

sizga, siz – unga bog‘liqsiz. Kimki uni qancha xoru zalil eta olsa, o‘zini ham, o‘zgalarni ham o‘shancha yaxshi anglashi muqarrardir. Talantli adib Nazar Eshonqulning “Bahovuddinining iti” nomli hikoyasi aynan ana shu mohiyat tasviriga bag‘ishlangan. Rosti gap, men hikoyani zo‘r maroq bilan o‘qidim. Birinchidan, uning ma‘no ildizi chuqur. Hatto tasavvufiy tajribalarga qarab uzanadi. Ikkinchidan, mo‘ljalga olingan “nishon”ning o‘ziyoq odamning dilida bir larza qo‘zg‘aydi. Uchinchidan, ma‘naviyini moddiylashtirgan va moddiyini ma‘naviylashtirish mohirlik bilan uddalangan.

Bejizga biz Said Ahmad va Nazar Eshonqulning asarlarini birgalikda tahlilga tortmadik. Sabab, har ikkala asarda ham it obrazi, yirik planda namoyon bo‘ladi. Asar qahramonlariga it obrazining ta‘siri katta bo‘lib bu o‘z navbatida lokomotiv vazifasini bajaradi desak xato bo‘lmaydi.

## **2-bobga xulosa**

Badiiy adabiyotda hayvonlar obrazi keng miqyosda uchrashi hech birimizga sir emas. Hayvonot dunyosi ba‘zan odamlarga do‘st qilib tasvirlansa, ba‘zida aksi. Yuqorida berilgan har ikkala hikoyada ham inson va hayvon o‘rtasidagi do‘stlik aks etgan. Shu bilan bir qatorda odamlarning o‘sha birgina hayvonchalik bir-biriga mehr ko‘rsatmasligi yozuvchi tomonidan tasvirlangan. Hikoyada hayvonlar qatnashadi va ularning qiyofasi orqali insonlarga xos xususiyatlar beriladi. Yozuvchi el orasidan ko‘tarilib borayotgan odamiylikning asl egalari hatto hayvoncha oqibat qila olmay qolayotganini asarda chuqur mulohazakorlik va achinish bilan ta‘kidlaydi. Hikoyada ayrim kimsalarning qalb illati va hayvonlarning insoniy tuyg‘ulari to‘g‘risida fikr yuritiladi. Biz yuqorida Said Ahmadning “Ot bilan suhbat” va “Qorako‘z Majnun” asarlarini ko‘rib chiqdik. Bu jarayonda e‘tiborimizni tortgan narsa bu

uy hayvonlarining asarga olinib kirilgani bo'ldi. Adib hikoyalaridan "Qorako'z majnun"ni Nazar Eshonqulning "Bahovudding iti" asari bilan qiyoslab tahlilga tordik. Bu jarayonda e'tiborimizni tortgan narsa ikki asarda bir turga kiruvchi hayvon tasvirlanishi va bu hayvonlar har ikkala asarda yuki bor obraz sifatida namoyon bo'lishi bilan ahamiyatli hisoblanadi.

### **III bob. Adib asarlarida inson psixologiyasi tasviri**

Badiiylik nima degan savolga turlicha javob beriladi va barcha javob egalari o'zlaricha haq bo'lib chiqaveradi. Javoblar qanchalik xilma-xil ko'rinishlarda bo'lishidan qat'iy nazar, moddiy-ma'naviy holatlarning til yordamida, ya'ni nutqiy ko'rinishda namoyon bo'lishi bari bir ta'kidlanadi. Inson moddiy narsalarning aksini ko'rishi yoki tasavvur qilishi mumkin. Biroq ma'naviy olamning shakli-shamoyili bo'lmaganligi uchun, faqat til orqali anglashiladi yoki anglatiladi. Musavvir go'zal ranglarga qanchalik ehtiyoj sezgani kabi so'z ustasi ham tilning go'zalliklariga, ifoda tasvir vositalariga shunchalik muhtoj bo'ladi. Bizning kundalik turmushimizda ishlatiladigan so'zlar ijodkor qalami yordamida turlicha jilo topib, o'zimizga zavq beradi. Buning sababi shundaki: "Til bir jihatdan tabiat va insondagi go'zallikni aks

ettiruvchi vosita bo'lsa, ikkinchi jihatdan unda go'zallikni vujudga keltiruvchi javharlar ham mavjud"<sup>10</sup> bo'ladi. Biz bu kabi lisoniy go'zallikni mahoratli yozuvchi Said Ahmad hikoyalari misolida kuzatamiz.

Inson san'atning mohiyatini anglash barobaridayoq tahlil-talqin kabi tushunchalarga duch kelgan. Shu davrlardan boshlab san'atdan ma'no qidirgan, uning sexr-joziba sirlarini bilishga intilgan. Chunki san'at asarlari ijodkor ko'nglining tub-tubida paydo bo'ladigan sehrli olamdir. Unda siyrat fikrlaydi, surat ijro etadi. Ko'ngil asrorini oshkor qilish uchun o'sha olamga kirish, uning sirlaridan voqif bo'lish talab qilinadi. Ko'ngilda kechgan hislarni anglash hammaga nasib etmaganidek, uni tushunish va baholashga ham kamdan-kam insonlar muyassar bo'ladi. Ana shularni munaqqidlar deb atashadi. Ulardan "...tug'ma iste'dod, nafosat tuyg'usi, adabiy bilim, nozik diddan tashqari o'zi tanlagan yo'lda qat'iyat, shijoat, xolislik, fidoyilik ham talab etiladi" (U.Normatov).

Istiqlol sharofati bilan boshlangan badiiy tafakkurdagi yangilanishlar adabiyotshunoslik fanining barcha tarkibiy qismlarida o'z aksini topmokda. Jumladan, adabiy tanqid sohasidagi tadqiqotlarda bo'y ko'rsatayotgan turli xil yondashuvlar buning dalilidir. Adabiy tankidchilikning zimmasida faqat badiiy va san'at asarlari tahliligina emas, balki tahlil-talqin qilishning nazariy tomonlari ham qamrab olinganki, shuning o'ziyoq bu sohaning katta mas'uliyat talab qilishini ko'rsatadi.

Barcha yaratiqlardan odam moddiy va jismoniy manfaat kutdi, ularga istifoda etiladigan narsa debgina qaradi. Xuddi shu ta'mali munosabat tufayli u boshi berk ko'chaga kirib qoldi. Odam aqlli, bo'lgani bois kuchli edi. U tirikchiligini o'zi mo'ljallaganiday yo'lga qo'ya boshladi. Bu hol uning o'ziga ishonchini orttirdi. Fan va texnikaning rivoji tufayli inson imkoniyatlari yanada oshdi. Odam boyroq, qudratliroq bo'la bordi. Lekin u baxtliroq bo'lolmadi. Chunki faqat aqlning o'zi odamni quruqshatib qo'ydi. U tuyg'ulardan mahrum

---

<sup>10</sup> Рустамов А. Сўз хусусида сўз. –Т.: Ёш гвардия, 1987. 12-бет.

bo'la bordi. Buning ustiga, qudratli aql ham hamma narsani hal qilolmasligi ayon bo'lib qoldi. To'g'ri qilingan mo'ljal bilan ko'zlagan har qanday maqsadga erishish mumkin deb bilgan odam goh o'zi singari kuchlilar sababli, goh jamiyatda o'rnatilgan tartiblar tufayli kutilmaganda o'tib bo'lmas to'siqqa uchrab qolar va bunga hisobimning noto'g'riligi sabab bo'ldi deb o'ylardi. Holbuki, uning xatosi, aynan, hisobining aniqligida edi. Nasibasini o'zi topishiga ishongan, ammo kutilmaganda qarshilikka yo'liqqan kishi dunyoning bema'niligi haqida o'ylay boshladi.

Badiiy asar qimmatli fikrlarning asosliligi, odamlar hayotining haqqoniy tasviriga mos kelishi bilan belgilanadi. Soxta yozilgan, san'atkor dilidan chiqmagan fikrlar darhol eskiradi. Darvoqe, asar qahramonlarining qadrini ular qilgan ishlar, aytgan gaplar belgilaydi.

Bugungi kun adabiyoti kechagi adabiyotdan bir qancha xususiyati bilan farq qiladi. Ya'ni odamning qalb iztiroblari va ruhiyatining ko'rsatilishi hamda voqea-hodisalar tasvirining batafsilligi, ularning har biri maqsad sari yo'naltirilganligi, qahramonlarning o'ta milliy va individuallashtirishgani, ularning o'ziga xos xususiyatiga ega. Agar umumlashtirib aytsak, voqea-hodisadan ko'ra, insonning, uning qalbi tahlili birinchi o'ringa chiqqanligi bilan ajralib turadi.

Shunday ijodkorlar borki, bugungi kun adabiyotimizning yanada gullab yashnashiga o'z hissasini qo'shib kelmoqda.

Til o'zida xalq ruhini mujassam ifodalashi Said Ahmadning polvonlar, oriyati butun yigitlar hayotidan hikoya qiluvchi hikoyalarida, ayniqsa, yaqqol namoyon bo'ladi. Personajlarning o'ziga xos nutqi voha kishilariga xos turmush tarzi, urf-odat, inonch-e'tiqodlarni jonli tasvirlashga xizmat qiladi. *Masalan, "Oftoboyim" hikoyasida shunday lavha bor: " Odam bolasi tug'ilgan yurtiga o'xshaydimi?! Bilmadim, men shunaqa deb o'ylayman. Dunyoning suratiga qarayman. U menga har kuni bitta oftob tug'adigan Yaponiya o'xshab ko'rinadi. Unga qaraganimda buyuk Yaponiyani ko'rib turganga o'xshayman"*



Ma'lumki, jomardlikning mezoni mardlik, adolatlilik, poklik, vatanparvarlik. Yaponialik mahbuslar ham oddiy mehnatkash, sodda samimiy insonlar. Shunday ekanligini bilganimiz uchun ham ushbu hikoyada aks etgan personajlar kitobxon ko'nglidan joy olishi muqarrar. Kitobxon ularga mehr qo'yadi, sevib qoladi, xatti-harakatlarini qo'llab quvvatlaydi. Sababi ularning qablari poklik, halollik, diyonatlilik bilan yo'g'rilgan. Shundan ularning faoliyati kishilarni o'z qilmishlarini tarozi pallasiga bir solib ko'rishga undaydi. Hayot falsafasidan ma'lumki, shunday qilganda, kishi o'zini qanday shaxs ekanligini anglaydi. Bu esa yaxshilikka, ezgulikka tashlangan qadamdir. Demak, hayot, turmush inson nima uchun yashayotganini faqat katta siyosatdan olimlar emas, hayotning o'zidek musaffo qalb odamlar ham anglatishi ham mumkin. Anglatganda ham juda tushunarli, kishilarning qon tomiridan qalbiga uriladigan tarzda anglatadi. Bunday qilishlikni badiiy asar uddasidan chiqadi. Qachonki iste'dodli yozuvchi tomonidan yozilsa. Mazkur qissa ham shunday ahamiyatga egadir.

Azal azaldan asar badiiyati tasvir samimiyati, jozibali tili, shoirning adabiyotdagi, ongimizdagi, folklordagi an'analardan o'z usulida foydalanishi bilan belgilab kelingan. 80-yillar oxiri 90-yillar boshlariga kelib ijodkorlar uchga bo'linib qolishdi. Birinchi toifaga sobiq sho'rolar tuzumini ulug'lashga odatlangan ijodkorlar kirardi. Ular ijtimoiy siyosiy tuzum o'zgartirish ilhomining yagona va bitmas-tuganmas manbaidan ayrilib qolishdi. Ikkinchi toifa mustabid tuzumdan ozor chekkanlar. Bundaylar har safar oshib o'tishi zarur bo'lgan to'siqning yemirilganligidan shoshib qolishdi. Uchinchi toifa esa yuqoridagi ikkalasidan farqli o'laroq, asarni iztirobli qalb mahsuli deb tushungan ijodkorlardan iborat. Va mana shu toifa ijodkorlar o'zbek adabiyoti rivojini yangi yo'lga burishga harakat qilishdi. Said Ahmad shunday ijodkorlar sirasidandir.

Ushbu hikoya qahramonlarining harakteri o'quvchida yaponiyaga kichik ekskurs qilishga chorlaydi. "Xarakter (yunoncha character iz, belgi, farqlovchi, xususiyat) badiiy xarakter: muayyan davr va muhit kishilariga xos eng muhim

umumiy xususiyatlar bilan alohida shaxsga xos individual xususiyatlarni o‘zida uyg‘un mujassam etgan inson obrazi. Badiiy xarakter o‘zida ob‘ektiv va sub‘ektiv xususiyatlarni o‘zida mujassam etadi. Inson hayotining ijtimoiy psixologik realligi xarakterning real asosi, ya‘ni uning hayotiy kuzatishlar yoki muayyan prototip asosida yaratilgani nazarda tutiladi. Badiiy xarakterning ob‘ektiv tomoni bo‘lsa, uning ijodkor tomonidan hissiy idrok etilishi va g‘oyaviy-hissiy baholanishi sub‘ektiv tomonidir. Badiiy xarakterning sub‘ektiv jihati bir tomondan uning ijodkor tomonidan yaratilgan yangi mavjudlik badiiy xodisasi bo‘lishini, ikkinchi tomondan, uning konseptual funksiyasi ta‘minlanishini tashkil etadi. Boshqacha aytsak adabiyotning badiiy konseptual funksiyasi xarakter orqali amalga oshadi, ya‘ni jamiyatning joriy holati xarakter vositasida badiiy tadqiq etiladi va yaxlit badiiy konsepsiya ishlab chiqiladi. Aytish kerakki, xarakterning bu qadar katta ahamiyat kasb etishi ko‘proq adabiyot taraqqiyotining so‘nggi davrlarida kuzatiladi. Xususan, antik adabiyotda badiiy konsepsiyani ifodalashda xarakter emas, tasvirlangan voqeaning o‘zi hal qiluvchi rol o‘ynaydi. Negaki antik ijodkorlar uchun xarakterning muayyan turg‘un tiplari mavjud bo‘lib, ular asosan syujetda shu tipga moslab xarakterlanadi. Uyg‘onish davriga kelib esa qaxramon bu turg‘un xususiyatlarni o‘zgartirish, turli niqoblarda xarakat qilish imkoniga ega bo‘lgan. Ya‘ni antik adabiyotga nisbatan bunda xarakter individual chizgilar ham kasb etgan. Xullas, jamiyatda shaxs maqomining o‘zgarib borishi barobarida badiiy xarakterda individuallik salmog‘i ortib borib, inson xakteri unga tabiatan ato etilgan turg‘un xususiyatlar jamigina emas, ayni chog‘da davr va muhitning mahsuli ekani ham anglanib borgan. Zero, badiiy xarakterlarning shakllanishi va rivojlanishi, hayotiy amallari, o‘zaro kurashlari, ruhiyati va shakllarini tasvirlash orqali voqelikni atroflicha chuqur badiiy idrok etish, unga g‘oyaviy hissiy baho berish badiiy konsepsiyani shakllantirish va ifodalashi mumkin bo‘ladi”.

«Agar obrazni yong‘oqqa qiyoslasak, xarakter (character) hususiyat – belgi) shu yong‘oqning mag‘izidir. CHunki mag‘izda yong‘oqning mohiyati,

tirikligi zaruriyligi, joni jamul-jamdir. SHu sabab «xarakter yaratilsagina-badiiy asar yaratiladi» (N.Pogodin) degan qat'iy va asosli hulosani chiqarish mumkin. Xarakter yaratish badiiylikning o'zak masalasi deb qarashimizning boisi shundaki, xarakter badiiy ijodning juda ko'p unsurlari (syujet, kompozitsiya, til kabi)ni o'zida jamlaydi, to'g'risi o'zga «ishlash»ga majbur qiladi. Ya'ni xarakter asar mazmuniga nisbatan shakl bo'lsa, xarakterga nisbatan syujet, kompozitsiya, til (uslubning butun hiyla-nayranglari shaklidir) Izzat Sulton tavsiya etganidek, «asar mazmuni xarakter tasviri tufayli hayotiy aniqlik kasb etadi va shu bilan birga bizning hislarimizga ta'sir etish hosiyatiga ega bo'ladi». To'g'ri gap: «har qanday muhim g'oya ham inson qismatiga aylanmasa, quruq gap bo'lib qolaveradi» (O'.Hoshimov). “Kapalak” hikoyasidagi qahramonlar ham turli tabiatga mansubdir. Hikoyaning bosh qahramoni Nusrat olti yoshli bola bo'lib, yozuvchi bu bola obraziga bolalikning yorqin xotiralarini joylagan. Bola ruhiyatida yovuzlik, g'azab, ma'nisizlik kabi salbiy xislatlar tasvirlanmagan. Yozuvchi bu bolani ruhiyatini tasvirlashda eng samimiy hislatlardan keng foydalangan. Nusrat obrazida bolalarga xos bo'lgan qiziquvchanlik, ko'p savol berish kabi odatlarni kuzatish mumkin. Hikoyaning yana bir qahramoni Tursunali bolaning otasi. Bu obrazni ham salbiy qahramon deb atab bo'lmaydi. Chunki qahramon ruhiyatida ziddiyatli o'ylar, salbiy tuyg'ular namoyon bo'lmagan. Faqat yozuvchi bu qahramon orqali o'z tug'ilib o'sgan qishlog'ini juda tez unutgan, hayotga bir oz engil qaraydigan insonlarni tasvirlamoqchi bo'lgan. Hikoyaning yana bir qahramoni bolaning bobosi bo'lib, adib bu obrazga barcha nuroniy otalarga xos bo'lgan ijobiy xislatlarni jo qilgan.

Hikoyada qahramonlar ruhiyati tabiat tasvirlari bilan ochib berilgan. Syujetda ham aynan tabiat tasviri “peyzaj”etakchilik qiladi.

Obraz va obrazlilik adibning boshqa hikoyalarida aniq ko'rinadi. Zeroki, “proza asari obrazlilikdan boshlanadi. Chunki yozuvchi obrazlilik orqali asar

o‘z uslubini belgilaydi”<sup>11</sup>.

Muallif o‘z asarlarida jonli odamlar, jonli qahramonlar obrazlarini yaratadi va ularni hikoya strukturasi ham tiriltira oladi. “Badiiy adabiyot jonli odamlar xarakterini yaratish bilan muhim, zarurdir. Har bir zamon, millat adabiyoti insonni qanday nuqtai nazardan tasvirlashi bilan bir-biridan farq qiladi”<sup>12</sup>.

Said Ahmadning badiiy asar, xususan, hikoya tilini ishlashdagi izlanishlari va asar tili yuzasidan o‘g‘itlari uning zamondoshlari va keyingi avlod yozuvchilari uchun ham mahorat maktabi vazifasini o‘tagan. Y.Solijonov shunday yozadi: “Said Ahmadning ayniqsa hikoya makrostrukturasi qurish va so‘z ustida ishlash tajribasi tunganmas saboq bo‘lyapti... yozuvchi asarlarida muallif nutqi ham, perosnaj nutqi ham o‘ta sayqal topgan, qolipga solingan g‘ishtday pishiq va tekis bo‘lib, uning birontasini ham olib tashlash yoki almashtirish mumkin emas... Shubois uning hikoyalarida muallif nutqi ham, personaj nutqi ham hquvchiga o‘ta tushunarli, tabiiy tuyiladi...”<sup>13</sup> Said Ahmad ham hikoya matnini imkon qadar kam so‘z ishlatib mukammal tuzishga intiladi. “Haqiqiy badiiy asar – mukammal, murakkab tarkib. U matn tarzida yaratiladi. Matnning pishiq-puxtaligi, avvalo, san’atkor iste’dodiga, aytmoqchi bo‘lgan gapining haqqoniyligiga, so‘zlarga yuklatilgan ma’noning salmog‘iga, maromning tovlanishi, tuslanishiga bog‘liq”<sup>14</sup>. Darhaqiqat, Said Ahmadning ko‘pgina hikoyalarining matnlari puxta va pishiq tuzilgan. Yozuvchining so‘z ishlatishdagi mahorati muhim qiymatga ega. Zeroki, adib iste’dodli nosir bo‘lish bilan birga, o‘zbek tilini va uning imkoniyatlarini ham etarlicha bilgan ijodkordir.

Har bir ijodkorning g‘oyasi niyatini, badiiy istagini kitobxonga mukammal, to‘laqonli, tushunarli etkazuvchi vosita bu nutq va nutq matnini tashkil etuvchi so‘zlardir. Badiiy asarning jozibadorligi, mazmundorligi, ravon

---

<sup>11</sup> Каримов Х. Адабиёт назариясининг илмий асослари. – Т.: Янги нашр, 2010. – Б. 19.

<sup>12</sup> Расулов А. Бадийлик – безавол янгилик. – Т.: Шарк, 2007. – Б. 27.

<sup>13</sup> Солижонов Й. Сўз сеҳргари. – Т.: Нихол, 2007. – Б. 4.

<sup>14</sup> Расулов А. Бадийлик – безавол янгилик. – Т.: Шарк, 2007. – Б. 44.

va puxtaligi, avvalo, yozuvchining til materialidan qay darajada foydalana olishida, soʻzlarni tejamli va oʻz oʻrnida ishlata olishida aks etadi. Soʻz sanʼatkori soʻz qoʻllash mahoratini mukammal egallagan boʻladi. Asar tili goʻzal, ixcham, tushunarli boʻlsa oʻquvchi uchun shunchalik hazmi yengil boʻladi.

Asardan ravon til, qiziqarli syujet, aniq his-tuygʻu kutib oʻrgangan oʻquvchi hamma narsani muallif kechinmalari vositasida bilish, uning olamiga kirishga darhol koʻnika olmaydi. Olmon faylasufi Alfred Dyoblin «Adabiyotda ommaviy universal ishlab chiqarish boʻlishi mumkin emas. Oʻz kuching bilan qoʻlga kiritilmagan narsani ushlab qolib boʻlmaydi» deganda ayni shuni nazarda tutgandir. Darhaqiqat, oson erishilgan har qanday yutuq, qiymatidan qatʼi nazar, oʻz ahamiyatini tez yoʻqotadi.

Yaratgan har bir bandasiga kuzatib tushunish, tahlil qilish va tanlash imkonini bergan. Inson eʼtiqodi asosida onglilik, ichki ehtiyoj yotishi lozim. Biror narsaga ajdodlar tutgan yoʻl ekanligi uchungina eʼtiqod qilish kishini boshi berk koʻchaga olib kirib qoʻyishi mumkin. Bunday eʼtiqodning qoʻldan chiqarilishi ham oson kechadi. Adabiyotning bosh vazifasi eʼtiqod va ezgulik singari qadriyatlarga undash emas, ularga ehtiyoj uygʻotishdir. Ezgulikning aynan qaysi jihati ezgulik ekani, dinga nima uchun eʼtiqod qilish lozimligini anglagan kishi yashashning mohiyatiga yetadi.

Voqelik va uning idrok etilishi hamisha bahs-munozaralarga sabab boʻlib kelgan. Zotan, uni har kim oʻzidan kelib chiqqan holda qabul etadi va tushuntiradi. Haqiqatning ham mutlaq emasligi, umuman, bu dunyoda hech narsa mutlaq va abadiy emasligi sababi ham odamlarning turlichaligidadir. Modernizm oqimi shu dalilni adabiy tajribaga tatbiq etadi.

Modern bitiklarda ilgari odatlanilganiday ijobiy yoki salbiy personajlar oʻrniga, har qanday jonli odam singari, har ikki jihatni ham oʻzida jamlagan murakkab taqdirli inson tasvirlana boshlandi. Haqiqatan ham, odam feʼl-atvori serqirra, oʻzgaruvchan. Oʻtayotgan har bir on uni oʻzgartiradi: shu onning ichida kishi bir soniyaga ulgʻayadi, qoni vujudini bir aylanib chiqadi, yurak

urishi bittaga ko'payadi. «Va alohida odamning hayotida ham yalt etgan lahza qaytarilmaydi. Har bir o'tkinchi kayfiyat mangu qolish uchun faqat bir martagina bo'y ko'rsatadi. Agar o'tib ketgan tuyg'uni qayta tuymoqchi bo'lsam, endi u o'zgargan holda qaytadi. San'atning vazifasi – shu o'tkinchi lahzani saqlab qolish, mangu lashtirib qo'yish. San'atda har qanday tuyg'u birday qimmatga ega. Zero ular boshqa takrorlanmaydi; har biri yagonaligi bilan qadrlidir».

Adabiyotda ro'y bergan hech bir hodisa ijtimoiy ildizdan uzilgan emas. Qahramon kechinmalari bayonidangina iborat asar ham ijtimoiy — unda jamiyatda yuz berayotgan hodisalar tufayli qahramonda uyg'ongan tuyg'ular tasvirlanadi. Shuningdek, qahramon ham jamiyat a'zolari bilan bevosita yoki bilvosita muloqotga kiradi. Ijodkor ayni shu tashqi muhit ta'sirida paydo bo'lgan hissiyotlarni badiiy tasvirlash vositasida ijtimoiy ongga ta'sir ko'rsatadi. Zotan, «Adabiyot san'atlar san'atidir. Uni boshqa hech qaysi san'atga tenglashtirib bo'lmaydi. Boshqa san'atlar ixtisoslashgan, u — yo'q. Qolganlari bir tarkibli, u esa sintetik. Adabiyot san'atlarning hammasini o'z ichiga oladi». Bu qudrat faqat adabiyotdagina inson mohiyati, o'zligi bor bo'yicha namoyon bo'la olishi tufayli tug'iladi. U mantiq va mantiqsizlik, hissiyot va mushohada, ulug'vorlik va tubanlik, ilohiylik va soddalik uyg'unlashib ketgan badiiy so'z orqali inson ruhini anglashga intiladi. Adabiyot — borlik va yo'qlik. U insonga oid barcha narsaga birday bog'liq, olam esa inson uchungina qoyim. Har bir hodisa adabiyotda yuz beradi, adabiyotdan kelib chiqadi, adabiyotga qaytadi.

Insoniyat tarixida yuz bergan barcha muhim voqealar, unutilmas hodisalar, keskin o'zgarishlar avvalo ijodkor qalbida, so'ng so'zda va nihoyat, amalda namoyon bo'ladi. Ijodkorda ko'pchilikda bo'lmagan eng kichik o'zgarishni ham oldindan sezish, uning ahamiyatini teran anglash iqtidori borligining biologik yoki ijtimoiy sababini topish mushkul. Chunki iste'dod - ijodkor ongi, shuuridan tashqarida mavjud, uning kundalik ma'nosidan uzilgan, o'zgacha xislatlar kasb etgan so'zga do'nishi ilohiy, bir qadar jununvash

jarayon. U - bir vaqtning o'zida tarixga ham, hozirga ham va kelajakka ham taalluqli. Ijodkor hozirgi ahvolidan kelib chiqqan holda tarixdan ta'sirlanishi va shu asosda kelajakni tasavvur qilishi mumkin. Davr va iste'dod orasidagi boshqalar tushunmaydigan bu ruhiy aloqa adabiyotga turfa badiiy oqimlaru ,o'quvchilarga butunlay farqli ifoda uslubiga ega ijodkorlarni taqdim etadi.

Psixologik omil biografik tadkikot uchun ikki yoqlama ahamiyat kasb etadi. Buning birinchisi, bevosita ijodkorning biografik dunyosi, real borligi bilan bog 'lik bo'lib, mazkur individuumga xos psixobiologik, psixosotsiologik unsurlarni namoyon kiladi. Ikkinchisi, ayni unsurlarning badiiy asarda, vokelik va obrazlar talkinidagi urinini aniklashga xizmat kiladi. Buning ibtidoiy shakllari ilk biografik tadkikotlarda kuringan bulsa, keyinchalik ijod psixologiyasi degan maxsus ilmiy yunalishga asos buldi.<sup>15</sup>

Eng muximi, 90- yillarning boshlarida o'zbek adabiyotshunosligi tarixida ilk bor, mustaqil ravishda yangi adabiy tur masalasi quyildi. Professor Baxodir Sarimsoqov an'anaviy uch turdan tashkari «paremiya» deb nomlanuvchi turtinchi adabiy tur mavjudligi xaqidagi qarashni o'rtaga tashladi.

Olim «paremik tur» istiloxini qo'llashda poetika ilmining istiloxshunoslik an'analariga asoslanadi. Binobarin: **«Yunoncha «paremiya» atamasi xikmatli gap, ibora va suz ma'nolarini anglatadi va bu tushuncha bir necha mustakil janrlarni ifodalaydi»**, deb yozadi (Ta'kid bizniki – U. J.).

B. Sarimsoqovning fikricha, paremiya adabiy turi vokelikni kuzatish orqali tajriba to'plash, unga fikriy munosabatni badiiy ifodalash usuliga ko'ra mustaqil adabiy tur bula oladi xamda maqol, matal, topishmoq kabi mustaqil janrlarni o'zida mujassam etadi. Qolaversa, yumik iboralar, aforizmlar, maksimlar, obrazli ifodalar, qanotli so'z, kanotli ifodalar, aniq ifodalar, mantiqli va g'ayri mantiqiy iboralar janrlar poetikasi nuqtai nazaridan tekshirilganda kutilgan natijani berishi mumkin. Shuningdek, mazkur yangi adabiy tur ham «MIMESIS ORQALI YARATILMAYDI». Mana sizga mimesis qoliplariga tushmaydigan yana bir estetik xodisa, aniqrog'i to'rtinchi adabiy tur. B. Sarimsokov fikrlarining muximligi Sharq poetik tafakkuri va paremik tur masalasiga alohida urg'u berilganida namoyon buladi. Bunday karash yangi davr o'zbek adabiyotshunosligining salmoqli yutug'i sifatida baxolashga loyiq. Afsuski,

---

<sup>15</sup> У. Жўракулов Худудсиз жилва Тошкент 2016

milliy estetikamizda ko‘ringan bunday yangilik e‘tibordan chetda qolib kelyapti. Mohiyatan, Sharq poetik tafakkuri faqat uziga xos mundarija va mazmun tizimi bilan /arab estetikasidan farq qiladi. Unga G‘arb poetika ilmini tug‘ridan-tug‘ri tatbiq etish an‘anasi o‘zini xukmronlik vazifasini o‘tab bo‘ldi. Har holda, bugungi o‘zbek adabiyotshunoslari buni to‘g‘ri anglashlari lozim ko‘rinadi.<sup>16</sup>

Endi asar va uning muallifi haqida bir og‘iz mulohaza. Ma'lumki, roman 1930-1934 yillarda yozilgan. Bu yillar bizning mamlakatimizda turli dunyoqarashlar, g‘oyalar, intilishlar o‘rtasidagi kurash avjiga chiqqan; yangi hayotni qanday shakllantirish to‘g‘risidagi jadizm g‘oyalari hali maydondan butunlay chiqmagan bir davr edi.

Jumladan, yozuvchilar ham turli xil dunyoqarash vakillari edilar. Fitrat, Qodiriy, Cho‘lpon, So‘fizoda, Avloniy kabi yozuvchilar to bu yillarga qadar qaysidir momentlarda sho‘ro tuzumida o‘z progressiv orzularining ro‘yobini ko‘rib uni maqulladilar; qaysidir momentlarda sho‘roviylikning asl mohiyatini anglab, uni to‘la qabul qila olmadilar. Adabiyot maydoniga asosan Oktyabr to‘ntarishidan keyin kirib kelgan G‘.G‘ulom A.Qahhor, Oybek, Mirtemirlar avlodi esa, tashqaridan qaraganda, sho‘ro tuzumini hech bir og‘ishlarsiz qabul qildilar. Ammo bu, bizningcha, tashqaridan qaragandagina shunday.

O‘sha yillarda butun jamiyatni, uning oddiy a'zosidan tortib yuksak fikrli ziyolilarigacha qamrab olgan ikkilanish, shubha, ishonchsizlik keyingi ijodkorlar ko‘nglidan kechmagan deb o‘ylash unchalik to‘g‘ri bo‘lmaydi.

Hatto hayotning eng oddiy masalalarida ham oldingda ikki yo‘l turgan bo‘lsa, ulardan har birini tanlashga qiynalasan. Butun jamiyatni qamrab olgan kurash Said Ahmadning ichki dunyosida ham kechgan bo‘lishi tabiiy. Fikrli bir inson, yosh yigit sifatida (romanni yoza boshlaganda 23 yoshda bo‘lgan) uning ichki olami bunday kurashdan mutlaqo uzoq bo‘lishi mumkin emas edi. Shunga ko‘ra, garchand Said Ahmad "Sarob" hikoyasining yaratilishi va g‘oyaviy yo‘nalishini "30-yillarning oxirida hayot meni bir guruh millatchilarga ro‘para qildi, ular mening muvozanatimni buzishdi" deya aniq

---

<sup>16</sup> У. Жўракулов Худудсиз жилва Тошкент 2016



ko'rsatgan bo'lsa ham, romanning tug'ilishi boshqa ruhiy jarayonlar bilan ham bog'liq.

“Sarob” hikoyasida bosh mavzu farzandning ortiqcha hoy-u havaslarga berilib o'z otasiga xiyonat qilganligi asar bosh mavzusi qilib olingan. Said Ahmad bevosita o'zi guvoh bo'lgan voqeani hikoya qiladi. Unda ilgari surilgan g'oya “ota niyyati”. Bejizga dono xalqimiz “ota duosi o'q u mana shu dunyoda nishonga borib tegadi” deb aytmagan. Hikoyaning bosh qahramoni Kimsanboy ham otasini sotgani evaziga qahramon bo'ladi. Lekin biz bu vaziyatda uni qoralay olmaymiz. Sababi u hali bola. Bolalarga xos qiziqqonlik sabab xatoga yo'l qo'yadi. Uning otasi esa yolg'iz farzandi tarbiyasiga e'tiborliroq bo'lganda nazarimizda bu kabi noxush hodisa sodir bo'lmas edi. Hikoyani har kim o'zicha tahlil qilishi mumkin. Bizning tahlilimiz esa boshqalarnikidan farq qiladi deb o'ylayman.

Bizningcha, yozuvchi "Sarob"ni yozish bilan o'zi tanlagan yo'lning to'g'ri ekanligiga; teskarisida xatar, dahshat, fojia va falokat borligiga dastavval o'zini ishontirishi kerak edi. "Sarob" ana shu istakning voqelanishidir. Tom ma'nodagi psixologik asar bo'lgan "Sarob"ning psixoanalitik talqinlari shulardangina iborat emas. Bu asar hali necha-necha qiziqarli tadqiqotlarning ob'ekti bo'lishiga shubha yo'q.

Adib qalamiga mansub “Borsa kelmas darvozasi” hikoyasi ham bevosita qamoqda sodir bo'lgan voqealarni o'z ichiga oladi. Jez konidagi ishlar, baraklardan birida sodir bo'lgan yong'in, umuman olganda adibning besh yillik qamoq hayotining bir parchasi hikoyaga olib kiriladi. Bu bilan muallif inson har qanday holatda ham oldiga qo'ygan maqsad yo'lida kichik va katta qiyinchiliklardan qo'rqmasligi, ularni yengib o'ta olishiga avvalo o'zini ishontirishi kerakligini “silliqqina” qilib ta'kidlaydi. Xattoki Said Ahmadning o'zi ham bu qamoqdan chiqib ketishiga ishonmay qo'yadi. Hunar egasi bo'lishning foydasi xususida ota-bobolarimiz ko'p bora aytib o'tishadi. Darhaqiqat, buning to'g'riligini Said Ahmad ham hikoya zamiriga singdirib yuboradi. Qo'ligan surat chizish kelgan adib qamoqxonada asirlar kiyimini

raqamlaydi. O‘zi bu ishni jez konida ishlashdan ko‘ra onsonroq deya aytib o‘tsada, hikoyadan anglashilgan ma’no qamoq hayoti hech qachon havas qilgulik emasligini kitobxonga turli vositalar yordamida yetkazadi. Lagerda bir musulmoning vafoti adib tomonidan mahorat bilan yoritilgan desak xato bo‘lmaydi.

Adabiyotshunos Abdug‘afur Rasulov roviy obrazi haqidagi kuzatishlarini quyidagicha ifodalaydi: “Roviy – yozuvchining ishonchli vakili. Roviy – adibning badiiy asarlaridagi ko‘rar ko‘zi, eshtar qulog‘i, so‘zlaydigan tili, ushlaydigan qo‘li. Roviy – rakurs nuqtasi, baholovchi markaz. Roviy – asardagi ruh ifodachisi, ayni vaqtda roviy yozuvchining o‘zi emas. Roviy – yozuvchi inon-ixtiyorini bajaruvchi, san'atkorlik uquvini ifoda etuvchi vosita. Nihoyat, roviy – so‘zshunos, har bir so‘z holati, imkoniyati, evrilishi, tovlanishlarini o‘ta nozik his qiladi”<sup>17</sup>.

Ko‘ringanidek, roviy obrazining vazifasi kitobxonni badiiy haqiqat dunyosiga silliqqina olib kirishdir. Roviy muallifning aynan o‘zi bo‘lmasa-da, unda yozuvchining hikoya qilish uslubi namoyon bo‘ladi, ma'naviyati, ruhiyati aks etadi.

Ko‘rinadiki, ushbu hikoyada Said Ahmad tilidan voqealar bayon etiladi. Demak roviy adibning o‘zi. u o‘zicha emas, o‘zi ko‘rganlarini sodda, ravon, tushunarli qilib tasvirlaydi

Dunyoda vatandan ulug‘roq makon va vatansevarlikdan muqaddas tuyg‘u yo‘q: «Hubbil Vatan min-al iyman». Unga bo‘lgan tuyg‘uning qanchalar yuksakligini bildirish uchun ijodkorlar «Vatan» deya bosh harflarda yozishadi.

“Oftob oyim” hikoyasi ham ham vatanparvarlik ruhida yozilganligi bilan alohida ahamiyatga ega desak xato bo‘lmaydi. Said Ahmad hikoayda qamoqda yaponlarning o‘zaro oqibati bilan bir qatorda vatanparvarligi haqida ham hikoya qiladi. Ushbu hikoya nima sababdan Oftob oyim deya nomlangan

---

<sup>17</sup> Rasulov A. Badiiylik – bezavol yangilik: Ilmий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. – Т.: Шарқ, 2007. – Б. 310. <sup>74</sup> Гафуров И. Бадий воқеликнинг ўзига монанд тил // Ўттиз йил изҳори. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – Б. 278.

degan haqli savol barchamizda tug‘ilishi tabiiy. Unda yaponiyaning go‘zal xonimi, Parij modalar uyini zabt etgan mashhur geysaning farzandi haqida ham fikr yuritiladi. U vatani uchun jonini fido qilmaganligi sababli hamma undan yuz o‘giradi. Ammo bizning fikrimizcha “kamikadze”ning bu ishi u qadar fojea emas. Balki bunga musulmon bo‘lganimiz nuqtai-nazaridan qarayotgandurmiz. O‘z joniga qasd qilish bu vatanparvarlik emas. Ustiga ustak bu o‘zi bilan bir qatorda begunoh odamlarni ham o‘ldirish hisobiga amalga oshsa. Shu sababli ham biz hikoyani tahlil qilishda mutlaqo boshqa yo‘ldan borishga harakat qildik. O‘ylaymizki bu tahlilimiz hech kimni ranjitmaydi.

### **3-bobga xulosa**

Psixologizm – adabiyotshunoslikning o‘ziga xos kategoriyasi bo‘lib, unga bo‘lgan qiziqishning ortishi insoniyatning tarixan taraqqiy etib kelayotgan jahon adabiyotini o‘z ma'naviy-ruhiy olamining ifodasi sifatida tasavvur etishi bilan shartlanadi.

Bugungi kunda badiiy asarni turli rakurslardan turib talqin etishga imkon beradigan turli metodlardan foydalanilmoqda. Psixoanaliz, xarakterologiya, patopsixologiya, psixopoetika, genderologiya, narratologiya kabi insonshunoslik sohalarining har biri inson ichki olamini tasvirlashning yangi versiyalarini taklif qilmoqda. Ushbu tadqiqotda birinchi marta o‘zbek qissachiligidagi badiiy psixologizm muammosi maxsus tadqiq etilib, ish yakunida quyidagi xulosalarga kelindi:

1. Adabiyotda inson ichki dunyosining chuqur badiiy tadqiqi “badiiy psixologizm” deb ataladi. “Psixologizm” tushunchasi “psixologik tahlil”dan ko‘ra kengroq, u muallif psixologiyasining asardagi aksini ham aks ettiradi. Inson ruhiyatini ochish vositalari majmuidan iboratligi, shuningdek, o‘zi yo‘nalgan ob'ektning mavjudligini taqozo etishi nuqtai nazaridan psixologik tahlilga nisbatan bunday ta'rifni qo‘llay olmaymiz. Psixologizm **bevosita** – muallif mulohazasi yoki qahramonlarning o‘z-o‘zini tahlil qilishi shaklida va

yoki **bilvosita** – qahramonlar mimikasi, xatti - harakatini ko‘rsatish formasida amalga oshiriladi.

2. XX asrning 80-yillari o‘zbek adiblarining ijodiy izlanishlarida real hayotiy ziddiyatlarni, ijodiy niyatni konfliktning botiniy ko‘rinishi – qalb drammatizmi vositasida ifodalash ko‘zga tashlandi.

3. XX asrda psixologik tasvirning o‘tgan asr adabiyoti tomonidan o‘zlashtirilgan usul va yo‘sinlaridan keng foydalanildi. Biroq bugungi kunda bu yo‘sinlar ierarxiyasida kompozitsion-hikoya qilish (“nuqtai nazar” va hikoya sub'ektining siljishi bilan bog‘liq) usuli yetakchilik qila boshlaydi.

## **Umumiy xulosa**

Said Ahmad ijodini tahlil qilar ekanmiz mavzu yuzasidan bir necha xulosalarga kelishni o‘zimizga maqbul deb topdik.

Said Ahmad ijodi tom ma’noda mumtoz adabiyot, jahon adabiyoti, zamonaviy adabiyot ta’sirini o‘zida saqlagan, ulardan ijodiy foydalana olgan badiiy olam sanaladi. Ijodkorning fikrlarni berishida XX asr Sharq nasriga xos bo‘lgan ramzlarga nihoyatda salmoqli murojaat qilish singdirish mavjud. Dunyo adabiyoti ham, uni o‘z ijodidalarini badiiy qayta sayqallangan bu go‘zal olamda eng birinchi o‘rinda adibning qalbini ko‘rish mumkin. Ijodkor o‘z qalbiga har tomondan nazar tashlab ko‘radi. Uni taftish qiladi, urushadi, alqaydi, achinadi. Ko‘ngildek o‘lkan va anglab bo‘lmas olamning nafs iskanjasiga berilib ketgan damlariga e’tiroz bildirsa, uning kengliklar tomon yuz burib, uni manil qilishga intilgan lahzalarini, muhabbat olovini o‘zida jo etgan damlarini qadrlaydi, sevadi. Ushbu tadqiqot ishining birinchi bobi – “Adib hikoyalarida inson va jamiyat munosabati” mavzusi borasida shuni ta’kidlash lozimki, Said Ahmadning har bir satridan hayotga muhabbat joy olgan. Uning har bir mii qalbini tasvir etadi.

Tadqiqotning ikkinchi bobi adib ijodining mavzu ko‘lami hikoyalarda hayvon obrazi va uning tasnifiga bag‘ishlandi. Ijodkor ko‘plab mavzularga murojaat qilgan. Ammo ularning barchasini bir ipga terib turgan yagona mavzu borki, bu muhabbat mavzusi. Muhabbat ilohga, vatanga, ota-onaga, go‘zallikka va boshqa qator muqaddas tushunchalarga nisbatan mavjud. Muhimi, adib har bir mavzuni maromiga yetgazib kuylaydi.

Uchinchi bob “Adib hikoyalarida inson psixologiyasi tasviri”ga bag‘ishlanadi. Unda hikoyalar psixologik tahlilga tortiladi.

Adib ijodning asl qaymog‘i ko‘zga tashlanadigan bu bobda Said Ahmadning badiiylik borasidagi mahoratiga yana bir bor qoyil qolamiz. Chunki adib biror bir fikrni yalang‘och tarzda bermaydi, biror bir gapni oddiy qilib o‘quvchiga tutmaydi. Aksincha har bir gap, har bir tushunchani bezab, alohida e’tibor ko‘rsatib keyin bizga tutadi. Muallifning o‘xshatmalari, tasvirlari o‘quvchining yuragini hapiqtiradi, hayajonga soladi. Shuning uchun ham

ta'kidlash lozim bo'ladiki, badiiylik saviyasi borasida Said Ahmadning hikoyalarilari alohida ilmiy ish bo'lishga loyiq. Chunki har bir so'z musavvirova ziynatlangan. Shu bilan birga muallif shaxsi alohida obyekt bo'lib yuzaga chiqadi. Chunki unda inson va hayot tushunchalari parallel keladi. Muallifning hayotni qanday anglashi, uning uchun hayot nimani beradi-yu, u hayotdan nimani kutadi – bilarining barchasiga javob izlanadi. Said Ahmadning hayot borasidagi qarashlari o'tmish faylasuflari va adiblari bilan qiyoslanadi. Ulardagi o'xshashlik va farqli jihatlarning sabablari va omillari keltiriladi.

Biz Said Ahmad ijodini mana shu ko'lamda o'rganib chiqishga harakat qilamiz. Albatta, kamchiliklar va nuqsonlar bo'lishi ehtimoldan xoli emas. Qolaversa, bir narsani alohida ta'kidlash kerakki, Said Ahmad ijodining tadqiqi to'xtab qolishi kerak emas. Uni har tomonlama, xususan adib alohida tekshirib ko'rish, ilmiy xulosalarni berish lozim bo'ladi.

#### **FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:**

### **Siyosiy adabiyotlar:**

1. Karimov I.A. Istiqlol va ma'naviyat. –T.:O‘zbekiston, 1994. 15-b.
2. Karimov I.A. Tarixiy xotirasiz kelajak yo‘q. –T.: O‘zbekiston, 1998. 226-b.
3. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat –yengilmas kuch.-T.: Ma'naviyat, 2008. 173-b.
4. Karimov.I.A Adabiyotga e'tibor – ma'naviyatga kelajakka e'tibor.- Tashkent,2009.
5. Mirziyoyev Sh.M

### **Ilmiy-adabiy adabiyotlar va manbalar:**

6. Abdullayev H. So‘z sehri. Maqolalar to‘plami. –T.: TDPU, 2005. 58-b.
7. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. –T.: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2003.
8. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Tashkent: Fan, 2007.
9. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. – Tashkent: Akademya nashr, 2010.
10. Salayev F., Qurbonniyozov G. Adabiyotshunoslik atalamalarining izohli so‘zligi. Tashkent:Yangi asr avlodi, 2010.
11. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – Tashkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004.
12. Аристотель. Поэтика. – Т.: F. Гулом номидаги ЎзСА. 1980.
13. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: Ўзбекистон, 2002.
14. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Т.: Ўзбекистон, 2002.
15. Дўстмуҳаммад. Х. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бадий тафаккурнинг янгиланиши. Ф.ф.н. дисс... – Т.: 1995.
16. Йўлдош. Қ, Йўлдош. М. Бадий таҳлил асослари. Камалак. –Т., 2016-йил.
17. Йўлдошев Қ, Ёниқ сўз. –Т.: Янги аср авлоди, 2006.
18. Каримов Б. Фикр — ботиний қиёфа. Фикрат журнали. 2007 йил

19. Каримов К. Бугунги насрнинг хусусияти ва тамойиллари. Шарқ юлдузи. 2010 йил. 3-сон.
20. Каримов.Х. Бугунги насрнинг хусусияти ва тамойиллари. Шарқ юлдузи.
21. Қозокбой Йўлдош, Мухайё Йўлдош. Бадиий таҳлил асослари. – Toshkent: Kamalak. 2016.
22. Қуронов Д. ва бошқалар. Адабиётшунослик луғати, -Т.; “Академнашр”, 2010.
23. Норматов У. “Бугунги насримиз тамойиллари”. Жаҳон адабиёти, 1997 й. 3-сон.
24. Султон И. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи. 2004. Шарафиддинов О. ижодни англаш бахти. – Т.: Шарқ. 2004.
25. Султон Иззат. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2005.
26. Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. – Т.: Шарқ. 2004.
27. Шарафиддинов О. Истеъдод жилоси. - Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976.

#### **Internet ma'lumotlari:**

28. [www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)
29. [www.turklib.uz](http://www.turklib.uz)
30. [www.uz.wikipedia.org](http://www.uz.wikipedia.org)
31. [www.ru.wikipedia.org](http://www.ru.wikipedia.org)
32. [www.kh-davron.uz](http://www.kh-davron.uz)
33. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)
34. <http://www.dialog-21.ru>
35. [www. ziyouz.com](http://www.ziyouz.com) kutubxonasi